August Kitzberg

N| 56502

AUGUST KITZBERG



F. D. Kirzberg

894.545
A-23037

V. ALTTOA

August Kitzberg

N

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS

TALLINN 1960

Kaanekujundus
A. KOEMETS

N
Tartu Riiklik Ülikool
56502

SAATEKS.

Meie kirjanduslikus minevikus on draama kõige tagasihoidlikumalt esindatud žanriks. Enamik näitekirjanduslikke teoseid ei ole üle elanud oma ilmumisajale järgnevaid lähemaid aastaid ja sageli on lavatükkide tase olnud säärane, et neid pole üldse käsitatud kirjanduslike teostena, mistõttu need pole ka kindlustanud oma autoritele arvestatavat kohta kirjandusloos. Seda rohkem pälvivad tähelepanu need kirjanikud, kes on edasiviivalt viljelnud draamat ning loonud seega traditsioonid, millel sai võrsuda uuekvaliteediline eesti nõukogulik näitekirjandus. Selliste väheste autorite hulka kuulub ka August Kitzberg.

Käesolev uurimus on välja kasvanud huvist panuse vastu, mis suur sõnameister on andnud meie kirjanduse varasalve nii draamas kui proosas. Tööga tegi allakirjutanu algust 1946. aastal, asudes koguma kirjaniku kodukohas Karksis-Hallistes säilinud suulist traditsiooni ning tutvuma kohalike kinnismälestistega. See oli ülim aeg, jah, isegi liiga hilja, sest Kitzbergi kaasaeglased on suuremalt jaolt juba manalasse varisenud, mälestused kustunud ja paikkonna ilme muutub aasta-aastalt.

Uurimuses kasutatud kirjasõnaline ning trükimaterjal on peamises osas kogutud paaril järgneval aastal, kuid sellele on lisa sugenenud kuni viimase ajani. Töö jõudis esialgse käsikirja koostamiseni 1949. aastal, siis katkes kuni kirjaniku 100. sünnipäeva juubelini. Uurimus valmis aastail 1956—58 Tartu Riikliku Ülikooli plaanilise tööna.

Kasutan käesolevas võimalust tänada kõiki, kes mind on abistanud töö koostamisel. Eelkõige võlgnen tänu Tartu Riikliku Ülikooli Rektoraadile töö teostamist soodustavate tingimuste andmise eest. Materjalide kogumise ja esialgse käsikirja sõnastamise teostasin ENSV TA Keele ja Kirjanduse Instituudi töötajana. Uurimuse avaldamisega loodan tagasihoidlikult võivat katta tänuvõla selle asutuse vastu. Olgu lausutud siiras tänu Fr. R. Kreutzwaldi nimelise Kirjandusmuuseumi vastutulelikele töötajaile ja kõigile, kes mind on abistanud andmestiku hankimisel või on toetanud nõuga mu töö lõpuleviimist.

V. ALTTOA

SISSEJUHATUSEKS.

August Kitzbergi toodang kuulub meie klassika jõulisemasse ajastusse, millele andsid ilme neli suurt autorit: Kitzberg, Liiv, Peterson-Särgava ja Vilde, kes tõid kõik laadilt erineva, kuid väärtuselt asendamatu panuse meie demokraatliku kirjanduse varasalve. Asetamata küsimust ühe või teise autori prioriteedist, sedastagem, et nende samaaegne looming sajandite vahetusel ning järgnevail kümnendeil põhjustas järsu tõusu eesti kirjanduse arenemises. See jõudis üle rahvuse piiride küündiva sõnakunsti tasemele. Eesti klassika selle kõrgperioodi hindamine nõuab küll ka vähemate autorite arvestamist, kuid eelkõige eeldab selle tundmine nimetatud kirjanike loomingu süvenenud uurimist, sest nende teosed moodustavad tolle perioodi kirjanduse tuumiku. Viimane ülesanne on aga kirjandusteadlaste poolt täidetud ebapiisavalt. Seni on nelja suurkirjaniku elust ja loomingust ilmunud paljude aastate eest ulatuslikumate töödena F. Tuglase suure eruditsiooniga kirjutatud Juhan Liivi monograafia (2. tr. 1958) ja P. Amburi «Ernst Särgava» (1939). Teistest autoritest on avaldatud vaid mõningaid esseid. August Kitzbergi osas püüab vastavat lünka täita käesolev töö, mis ei pretendeeri küll olema ammendav uurimus autorist, kuid taotleb olla kirjaniku elu ning loomingut käsitlevaks ülevaateks, millele võivad toetuda ajastu kirjanduselu või Kitzbergi loomingu eriküsimusi uurijad. Eelkõige arvestab töö aga laiemat kirjandusehuvilist lugejaskonda.

August Kitzberg saavutas üldise avaliku tunnus-

tuse alles vanas eas, ületanuna oma loomingulise kõrgajastu. Kuid ta toodang oli juba kümnendeid enne seda rahva seas populaarne selle sõna parimas mõttes. Ta teosed, nii ajalehejutud kui näidendid, alates varasematest, vähenõudlikest rahvatükkidest (selleaegse mõiste järgi), olid hästi mõistetavad kõige laiematele lugejate-vaatajate ringidele, ta vaated ning tunded olid arusaadavad ning lähedased lihtrahvale. Ei saa küll jäägitult õigeks pidada kõiki autori seisukohti ja tunnustada tema loomingut terves ulatuses, mis on tasemelt mitmeväärtuseline ning puhuti vastuoluline. Ka autori ühiskondlikud vaated olid mõnikord kõikuvad, ekslikud või piiratud, mis on tingitud idealistlikest kontseptsioonidest tema eluvaadetes. Kuid oleks ekslik liialdatult alla kriipsutada neid seiku kui tema kirjanikupalet oluliselt iseloomustavaid jooni. Kitzbergi leplus ühiskondlike suhete käsitlusel, teatav passiivne kõrvalseisja hoiak, ajutine lähedus eduerakondlusele ja muudki taunitavad jooned on käsitatavad eeskätt mööduvate etappidena kirjaniku arenemisteel või ajutiste mõjutustena, nagu järeldub tema küpse perioodi teostes avalduvatest seisukohavõttudest. Ja lisaks pole Kitzberg oma ilukirjanduslikes teostes kunagi asunud rahvavastasele positsioonile. Ka oma idüllilisimates mulgi küla piltides ei suhtu ta ükskõikselt või taunivalt väikestesse inimestesse. Neis küsimustes taotleb järgnev käsitlus olla ümberhindav, sest varasemad, kodanlikust ajast pärinevad kirjaniku iseloomustused lähtuvad mõneti tema toodangu negatiivsetest või vähe hinnatavaist joontest. Säärast desorienteerivat lähenemist autorile tuleb seda enam arvestada, et see suunas pikka aega kahjustavalt Kitzbergi käsitust nõukogudeaegses kirjandusteaduses ning põhjustas suure draamameistri näidendite eemalejäämise nõukogulikust teatrist.

On aga täiesti ootuspärane, et kodanlik kirjandusteadus ja kriitika sageli ülistasid kirjaniku loomingus just selle nõrgemaid külgi, nagu sentimentaalsust, idüllitsemist ning leplust, maha vaikides või madaldades kunstilise küündimatuse allakriipsutamisega ta mõnede draamade kriitilis-realistlikku võitlevat hoiakut

või seostades kirjaniku demokraatlikku vabaduspaatost sümbolismiga. Säärane ühekülgne ning väär lähenemine on kõikjal vägagi levinud nähtus demokraatlike kirjanike hindamisel, nagu tunneme seda Dickensi, Hugo jt. autorite käsitlusest kodanlike maade kirjandusteaduses. Kodanlikud uurijad lähenevad autoritele seisukohtadelt, mis on antud ajajärgul valitsevatel klassidel programmis, ja püüavad kohandada neile ka kirjanike loomingu tõlgendamist. Säärane tendents ilmneb puhuti ka Kitzbergi varasemates käsitlustes. Neis on tavaliselt toonitatud klassivastuolude mahendamist või nende eitamist tema teostes. Selline lähtekoht on arusaadav, kui arvestada, et kodanluse üheks sotsiaalseks loosungiks oli klassivahesid eitav «rahvusterviklus». Sellist hinnangut andes on Kitzbergi iseloomustajad lähtunud autori külajuttudest, milledes kirjanik on kujutanud patriarhaalset küla sotsiaalselt vähem diferentseerununa ja klassivahesid vähem teravatena. Seda on kaldutud üldistama Kitzbergi kogu loomingut iseloomustavaks jooneks. Kuid säärane käsitlus ei ava kirjaniku pärandi tõelist mõtet, vaid nii võidakse tõmmata tähelepanu tema toodangu põhilistelt probleemidelt koguni eemale.

Nagu öeldud, on seetõttu tekkinud Kitzbergi käsituses mõningaid väärkontseptsioone, millede kummutamine autori kirjandusliku pärandi õigeks mõistmiseks on vältimatu. Säärasel ümberhindamisel on vaja tunda aga ka selliste seisukohtade tekkeallikaid, millede selgitamiseks alljärgnevalt põgusalt peatugem Kitzbergi varasematel käsitlustel.

August Kitzbergi loomingu kohta leidub ajakirjanduses märkmeid juba alates tema «esimesest trükimustaga ristimisest», alates aastast 1874, millal ta avaldas «Eesti Postimehe lisalehes ehk Juttutoas» (nr. 23) tekkemuistendi «Kuida Õisu ja Kariste järved sündinud». Sellele järgnes samas ajalehes poleemika, mis on algaja kirjaniku esimeseks kriitikaks.[1] Järgmistel kümnenditel registreeris aeg-ajalt ajakirjandus — vahel ka pisut ulatuslikumalt — kirjaniku näidendite ilmumist või

[1] Eesti Postimehe lisaleht ehk Juttutuba 1874 nr. 28, 32, 38, 48.

ettekandeid. Nõnda öelda päevakorda kerkis Kitzberg alles «Tuulte pöörises» lavastamisega «Vanemuises» 1906. aastal, millele järgnes eesti kirjanduse- ning teatrielus seninähtamatu äge ning ulatuslik poleemika. Autori isik jäi aga tähelepandamatuks ning avalikkusele tundmatuks. Alles «Postimehe» juubelialbum 1909. aastal toob autori enda sulest lühikese notiitsi tema elust ja senisest loomingust, mis on kirjutatud Pipramäe Tõnu (Kitzbergi tollane sageli kasutatav pseudonüüm) vestelises stiilis.[2]

Uue kümnendi algusest kujuneb Kitzberg üheks sagedaimini esinevaks nimeks eesti kriitikas. Lavastatakse ning ilmuvad tema meisterdraamad «Libahunt» ja «Kauka jumal», mis tekitavad arvukaid sõnavõtte, millede hulgas on hoopis printsipiaalsemaid arvustusi kui näidendile «Tuulte pöörises» järgnenud poleemikas. Võib liialdamata väita, et nimetatud kunstiväärtuslike teoste arutlemine tõstab omakorda tollase kirjanduskriitika taset. Retsensioone ilmub jätkuvalt ka teiste Kitzbergi näidendite lavastuste, nagu «Tuulte pöörises», «Püve talus» jt. kohta.

Kirjanikule osutatud tähelepanu tipneb tema 60 aasta juubeliga seostatud kirjutustega perioodikas. Arvukatest sõnavõtjatest pälvivad väljatõstmist kaks autorit: F. Tuglas, kes avaldas kaks kokkuvõtvat ülevaadet kirjaniku loomingu kohta tervikuna — «August Kitzberg jutukirjanikuna»[3] ja «August Kitzberg näitekirjanikuna»[4], ja B. Linde, kelle sulest ilmus kirjutus «August Kitzberg. Tema pearahast vabastamise päeval»[5], milles on arvestatavad kirjaniku biograafia ja loomingulise tegevuse kohta toodud andmed, mis suures osas olid täiesti uudsed. Mõlemad autorid tundsid hästi kirjanikku ja ta töid: nad olid «Noor-Eesti» kaudu olnud aastaid kokkupuuteis ja F. Tuglas redigeeris parajasti kirjaniku jutuloomingut ning B. Linde elas Kitzbergi juures, mistõttu ta sai tuua vahetult autorilt endalt

---

[2] Postimees [album] 1857—1907, Tartu 1909, lk. 178.
[3] Pealinna Teataja 1915 nr. 300—302.
[4] Eesti Kirjandus 1915, lk. 369—388.
[5] Päevaleht 1915 nr. 294—296.

saadud loominguloolisi andmeid. F. Tuglase kirjutus Kitzbergist prosaistina ilmus hiljem pisut kohendatult «Külajuttude» eessõnana. See on hinnatav esimese vastava kokkuvõtva kirjutusena, milles on õigesti välja tõstetud Kitzbergi jututoodangu väärtusi, nagu huumorit, stiiliplastikat, keelerikkust, tüüpide elulisust, humaansust jm., kuid teiselt poolt on toonitatud tugevasti kirjaniku kalduvust leplusele, maaelu idealiseerimisele ja ka kujutatu illusoorust. Mõlemast kirjutusest on väärtuslikum ülevaade Kitzbergist näitekirjanikuna. «Kauka jumala» osas on autor võinud mõnesid hinnanguid sõna-sõnalt üle võtta oma 1947. aastal ilmunud kirjandusajaloo Kitzbergi-peatükki[6] ja need on vastuvõetavad ka tänapäeva lugejatele. «Libahundi» puhul märgib autor küll sümbolismivoolu kaasmõjutusi, kuid ei iseloomusta tragöödiat otseselt sümbolistlikuks, nagu paarkümmend aastat hiljem[7]. Vaatamata vähestele vaieldavatele seisukohtadele on aga mainitud artikkel hinnatavamaid ning püsiva väärtusega Kitzbergi-kriitikas üldse.

August Kitzbergi käsitluse kirjanduslugudes algatab M. Kampmanni (M. Kampmaa) «Eesti kirjandusloo peajooned» III 1923. aastal. M. Kampmaa tundis samuti kirjanikku isiklikult juba 1890-ndate aastate algult ja käis temaga läbi ka Tartus, mistõttu talle autori loomingulised taotlused olid vahetult tuttavad. Eitamata Kampmaa isiklikku kirjandusloolist käsitlusvõimet ning -oskust, tuleb tema teostes arvestada aga ka kaasaja perioodikas ilmunud kriitika kasutamist, mida ta tegi leidlikult, kahjuks aga mitte alati allikaid märkides. Nii kajastab tema kirjanduslugu oma aja paremate kriitikute seisukohti autorite kohta. Kitzbergi elukäsitus näib olevat teiste realistide hulgast Kampmaale kõige lähedasem, kuid tema hinnangutes kirjanikule on iseloomustav sageli just autori vähemväärtuslike kontseptsioonide väljatõstmine. Ta iseloomustab Kitzbergi varasemat loometööd andumisena ilutsevale romanti-

---

[6] F. Tuglas, Eesti kirjanduse ajalugu IV, Tartu 1947, lk. 69—70.

[7] F. Tuglas, Lühike eesti kirjanduslugu, Tartu 1936, lk 71.

kale. Jutustuses «Libahunt» näeb ta «viirastavat müstikat, kohutavat õudsust ja magusat armastusvalu»[8]. Külajuttude kohta lausub autor summeerivalt, et neis on kirjanik tahtnud lõbusat ajaviidet soetada, osatamata tõsiseid küsimusi. Tugevam, kuigi vähem iseseisev on Kitzbergi draamaloomingu käsitlus. Draamat «Tuulte pöörises» ja «Libahunt» vaatleb Kampmaa tõu ja vere draamadena.[9] Samu saatuslikke aluseid näeb autor ka minevikutragöödias «Enne kukke ja koitu». Kaarlit ja Jaani on alusetult väidetud kehastavat selleaegse eesti intelligentsi vaateid, kusjuures autor ei malda jätta kallale tungimast temale sallimatutele tolleaegsetele radikaalsetele mõtlejatele («Jaanis on mõndagi joont sellest hoolimatusest ja jõhkrusest, millega käremeelsed moraali ja kõlbluse mõisteid eitasid, paendluse ja vajaduse elu juhtnööriks seadsid»[10]). Tiina hukkumises näeb Kampmaa massile vastandatud erandinimese traagikat. Kuid autor ei alistunud siiski tollal käibel olevale käsitusele «Libahundist» kui müstiliselt häälestatud sümbolistlikust draamast, vaid otse mainib tragöödia karmi realismi.[11] «Kauka jumala» üldiselt õnnestunud vaatluses on desorienteerivaks autori väide, et Kitzberg pole selles lahendanud sotsiaalseid küsimusi, vaid «esitab meile kaasakiskuva elupildi, milles inimesed esinevad,... kelle omadused peaaegu rahvatõu omadustena silma puutuvad», põhjendades seda vaadet pikemalt argumenteerides.[12] Seisukoht, et ka suurkulakluses avaldub mingi eestlaste rahvuslik omapära, on seevõrra absurdne, et see ei vaja kummutamist. Kuid Kampmaa teose Kitzbergi-peatükis on ka palju paikapidavat, eriti teoste kunstilise külje vaatluses. Nõrgem on kirjaniku toodangu vaatlus sotsiaalsest aspektist.

Oleme peatunud Kampmaa seisukohtadel, sest need

---

[8] Tsit. teos, lk. 58.

[9] Sellele viitas muide juba Tuglas eespool tsiteeritud artiklis (Eesti Kirjandus 1915, lk. 383).

[10] Tsit. teos, lk. 75.

[11] Sealsamas, lk. 82.

[12] Sealsamas, lk. 84.

on avaldatud raamatus, mis oli aastaid õpikuks nii kesk- kui ülikoolis ja ainsa sellisena suunas kasvava noorsoo kui ka lugeva üldsuse vaateid kirjanikule. Samadel põhjustel pälvivad märkimist ka kitsamalt keskkooliõpikuiks määratud kirjanduslood, nagu V. Ridala «Eesti kirjanduse ajalugu» III[13], K. Mihkla «Eesti kirjanduse ülevaade» II[14], H. Jänese, A. Meiessaare, B. Söödi «Eesti kirjanduslugu» II[15] jt. Nimetatud raamatutes on vähe kasutatud allikmaterjali, need baseeruvad selleks ajaks ilmunud Kitzbergi-kirjandusel (mis paraku ei ole takistanud siiski halbu eksimusi mõningates tollaste uurimuste või kirjanduse kaudu tuntud faktides). Peatumata üksikasjalisemalt teostes toodud hinnangutel ning seisukohtadel, konstateerigem, et neis antud hinnang kirjanikust ühtib üldiselt Kampmaa omaga. Ridala näit. konstateerib, et «Külajuttudes» on tüüpiline Lõuna-Eesti nurk «oma pühapäise lõbusatujulise kujutuse leidnud»[16]. K. Mihkla järgi pakkus Kitzberg neis «lihtrahvale lõbusat ajaviidet, aga samal ajal ka õpetas teda»[17]. Ühiskondlik-poliitilise hinnangu otse iseloomustavalt kodanluse aspektist annab H. Jänese jt. õpik, kus mainitakse: «Käsiteldavad jutustused peegeldavad «Postimehe» ringkondade rahvuslikku meelsust ja maaelu idealiseerimist.»[18] Kitzbergi draamaloomingust tõstab V. Ridala välja «Tuulte pöörises»: «Kui Eestis ülepää draama alal miski teos, kõigist ebakohtadest hoolimata, täit huvi ja tähelepanu suudab äratada, siis on selleks kõige päält ikkagi Tuulte pöörises saanud ja jäänud.»[19] Märkides «Libahundi» Tiina erandloomust, ilujanu, vabadusehimu ja võitlust maailmalise ülekohtu vastu, summeerib autor kunstiteost pisendades, et «ei kajasta Tiina miski tõsist eestipärast naistüüpi... [selle leiab Ridala Maris]. Ta on seesugusena suurelt osalt laen ja ülevõte

---

[13] Ilm. Tartus 1929.
[14] 2. tr. Tartus 1938.
[15] Ilm. Tartus 1938.
[16] Tsit. teos, lk. 314.
[17] Tsit. teos, lk. 116.
[18] Tsit. teos, lk. 52.
[19] Tsit. teos, lk. 325.

mujalt.»[20] Tunnustatuima karakterina on nimetatud vanaema.

K. Mihkla tõstab Kitzbergi draamatoodangus välja kaks teost «Tuulte pöörises» ja «Libahundi». Esimese ühiskondliku hinnanguna konstateeritakse: «Siin ei koondata peatähelepanu sotsiaalsetele probleemidele, vaid taluelule... tulipunktis seisab tõuprobleem.»[21] Sellega on kõrvale jäetud muidugi ka peategelase sotsiaalse profiili küsimus ega ole valgustatud ka kirjaniku hoiakut ühiskondlikust aspektist. Sotsiaalset hinnangut ei anna kirjandusloo autor ka «Libahundi» traagilisele võitlusele. Draamas näeb ta kahe vastandliku inimtõu võitlust. Tunnistades Tiina kuju ettekuuündivust, iseloomustab ta teda erandinimeseks ning konstateerib, et ta pole eestipärane tüüp. Ent flegmaatiline Mari, kes «on orjameelne ja niisama väiklane ning ebausklik kui ta ümbruski... esindab harilikku orjaaegse eesti tüdrukutüüpi»[22]. «Kauka jumalast» on kõnet vaid poolel leheküljel, kusjuures suur osa sellest napist mainingust on pühendatud draamas viitamisi esinevale ratsapiitsa-motiivile, mis on põhjustanud Mogri Märdi rahakire. Käsitleja toob selle motiivi nagu kesksena, mis peab tõestama Märdi rahaahnust baseeruvat ideelistel alustel. Draamade sotsiaalseid probleeme autor väldib.

Kahest eelmisest kirjandusloost on H. Jänese jt. raamat tugevam teoste analüüsi osas, kuid annab seejuures siiski desorienteerivaid seisukohti. Näiteks on täiesti vildak väide, nagu oleks parempoolne ajakirjandus avaldanud näidendile «Tuulte pöörises» tõsist tunnustust. Rünnakud draamale tulid nii pahem- kui parempoolselt kriitikalt. Õigesti käsitlevad autorid teost eeskätt psühholoogilise draamana, milles «kõrvalküsimustena arutellakse revolutsioonilisi põhimõtteid»[23], kuid hinnangut teose ideestikule pole antud.

---

[20] Sealsamas, lk. 327.
[21] Tsit. teos, lk. 123—124.
[22] Sealsamas, lk. 130.
[23] Tsit. teos, lk. 57.

Jaani käsitatakse ühiskonnahuvilise revolutsionäärina, teda püütakse mõista, kuid ei õigustata.[24] Teosest tuleneva moraalina konstateerivad autorid kodu väärtust, sest perekond on ühiskondliku elu alus (Kaarli eksimus), teiseks — «kasulikku elu võivad elada ainult niisugused isikud, kelle iseloomus on parajal määral kirge ja mõistust, elujõudu ning arukat pilku kõigeks» (Jaani ja Kaarli mõlema eksimus). Puhtal kujul tol ajal käibel olevale programmilisele propagandale vastavalt sedastatakse: «Esijoones aga hoolitsetagu selle eest, et meie kodu hooletusse ei jääks.»[25] «Libahundis» kordub Tiina kui erandinimese vastandamine massile: «Juhtiv idee on selgesti läbi viidud — jälgitakse erandliku isiku elu ja näidatakse, et selle seisund on raske: ühiskondlik miljöö püüab vaistlikult vabaneda endast andelisemaist ja kõrgemale küündivaist kaasliikmeist.»[26] Vastandades kaht tõugu, tunnistavad autorid tammarulased tüüpiliseks põhjamaa tõuks, kes on «omamoodi auväärne oma töökuse, enesekindluse ja traditsioonidega ning tõsise ja ausa eluga», sellal kui Tiina, kes «oma tõu erinevust ja paremust väljendab... suurustlevates tiraadides,... kuulub kuumaverelisse ja aktiivsesse vanade kuningate ja viikingite tõugu.»[27] Autorid on «põhjatõu» ja «viikingite» verega taas rakendanud raamatu ilmumise ajal (30-ndate aastate lõpul) kirjanduses ja publitsistikas käibel olevaid loosungeid. Tunnistades teose realistlikuks, märgitakse ka selle romantilisi sugemeid — kirglikkust, salapärasust ja müstikat.[28] Vähe vastuväiteid põhjustavad «Kauka jumala» ja «Neetud talu» lühivaatlused.

Lisaks kirjanduslugude Kitzbergi-peatükkidele on autorit käsitlevate töödena kodanlikul ajal ilmunud veel neli esseed: M. Sillaotsa «A. Kitzbergi too-

---

[24] Sealsamas, lk. 60.
[25] Sealsamas, lk. 61.
[26] Sealsamas, lk. 62—63.
[27] Sealsamas, lk. 65—66.
[28] Sealsamas, lk. 69.

dang»[29], B. Linde «August Kitzberg»[30], V. Alto (Alttoa) «August Kitzbergi elu ja kirjanduslik tegevus»[31] ja F. Toomuse «August Kitzberg. Eesti algupärase draama looja»[32]. Neist on vähem arvestatavad kaks viimast kui eeskätt kirjandusel baseeruvad tööd: esimene keskkooli õpperaamat, teine populaarteaduslik noorsooraamat, sellal kui Sillaotsa ja Linde teosed on laadilt ulatuslikumad uurimused, milledes avaldatud vaated autori teoste kunstilisele teostusele ning probleemidele on suunavalt mõjutanud eespool mainitud kooliõpikute seisukohti.

Allakirjutanu essees on külajuttudele antud hinnang ühekülgne ning on rõhutatud kirjaniku vähem hinnatavaid jooni, millest juttu oli alguses. Kitzbergi proosat on iseloomustatud ajaviitelugudena, märgitud autori hoiakuna oskust kõrvale hoiduda kärarikkast igapäevasusest, üleolekut elu varjupoolist ja selle päikesepoole kirkuse nautimist.[33] Rohkem paikapidavat on Kitzbergi draamaloomingu vaatluses, kuid ka siin esineb seisukohti, mis osutuvad tagantjärele hinnates vääradeks («Libahundi» iseloomustamine erandinimese tragöödiana, vanaema võrdlemine kreeka pimedate selgeltnägijatega jm.). Enamikus küsimustes on aga allakirjutanu jäänud ka käesolevas uurimuses tollastele seisukohtadele.

F. Toomuse essee ei paku algupäraseid seisukohti ega ka vähegi ulatuslikumat analüüsi Kitzbergi loomingust. Arvestatavaks osaks essees on mõningad kirjaniku leselt hangitud andmed, mis valgustavad teoste loominguloolist külge. Need on seda väärtuslikumad, et Kitzbergi Tartu-elu oli leidnud siiani äärmiselt vähe valgustust.

M. Sillaotsa essee on kirjutatud August Kitzbergi 70. sünnipäevaks ega ole juubeliteosena vaba vasta-

---

[29] Ilm. Tartus 1925.
[30] Ilm. «Loomingus» 1926 ja samal aastal eri raamatuna Tallinnas.
[31] Ilm. Tartus 1935.
[32] Ilm. Tallinnas 1936.
[33] Tsit. teos, lk. 16.

vast pidulikkusest ning hoidumisest kriitiliselt suhtumast. Kitzberg isegi tunnistas autorile, et teos «on ju üksainus «kõrgelaul» minule... ega ma ei teadnudki, et ma ikka tõepoolest midagi olen»[34]. Tõuge essee kirjutamiseks oli lähtunud kirjanikult endalt. Lugenud Sillaotsa raamatut E. Vilde naistüüpidest, kirjutas ta tagasihoidlikult provotseerides autorile: «Kes annaks nüüd ühe teise, kes 9. jaanr. 1926 70 a. loodab vanaks saada, naistüüpide kohta ka nii tubli uurimuse välja! Teil oli juba korra midagi sellesugust, ei mäleta kus see ilmus. Kui seks raamatuid ja materjali vaja, saadaksin.»[35] Neid mainitud momente tuleb Sillaotsa tööd lugedes kahtlemata arvestada. Kuid teiselt poolt — kuigi ei tarvitse nõustuda kõigi seisukohtadega — ei saa tunnustamata jätta autori sügavat, sooja sisseelamist Kitzbergi teostesse. Lisaks on essees iseseisvalt hinnatud Kitzbergi, sest selle autor on kirjutamisel kasutanud ainult kirjaniku toodangut, millega on välditud võõraid mõjutusi.

Sillaotsale on lähedane Kitzbergi külajuttude maailm. Ta hindab õigesti külajuttude hingestatust, südamlikku tooni, värsket ning mahlakat jutustamisviisi ja head maaelu tundmist. Kuid ei saa nõustuda autoriga, kui ta näeb Kitzbergi kalduvuses kõrvalseisja ning vaatleja asendis lasta nähtusi enda eest kõnelda midagi aristokraatlikku, s. o. väärikat, askeldusist üleolevat hoiakut ja järeldab ühtlasi sellest kirjaniku asotsiaalsust.[36] Essee autor ei taha näha Kitzbergi ühiskonnakriitilist protesti ka sääraste kujude saatuses, nagu Koopavana ja Räime-Reet, vaid loeb neid jutustusi kaasatundvaiks, kuid neutraalseiks jutustusteks.[37] Kitzbergi draamatoodangu jagab Sillaots kahte suurde probleemirühmitusse. Ühe moodustavad rahadraamad, s. o. «raha ja vara

---

[34] A. Kitzberg M. Sillaotsale 7. IX 1925, KM KO F 4. (M. Gerland-Reichenbachi nimi kirjavahetuses on asendatud tema kirjanikunimega M. Sillaots.)

[35] A. Kitzberg M. Sillaotsale 27. II 1925, KM KO F 4.

[36] Tsit. teos, lk. 11.

[37] Sealsamas, lk. 20.

kogumise, raha küljes rippumise ja raha needuse küsimus»[38]. Selle liigi näidendite käsitlus on kirjanikul põhiliselt õnnestunud, vastuvaidlusi võib tekkida detailides või mõnedes maailmavaatelistes küsimustes. Teise liigi moodustavad draamad, milledes on probleemiks tõu- ning vereküsimus, need on «Tuulte pöörises», «Libahunt» ja «Enne kukke ja koitu». Autor redutseerib draamade sotsiaalsed probleemid eimikski, väldib neid ja tõlgendab tegelastevahelisi konflikte ning nende traagilisi või teisiti raskeid lahendusi kokkupõrgetena tõuliste erinevuste pinnal. «Mäherduse vapustava paratamatusega juhib tõu- ning vere-iselaad siin inimeste saatusi!»[39] hüüab essee autor pateetiliselt tegelaste heitluste kohta «Tuulte pöörises». «Kuis üksikisikud just päritud tõuomaduste vastuolu tõttu kannatavad ja hukuvad, näitab Kitzberg «Libahundis»... Kahe suguvõsa sünnipärane erinevus tundub traagilis-saatusliku paratamatusena, mis inimeste soovidest ja püüetest tugevam...»[40] Neid mõtteid on arutlustes arendatud ja nii on viidud tegelaste karakteristika, nende toimimismotiivid, tõekspidamised, vastasrühmade-vaheline võitlus kõik rassilisele alusele. «Libahundi» vanaema käsitatakse otse sugukonnageeniusena. Loobudes enamate näidete toomisest, konstateerigem, et selles osas on Kitzberg autori käsitluses omandanud rassistliku kirjaniku ilme ning ta draamade sotsiaalne ideestik on hajunud peaaegu olematuks. Sillaotsa essee ei olnud eriti levinud teos ja laiemat lugejaskonda suunas see vähe. Kuid eespool mainitud õpikutes kajastub essee autori seisukohtade mõjutusi, mis oli muidugi halvem.

Kõige kandvamaks teoseks August Kitzbergist on B. Linde essee, nii oma mahult kui ka kirjaniku biograafilise ning loominguloolise vaatluse ulatuselt, mis on seetõttu Kitzbergi uurimist edasi viinud. Ka on see olnud materjaliks õpikute autoritele. Mõningad vääratused faktoloogilises osas ei madalda teose väär-

---

[38] Sealsamas, lk. 37.
[39] Sealsamas, lk. 53.
[40] Sealsamas, lk. 56.

tust kuigi palju. Vaatlemata esseed kõikkülgselt, konstateerigem, et Linde on omalt poolt kaasa mõjunud pildi saamiseks Kitzbergist prosaistina kui asotsiaalsusse kalduvast ajaviitejuttude autorist. Illustreeriv on näit. «Püve Peetri «riugastele»» antud iseloomustus:

«See jutustus on följetonistlikus toonis algav ja rohkete vestendlikkude vahelepõimingutega segatud ajaviite jutt. Lugedes ei vabane sa tundest, nagu istuksid sa vestjaga hubases tugitoolis, hää sigari, tassi mokka ja klaasikese likööriga, ja mõnusalt nõjatades ning suitsu puhudes, harva likööri maitstes ja siis sõõmu kohvi rüübates kuulad ladusakeelelist, aga alatasa kõrvale kalduvat partneri, kes jutustab, tõsi küll, mingi vanamoodi lugu...»[41]

Sellist härrasmehetsevat lähenemist Kitzbergile, mis vaatamata autori soovile lausuda omamoodi midagi tunnustavat kirjaniku kohta teda hoopiski pisendab kohvijuttude puhujaks, mujalt ei leidu. Linde näeb külajuttude iseloomulikema küljena nende vestelisust, missugune termin mõnel leheküljel ikka ja jälle kordub. Märkides kirjaniku ideestiku tollal olevat kehvavõitu, väidab autor näit., et «Veli Hennu» ja selle paarisjutustuse ideeks on «väike võitlus külaelu pärast, milles nähakse rahvusliku iseolemise alalhoidmiseks ainust viljakat pinda»[42]. Lindele on jutustused Mulgimaa elu-olu ülemlauluks. Et Kitzberg on võtnud neis mõneti külaühiskonna kihtidevahelisi vastuolusid kõnesse, esseest ei kajastu. Kirjaniku küpse perioodi draamaloomingu ideestikku käsitleb Linde Sillaotsa eeskujul kahesuunalisena: «Tõu määrav ja kaugeleulatuv mõju ja rahaahnusega kaasaskäiv saatuslik hukkumine»[43], kuid ta ei jõua oma eeskuju rassistlike konsekventsideni. See-eest omistab ta saatusele, tabamatule ning väljendamatule moirale nagu muinas-kreeka tragöödiates, tegelaste elu ning vahekordi juhtiva osa.[44] Saatus määrab «Tuulte pöörises» tegelaste suhted, veelgi suurem on aga selle osa «Libahundis», mille sündmustiku mähib enesesse võluva müstika läbipaistev loor ja mille üle heljub nagu

[41] Tsit. teos, lk. 20.
[42] Sealsamas, lk. 24.
[43] Sealsamas, lk. 24.
[44] Sealsamas, lk. 30.

saatuse vaim. Selle saatuse väliseks kehastajaks on aga pime vanaema.[45] Asjalikumalt analüüsib autor Kitzbergi rahadraamasid, kusjuures ta «Lauritsa» puhul mainib selle sotsiaalset teemat, ent teeb samas autori kohta märkuse, et «tal puudub teravale ühiskondlikule arvustajale omane võitlushoog ja halastamatult lahestav kujunduslaad»[46]. Essee järgi jääb kirjanikust üldine mulje kui apoliitiliselt mõnulevast vaatlejast ning vestlejast, draama osas aga eeskätt üldinimlike, eeskätt psühholoogiliste teemade viljelejast.

Oleme peatunud kodanlikuaegsel Kitzbergi-kirjandusel väga riivamisi, tõstes välja eeskätt neid kontseptsioone kirjanikust, mis on loonud temast ühekülgselt valgustatud, väära pildi ja mille korrigeerimine on üheks nõukogulike kirjanduseuurijate tehtavaks. Selleaegsete kirjandushugude ja esseekirjanduse ulatuslikum vaatlus ei mahu aga käesoleva sissejuhatava sõnavõtu raamesse.

Nõukogude ajal on küll tegeldud ka kirjaniku loomingulloolise uurimisega, kuid peamiseks ülesandeks on olnud Kitzbergi kirjandusliku pärandi ümberhindamise üritused.

Esimeseks nõukogude ajal ilmunud Kitzbergi-uurimuseks on F. Tuglase «Eesti kirjanduse ajaloo» vastav peatükk[47]. See kirjutus annab uut mitte ainult teoste analüüsi näol, vaid toob ka seni tundmatut faktoloogilist materjali, eriti teoste tekkelugudes. Paikapidavat on autor andnud eelkõige Kitzbergi kui näitekirjaniku hindamisel eesti draamaajaloo raames, kusjuures näidendite vaatlusel on esiplaanil sotsiaalne aspekt. Sellelt seisukohalt on «Tuulte pöörises» tunnistatud ilmselt revolutsiooni- ja töölisliikumisevastaseks draamaks. «Libahundi» mõõnab autor olevat üldiselt realistliku, kuid kaasajal valitseva uusromantismi mõju olevat põhjustanud selles sümbolistlikku kallakut ja müstilisi varjundeid.[48] Õnnestunumad on realistlike draamade, nagu «Kauka jumal» jt. käsitlus.

[45] Sealsamas, lk. 33.
[46] Sealsamas, lk. 37.
[47] F. Tuglas, Eesti kirjanduse ajalugu IV, lk. 48—74.
[48] Tsit. teos, lk. 67.

Kokkuvõttes ei anna aga kirjutus edasistele uurimistele püsivat, lähtekohaks küündivat ümberhindavat käsitlust Kitzbergist. Hoopiski desorienteeriv on iseloomustus, mis on antud kirjanikule külajuttudest lähtudes. Kuigi autor konstateerib näit. «Hennu velje» täiesti progressiivset tendentsi[49], iseloomustab ta kokkuvõtvalt kirjanikku kui «kodanluse tõusujärgu ideoloogi»[50], toonitab tema kaasaelamist eesti kodanluse konservatiivsema kihi eneseorganiseerimise ajajärgule[51] ja nimetab teda följetonistina kodanluse alalhoidlikkuse hääletoruks[52]. Saab ainult järeldada, et autor teose ilmumise ajal (1947) ei suutnud — nagu enamik kirjandusteadlasi tollal — orienteeruda suhtumises kirjanduslikku pärandisse ja — pakkus üle. Seetõttu on kirjutus tervikuna võetult ebakriitiline.

F. Tuglase tollastele seisukohtadele ei tekkinud laiemat pinda, sest ta teos jäi kiiresti järgnevate kirjanduslike ümberhinnangute käigus varju. Kümnendite vahetuse paiku ilmus ajakirjanduses sõnavõtte Kitzbergi kohta, millede suhtumine kirjaniku loomingusse oli üldiselt tauniv, kusjuures need erinesid eespool tsiteeritud Tuglase hinnangutest oma häälestuselt. Kui Tuglase negatiivsed seisukohad johtusid pigemini orienteerimatusest nõukogulikus kirjandusehinnangus, mis on täiesti ootuspärane neil aastail, siis mainitud kirjutustes eitati Kitzbergi loomingut hoopiski printsipiaalsemalt. Muidugi ei olnud Kitzberg ainuke autor, kelle toodangu kohta langetati liialdatud hukkamõistvaid hinnanguid. Aga tema külajuttudes nähti maaelu käsitlemist eduerakondliku «Postimehe» seisukohtadelt ja draamades konstateeriti väljatõstetult ainult kodanlust teenivaid kontseptsioone. Ulatuslikumalt võttis August Kitzbergi kohta sõna E. Sõgel oma kirjanduslikku pärandit ümberhindavas artiklis «Rahvalikust ja rahvavastasest kirjandusest»[53], milles kunagine popu-

[49] Sealsamas, lk. 57.
[50] Sealsamas, lk. 52.
[51] Sealsamas, lk. 58.
[52] Sealsamas, lk. 59.
[53] Nõukogude Kool 1951, lk. 281—298, 366—382, 409—425, 465—482.

laarsete külajuttude ja draamade autor asetub ilmselt viimasesse liiki. Artiklis konstateeritakse, et Kitzbergi külajuttudes leidub küll ka progressiivseid pilte, kuid kogusummas hinnatakse need reaktsioonilisteks, sest neis on elu kirjeldatud jõuka talumehe vaatepunktist ja nende ülesandeks on klassivastuolude summutamine.[54] Samas toonis on antud hinnang ka Kitzbergile näitekirjanikuna. «Kauka jumala» puhul on väidetud, et selles «on ilmselt näha Kitzbergi poolehoid julmale rõhujale»[55]. «Libahundi» kohta on lausutud: ««Libahundis» pole peamine inimese vabadusetaotluse idee Tiina kuju näol. Selle ühiskondlik ülesanne on tähelepanu kõrvalejuhtimine aktuaalsetelt ühiskondlikelt probleemidelt, tolleaegse olukorraga alistuva leppimise ja rassiteooria propageerimine kirjanduslike võtete abil.»[56]

Neist taunivaist seisukohtadest taganes kirjutuse autor isegi juba aasta-paar hiljem oma Kitzbergi-peatükis teoses «Eesti kirjanduse ajalugu» III[57], kus «Libahundi» põhiideeks on märgitud ebausu sügavalt laostava mõju paljastamine.[58] Olgu see tõlgendus küll kitsas, kuid see pole siiski jäägitult negatiivne nagu varasem. Mõni aasta hiljem, Kitzbergi 100. sünnipäeva puhul, mida pühitses kogu maa suure austusega rahvalikule draamameistrile, tunnistas ka E. Sõgel oma juubeliartiklis senised hinnangud ekslikeks ning liitus üldiste, pälvitud tunnustusavaldustega kirjanikule.[59]

Alavääristavatel kirjutustel ajakirjanduses oli aga kahjuks tugev vastukõla üldsuses. Koolides võeti avaldatud seisukohti otse direktiividena ja rakendati neid õppetöös. Ka teatrite juhtkonnad tegid väljatõstetult negatiivsetest hinnangutest vastavad järeldused ja repertuaaridest kadus aastaiks Kitzbergi draamatoo-

---

[54] Tsit. ajakiri, lk. 293. Vrd. ka H. Jänese jt. õpiku vastavat tsitaati.

[55] Sealsamas, lk. 480.

[56] Sealsamas, lk. 479.

[57] Ilm. Tallinnas 1953.

[58] Tsit. teos, lk. 119.

[59] E. Sõgel, 100 aastat August Kitzbergi sünnist, Rahva Hääl 1955 nr. 306.

dang. Alles pika kõhklemise järel pääses suur klassik taas lavale, kusjuures pöördepunktiks sai juba mainitud juubel 1955. aasta lõpupäevil, mis hajutas viimasedki kahjustavad eelarvamused kirjaniku kohta.

Jääks veel mainida allakirjutanu varasemaid katseid A. Kitzbergi pärandi ümberhindamisel, mis on avaldatud järelsõnadena kirjaniku teostele. Esimene neist, «August Kitzberg näitekirjanikuna», ilmus kirjaniku «Valitud näidendite» lisana[60], teised kaks, «August Kitzbergi proosalooming» ja «August Kitzberg näitekirjanikuna», aga autori «Valitud teoste» järelsõnadena[61]. Kui viimastes on asutud järgneva käsitluse vaatekohtadele, siis varasemas, 1949. aastal avaldatud kirjutuses esineb väärseisukohti, mida on õigesti märkinud ka kriitika, nagu väide sümbolismi sugemete esinemisest «Libahundis» ja mõned draama «Tuulte pöörises» ekslikud tõlgendused.[62]

Vabanemine desorienteerivast väärkäsitlusest on avanud jälle lugejatele tee eesti klassika suurmeistrite juurde. Kitzberg on taaselustunud nii teatrilavadel kui lugejate laual. See õigustab ning kohustab tema uurimist, et tuua sõnameister veelgi ligemale rahvale ning avada veelgi sügavamalt tema pärandi vananematuid väärtusi.

---

[60] Ilm. Tallinnas 1949.
[61] Ilm. Tallinnas 1955.
[62] Vt. L. Remmelgas, Kitzbergi ja Kitzbergist lugedes. Looming 1955, lk. 1508 ja 1511.

I

KODU JA NOORUS

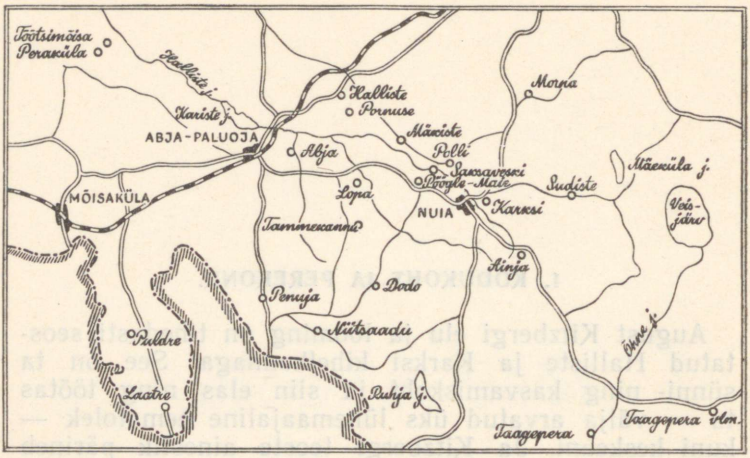
(1855—1880)

1. KODUKOHT JA PEREKOND.

August Kitzbergi elu ja looming on tihedasti seostatud Halliste ja Karksi kihelkonnaga. See on ta sünni- ning kasvamiskoht ja siin elas ning töötas ta — välja arvatud üks lühemaajaline eemalolek — kuni keskeani. Ja Kitzbergi teoste ainestik pärineb valdavas osas ta koduümbrusest, Mulgimaalt.

Endised Halliste ja Karksi naaberkihelkonnad moodustavad nii maastikuliselt kui ka kultuuriliselt ühise terviku. Mõlema kihelkonna keskosi läbib idast läände suunduv võimas Karksi-Halliste ürgorg, mille põhjas voolab Halliste jõgi. See paiguti kilomeetreid lai org, millesse mõlemalt poolt suubub vähemaid sälk- ja lammorge, moodustab koos nendevaheliste lavakõrgendikega (Karksi osas) ja kühmadega (Hallistes) vahelduva ilmega maastiku, mis on kauneimaid Lõuna-Eestis. Eriti on maastik maaliline Karksi-Polli-Nuia ümbruses, ja pole sugugi liialdatud kirjaniku pateetiline kutse rändurile tulla imetlema Karksi mägede ilu[1], või «Kodukurukeses» ilutsevalt vaimustatud sõnastuses toodud maastikupilt Halliste jõe orust, vaadatuna Paosauna mäelt: «Jah, ilus oled isamaa! peab igaüks tõeste ilma tahtmata hüüdma, kes Pöögle Leipsi talu nurmede ääres seisva Paosauna mäe otsast alla ja enese ümber vaatab. Mägi seisab suure oru ja oja ääres, mis Karksi kiriku juurest hakates mõlemilt poolt kallastest uhkeid pilta vaataja silma ette sünnitab... Sõnad lõpevad, kui selle vaa-

[1] «Maimu» sissejuhatus.

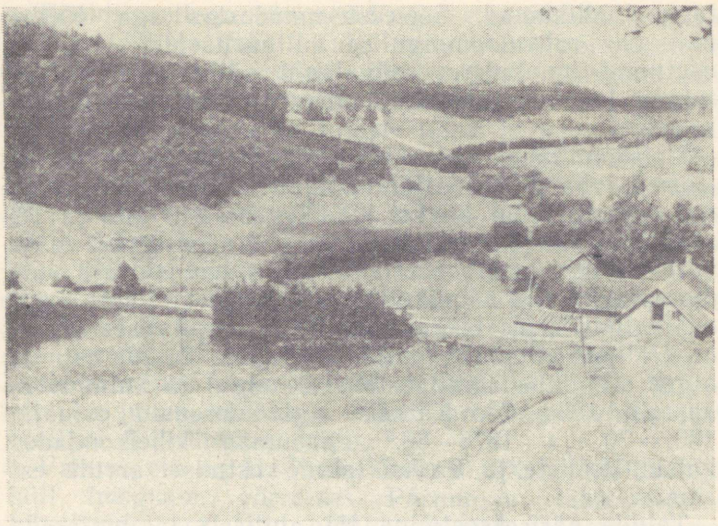


Halliste-Karksi ümbruskonna kaart.

tuse iludust tahaksime maalida... Kirjaniku keel ei suuda enam, — mingu ja nähku igaüks isi, ime peaks olema, kui ta siis mitte ka tahtmata ei hüüa: «Ilus oled isamaa!»[2]» Praegusel ajal levivad mõlemal pool ürgorgu kultuurmaistud, suurpõllud ja väikesed puisniidud. Läinud sajandil oli pilt üldjoontes sama, ainult niitude ja metsade ala pidi olema valdavam, mis muidugi suurendas maastikulist ilu. See Mulgimaa kauneimaid kohti on olnud Kitzbergile elukohaks üle 20 aasta ja sealse maastiku taustal areneb terve rea ta teoste tegevustik.

Asendilt linnakeskustest kaugel, on Halliste-Karksi juba muistsetel aegadel moodustanud omaette kultuurilise ning majandusliku ühiku, mille keskuseks on olnud Karksi. Siit on juba enne ristirüütlite tulekut kulgenud suur liiklemistee Liivimaa põhja- ja lõunaosa vahel.[3] Eestlaste asustuspiiri äärse alana on need kihelkonnad olnud sajandite vältel sõdade ja rüüste-

[2] [A. Kitzberg], Kodu-kurukesest, Tartu 1878, lk. 28—29.
[3] Pärnumaa [koguteos], Tartu 1930, lk. 376. (Edaspidi: Pärnumaa.)



Karksi ürgorg, vaadatuna lossivaremeist.

retkede tallermaaks. Sellest on olnud tingitud Karksi linnuse rajamine maakaitse ülesandeis, mille asemele pärast maa vallutamist sakslaste poolt XIII sajandi esimesel poolel asutati orduloss. Karksi loss jäi sajanditeks nii ordu kui ka Rootsi ajal administratiivseks keskuseks. Ja alles siis, kui Rootsi aja lõpul XVII sajandil administratiivreformiga moodustati suuremad haldusühikud, maakonnad, minetas Karksi loss oma nii sõjalise kui administratiivse tähtsuse.

Säärane pikaajaline halduslik eraldatus soodustas veelgi Halliste-Karksi ümbruse rahvakultuuri omapära säilimist ning arenemist, mis avaldub rahvaluules, etnograafias ja keeleliselt tugevate eripärasustega murdes. On iseloomulik, et Karksi ka pärast ametliku keskuse eeliskoha asendi minetamist on säilitanud Halliste ees oma kultuurilise prioriteedi. Kui Hallistes küla kapitaliseerumise nähtused esinesid järsemalt (Abja mulkide rikkuseuhkus ja teravamad klassivastuolud), siis olid need Karksis mõnevõrra

tagasihoidlikumad. See-eest moodustas aga Karksi näit. ühe rahvaloomingulise kultuuritsentri, mis on osutunud muuhulgas rahvalaulu säilitamise, väljast tulnud laenude omapärastamise ja levitamise keskuseks.[4]

Ühiskondlikud vahed on olnud Hallistes-Karksis suured juba XVIII sajandil. Hupeli järgi oli nimetatud sajandi lõpul Karksi kihelkonnas 240 talu ja 183 asustatud sauna, Halliste kohta olid need arvud vastavalt 464 talu ja 327 sauna.[5] Nii moodustasid üle poole majapidamistest saunikud, kes kandsid abijõuna suure osa talude orjusekoormusest. Küla kapitaliseerumises oli Halliste ettejõudnumaid kihelkondi. Talude ostmine algas siin juba 40-ndate aastate algul ja kulmineeris aastail 1866—70. Karksis olid suuremad ostuajad 1867—70 ja 1876—80.[6] Pärnumaa kihelkondadest käisid Halliste ja Karksi talude ostmise arvult esirinnas.

Talude päriseksostmine tõi ajutiselt talumajapidamistele küll ostuvõlgade ja protsentide näol raskeid koormusi, kuid see pani ühtlasi aluse intensiivsemale põlluharimisele — linakasvatamisele ja mitmepõllulise süsteemi kasutamisele võtmisele — ja tõi endaga kaasa ka taluelu kultuuristumise.[7]

---

[4] Vana kannel IV, Toim. H. Tampere, Tartu 1941, lk. 11.

[5] A. W. Hupel, Die gegenwärtige Verfassung der Rigischen und der Revalschen Statthalterschaft, Riga 1789, lk. 536—537.

[6] Pärnumaa, lk. 305 ja 379—380.

[7] Taluelu kultuuristumise kohta XIX sajandil on säilinud huvitavaid andmeid Halliste kihelkonnast. Nii pärines esimene rautatud vanker kihelkonnas 1840. aastast, 1850 hakati ühes talus tarvitama puhast rukkileiba, 1863 ehitati esimene korsten. 1866 hakati ühes talus kasvatama ristikheina, esimene klaasaken tehti 1840, klaasita lamp tuli tarvitusele 1865—67, 1868 tapeetis üks peremees toad ja soetas pehme mööbli, 1871 võeti esmakordselt tarvitusele noad ja kahvlid ja hakati kohvi jooma (Pärnumaa, lk. 306—307). Need andmed talude kodukultuuri arengust on küllaltki iseloomustavad. Muidugi ei näita esmajuhud vastavate pruukide üldist levikut, ometi nähtub neist andmeist, kui kaugel ees oli Halliste taluniku elutaseme areng keskmisest Eesti talu omast, sest üldiselt ei jõutud säärasele astmele veel XX sajandi algulgi. Teiseks paistab siit abjakate toretsemishimu, sest pehme mööbel ja tapeeditud seinad olid XIX sajandi oludes eesti taludes haruldaseks luksuseks.

Rööbiti sellega süvenesid aga klassivahed talunike ja maatööliste vahel. Kuigi selle kohta pole otseseid materjale, siis kaudselt illustreerivad ühiskondlikku diferentseerumist aastaist 1881—83 kasutada olevad andmed peremeeste ja sulaste lahus ja koos elamisest ja pererahva ja teenijate lahus söömisest. Lahus elasid pererahvas ja sulased Hallistes 147 talus, koos 97-s, Karksis vastavalt 47 ja 115 talus. Võrdluseks olgu märgitud, et teistes Pärnumaa kihelkondades elas pere lahus 0—4 juhul. Perest lahus söödi Hallistes 20% taludes, mujal olid lahus söömise juhud vaid üksikud.[8] Mõlemal juhul näeme just tüüpiliselt Hallistes pererahva eristumist sulastest tunduvalt kaugemale arenenud olevat kui teistes kihelkondades. Ei ole siis ka juhus, et Mogri Märdi prototüüp leidus just Halliste kihelkonnas Äbjas.

Vaimne elu on Hallistes-Karksis XIX sajandil olnud küll hoogsam, võrreldes Pärnumaa läänepoolsete kihelkondadega, kuid põhjapoolsetest naaberkihelkondadest Viljandimaale kuuluvaist Tarvastust ja Paistust on see maha jäänud. Vallakoole tegutses seal küll juba XIX sajandi esimesel veerandil, nagu Pöögles 1811. aastal[9], kuid need olid üksikud ega suutnud haarata kõiki kooliealisi lapsi. Mingist korrapärasest koolivõrgust võib juttu olla sajandi teisel veerandil, millal Hallistes töötas 1834. aastal viis kooli, missugune arv tõusis järgmise kümne aasta vältel kaheksani. Ka Karksis on olnud kõikides valdades 40-ndates aastates koolid.[10] Nii võime arvestada, et 50—60-ndates aastates oli noorem ja keskmine põlv üldiselt omandanud vallakoolihariduse. Mõlemas kihelkonnas töötasid ka kihelkonnakoolid, kuigi ajutiste seisakutega. See talurahva kõrgem kool oli kättesaadav muidugi ainult jõukamatele talulastele.

Rahvusliku liikumise üritusele elati kaasa, kuid hoopis vähemal määral kui teistes Mulgimaa kihelkondades. Nii võtsid mõlema kihelkonna meeskoorid

---

[8] Pärnumaa, lk. 223—224.
[9] [A. Kitzberg], Kodu-kurukesest, lk. 13.
[10] Pärnumaa, lk. 308 ja 382.

osa esimesest laulupeost.[11] Aleksandri-kooli küsimus oli leidnud kõlapinda nii Hallistes, kus aastail 1874—78 asutati viis abikomiteed, kui ka Karksis, kus töötas abikomitee juba 1872. aastast alates.[12] Hallistes on osa võetud kohaliku aadli võimu piiramist taotlevast palvekirjade-aktsioonist (1864), mida juhtis Adam Peterson.[13] Allkirju andsid mitmed Halliste mehed ja mõned neist sattusid politsei poolt jälitatavaiks.[14] Rahvuslikest üritusist leidis Hallistes-Karksis laiemat kõlapinda Viljandi Eesti Põllumeeste Seltsi maja ehitamine, milles nähti Jakobsoni algatuste jätkamist. Korraldati pidusid ja näitemüüke, koguti raha ja veeti pidulikes voorides ehitusmaterjali Viljandisse. See jäi aga viimaseks rahvusliku liikumisega seostatud ettevõtteks, millest laiemalt osa võeti. Sajandi lõpupoolel suleb majanduslik progress üha enam välja rahvusromantilised taotlused. Mulgimaa püsib külakapitalismi arenemises esirinnas kuni sajandi lõpuni, siis on aga sunnitud loovutama esikoha põllumajandusliku konjunktuuri muutudes — ummik linakasvatuses ja ümberorienteerumine karjamajandusele — Kesk-Eestile.

*

Kitzbergid põlvnevad Laatrest, nüüdsest Abja rajoonist. Kirjaniku sünnikoht, Puldre talu, paikneb praeguse administratiivse jaotuse järgi Rajandu külanõukogu Kamari sovhoosi Laatre osakonnas. Perekonna traditsioonide järgi, mis ulatuvad kirjaniku vaarisani, on see olnud põline rätsepate perekond. Nii on August Kitzbergi vaarisa Peeter, vanaisa Hendrik (sünd. 1781) kui ka ta isa Peeter (sünd.

---

[11] A. Tamman, Eesti üldised laulupidud XIX aastasajal, Tallinn [1923], lk. 30.

[12] H. Kruus, Eesti Aleksandri kool, Tartu 1939, lk. 215.

[13] Lähemalt vt. H. Kruus, Eesti talupoegade palvekirjade-aktsioonist 1860-ndail aastail, sama autori kogumikus «Eesti ajaloost XIX sajandi teisel poolel», Tallinn 1957, lk. 9—87.

[14] A. Peterson, Kõrgemäe Annus Kase, Eesti Kirjandus 1920, lk. 346—354.

1806) töötanud Laatre vallas ja mõisas rätsepatena. Käsitöölistena olid rätsepad ka sunnismaisuse rängades tingimustes liikuvam element, kel oli võimalus kergema vaevaga elatuda. Liikudes külades, aga ka kokku puutudes mõisarahvaga, oli neil eeldusi silmaringi laiendamiseks enam kui tavalistel teomeestel. Ja et Kitzbergi esivanemad seda ametit olid pidanud mitu põlve, ilmnes perekonnas kultuurilisi traditsioone — suurem liikuvus, vaimsed huvid, tung teadmiste omandamiseks ja kodu kaunistamiseks, nagu kuuleme allpool kirjaniku isast. Kultuuristumiskalduvustele tõid lisa omalt poolt ka perekonna naisliikmed. Nii August Kitzbergi vanaema Rudo (kirjaniku memuaarides Truuta, sünd. umb. 1785), samuti ka ta ema Leena (sünd. 1811) olid enne abiellumist teeninud mõisas toatüdrukutena. Üldises majapidamises ja kodukorrastamises oli teenimine mõisas tõhusaks kooliks. Kirjaniku venna Jaani kirjapandud perekonnamälestused jutustavad nii vanavanemate kui ka ta enda kodu suuremast kultuursusest, võrreldes tavaliste külamajadega, välja tõstes eriti vanaema ja ema osa selles.

Pärisnimede andmise ajal, mis toimus Hallistes 1825. aasta paiku, sai rätsep Hendrik endale perekonnanimeks Kits. See nimi oli perekonnal veel tulevase kirjaniku sündimise ajal, muudeti aga hiljem, 1863. aastal, vend Jaani algatusel Kitzbergiks.[15]

August Kitzbergi isa Peeter oli noorukina suviti Laatre mõisa aednikupoisiks, talviti õppis aga isalt rätsepatööd. Aednikupäevil omandatud iluaianduse armastuse pärisid hiljem ta pojad Jaan ja August, kelledest viimane oli veel vana mehena Tartus suur roosside kasvataja. Rätsepana töötas Peeter Kits 1831. aastani. Siis loobus ta õpitud elukutsest ja asus samasse valda Puldre tallu sulaseks. Tõukeks oli ühelt poolt tüdimus rätsepa rännuelust, teiselt poolt aga abi-

[15] Halliste kiriku personaalraamatus V (PerB) leiduva märkuse järgi on nimevahetus toimunud Kroonupalati (Kameralhof) kirjaga nr. 73, 24. V 1863.

ellumise kavatsus ja sellega seostatud kodu rajamise vajadus.

Oma vanemate abiellumisloo jutustab kirjanik vend Jaani ülestähenduste järgi. Koos isaga olnud Peeter kord Abjas Tulikuudi talus õmblemas. Noorele rätsepale hakanud meeldima sealne peretütar Leena Paul, kes olnud ta meelest kõigist seni nähtud neiudest ilusam ning viisakam ja laulnud «ingli häälega».[16]

Halliste kirikuraamatu andmeil laulatati noorpaar 1831. aastal 13. pühapäeval pärast kolmainupüha, s.o. 9. oktoobril.

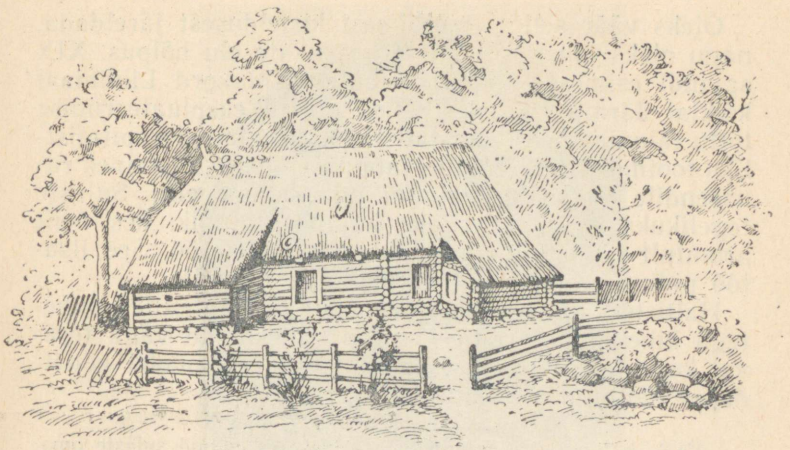
Peetrile ja Leenale jäi Puldre püsivaks koduks ligi 30 aastaks. Siin möödus mõlema noor- ja keskiga, see oli kõigi nende laste sünnikohaks. Kehva sulase perekond oli arvukas. Peetril ja Leenal oli kuus poega; neist kasvasid üles vanim poeg Ado (sünd. 1834), selle järgmine Jaan (sünd. 1838) ja vanemate viimane laps August, kes sündis 17. detsembril 1855. aastal. Jaani ja Augusti vahelt suri kolm poega varases lapseeas, nii oli viimase ja vendade vanuse vahe suur. Ta oli veel päris laps, kui teised olid kasvanud juba täismeesteks.[17]

Puldre talu asetseb Laatre jaamast samanimelise mõisa poole viivast teest ligikaudu paar kilomeetrit lää-

---

[16] [A. Kitzberg], Ühe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused, Tartu, I 1924, II 1925; I, lk. 25—32. (Edaspidi: Tuuletallaja.)

[17] Täpsemat fikseerimist vajab August Kitzbergi sünnidaatum. Üldiselt on selleks peetud vana kalendri järgi 27. detsembrit 1855, seega uue kalendri järgi 8. jaanuari 1856. Seda päeva on kirjanik ise pidanud oma sünnipäevaks ja see kuupäev on sisse kantud ka Halliste kiriku personaalraamatusse. Oma memuaares ütleb Kitzberg küll isa mäletavat, nagu oleks poeg sündinud mardipäeval, s.o. 10. novembril, ja peab hilisemat daatumit ristija koolmeistri tehtud veaks. Sellele oletusele ei leidu aga mingit dokumentaalset kinnitust. Võrdlusel meetrikaraamatuga osutuvad ka personaalraamatu andmed vääraks. Halliste kiriku sündideraamatus 1855—63 (PerB) on 1856. aastal nr. 3 all August Kitse sünniajana sisse kantud 1855. a. 17. detsembri pealelõuna. Ristitud on laps v. k. j. 6. jaanuaril 1856. Primaarsed on meetrikaraamatu andmed, personaalraamatusse on sissekanne tehtud hiljem vahelekirjutusena, misjuures ilmselt on eksitud, kirjutades 17 asemel 27. Hiljem on dokumendid välja antud aga personaalraamatu andmete põhjal. Seega tuleb kirjaniku sünnidaatumina dokumentaalselt õigeks lugeda 17., u. k. j. 29. detsember 1855.



A. Kitzbergi sünnimaja, Puldre alatare, a. 1858.

nes. Mõisa saab talust kilomeetrit neli, Läti piirini läände paar kilomeetrit. Talu tasaseid põlde piirab idast kuusik, läänes on heinamaad, mis ulatuvad Läti piirini laiuva sooni. Praegused avarad põllud on üles haritud hiljem, läinud sajandi keskel oli neist veel valdav osa metsa, koplite ja heinamaa all. Nii seisnud ka sulastetare kaskede all. Nüüd ei meenuta lagedal põllul midagi enam kunagist majaaset, kadunud on samuti kaasik.

Oma vanemate kodu kirjeldab Jaan Kitzberg:

«Kodu jah, ilusa koha pääl oli ta, kena kopli lähedal, kus suured vanad kased kasvasid. Talu sulaste-tare oli ta, aga hüüti alatareks — arvata veerand versta talutarest eemal. Isal oli täiesti oma värk: põld, heinamaad, hobune, paar lehma, lambad ja kukedkanad. Selle eest käis isa nädalas kaks päeva mõisas teol, pääle selle ühes emaga talurahvaga koos mõisa tükil ja volakul. Sääl siis «ema viis hälli heinamaale, säädis kiigu kesa pääle». Pääle selle käis isa mõisa rehel ja linu kolkimas ja Jäärja metsas mõisa ja ka oma tarviduseks puid raiumas ja talvel vedamas. Kodu jah — linnupesa sarnane; kõik oli sääl ühe katuse all: tare, kamber, laut, hobuse hardu, sigade aidu; pääle selle veel üks tagakamber, mis sahvri asemel oli, kus talvel liha ja linad hoiti. Vilja ait ja kõlgus olid isepaigas, sääl seisis ema kirst ja teine isa oma.»[18]

[18] Tuuletallaja I, lk. 19—20.

Oleks väär sellest idüllilisest kirjeldusest järeldada, nagu oleks olnud sulaste-tare asukate elu hõlpus. XIX sajandi esimesel poolel oli sulaste olukord Liivimaal kõikjal äärmiselt raske nende piiritu ekspluateerimise tõttu talunike poolt. Aastail 1830—40 alanud kapitalistliku tootmisviisi sissetung talumajandusse, üleminek raharendile lõikas teravaimini just sulaste ellu. Sulaste tegelikuks ekspluateerijaks kujunes talunik, kes neilt armutult välja pigistas maksimaalse lisatöö. See lisatöö pidi suurel määral katma talude rendi.

Hallistes kui varakult arenenud kapitalistlike suhetega kihelkonnas esinesid need vahekorrad väga teraval kujul. Sulaste elust sajandi esimesel poolel kõneldakse säilinud mälestustes:

«Veel halvem kui talunikkude seisukord, olnud sulaste oma; sääl ei olevat sageli jatkunud räimi ega rapantsi leibagi küllaldaselt... Sulasel olnud 4 või 5 vakamaad [ca 1,5—2 ha], põllu ääremaid kasutada, selle eest käinud hobusega mõisa teol. Leivakott pandud talu poolt kaasa. Kibedal töö ajal käinud sulase naine ka abiks teol.»[19]

Ligikaudu säärased pidid olema elu- ja töötingimused ka Puldre alatare rahval.

Peeter Kits oli ümbruskonna arukamaid mehi. Ta oli üks kolmest Laatre valla kirjaoskajast mehest. Et Laatre naabruses lätlased elavad, õppinud ta hästi läti keelt kõnelema, mõisast oli omandatud vähene saksa keele oskus ja vallas korteris olnud vene soldatitelt oli noor rätsep õppinud pisut vene keelt.

Haruldasena oli Puldre sauniku kodus raamatulaudi. Seal leidus peale mõne vaimuliku raamatu veel kümmekond ilmlikku selleaegsest napist lugemisvarast: Suve Jaani «Wenne Südda ja Wenne Hing», J. W. Willmanni «Juttud ja Moistatussed» ja «Ellamisse-Juhhataja», O. W. Masingi «Pühhapäwa Wahhe-luggemissed» ja muudki. Iga aasta muretseti kalender, algul Bormi «Ma-rahva Kalender», hiljem Laakmanni «Marahva kassuline Kalender». Hiljem, kui vanemad pojad

---

[19] A. Piiskop, Aruanne ajaloo traditsiooni kogumisest 1925. a. suvel Halliste kihelkonnas [käsikiri], KM KO F 199 nr. 11, lk. 40.



Peeter Kitzberg.

juba lugejad olid, tõi isa külast ja laadalt üksikuid raamatuid juurde, ja kui hakkas ilmuma juba enam lugemisvara, jõudsid Puldre sauniku koju ka «Ma-ilm ja mõnda, mis seal sees leida on», «Ma- ja Merrepiltid», «Sannumetojad» ja muud rahvaraamatud.

XIX sajandi esimese poole varasem ilmlik kirjavara erines vähe oma sotsiaalseilt ülesandeilt vaimulikust, sest nii üks kui teine oli feodalistliku korra ning selle mõjusama toe, kiriku teenistuses. Enamiku tollaste rahvaraamatute ülesandeks oli summutada rahvas üha tugevnevat antifeodalistlikku meelsust, neis manitseti järjest alistumisele mõisa- ja leivavanematele. Siiski selle programmilise õpetuse kõrval, sageli väljaandjate kavatsuste vastu, sai lugeja nende kehvade raamatukeste vahendusel ometi heita pilku kaugemale oma sunnismaisuse ahtaist piirest. Parema puudumisel olid

selleaegsed õpetlikud jutud ainsaks lugemismaterjaliks ja informatsioonialliikaks. Need kehvad raamatud mängisid osa ka Kitse perekonna vaimse elu kujunemisel. Eriti hinnati rahva poolt kalendreid, sest need olid ainus «pisuke piluke, mille läbi ainult üks kord aastas kodust kaugemale võis piiluda». Veelgi enam pakkusid 40-ndate aastate lõpul ilmuma hakanud Fr. R. Kreutzwaldi rahvaraamatud. «Need olid koidutähed tumedas taevas!» mida külarahvas tuli laupäevaõhtuti kuulama ja imestama, jutustab Jaan Kitzberg tolleaegsest lugemisvarast.[20]

Peeter Kits oli poeg Augusti mälestuste järgi tagasihoidlik ning ebapraktiline inimene, kes armastas lugeda, harrastas aiatööd ja leppis vähesega. Kohtade müümise ajal ei saanud ta hakkama talu ostmisega, vaid jäi «eluaegseks teomeheks». Oma lastele pärandas ta armastuse raamatute vastu ja virgutas neid välja rabelema teomehe rängast elust. Vanemat poega ei suudetud küll kaugemale aidata kui mõisa tisleripoisiks, aga kultuurihuve viis temagi kodust kaasa: 1858. aastal leiame Polli mõisa tisleripoisi Ado Kitse «Tallorahva postimehe» kaastööliste hulgast.[21] Vanema venna abiga suudeti saata keskmine poeg Jaan talveks naabruse Jussi kõrtsimehe koduõpetaja juurde kooli, mis võimaldas noorukile hiljem omal käel edasiõppimist ja pääsemist koolmeistrikohale. Ja perekonna noorim võsu August kasvas koolmeistri vennana juba täiesti raamatute seas.

Puldrel elunes Peeter Kitse perekond 1858. aastani. Vanem poeg Ado oli juba varem kodust lahkunud ja töötas mitmel pool mõisates tislerina. Nimetatud aastal sai Jaan Penujasse Niitsaadule koolmeistrikoha ja temaga koos asus terve perekond sinna. Laatrest lahkudes oli Peeter Kits täies meheeas, veidi üle viiekümne, poeg Jaan kahekümnene. Ometi jääb sellest peale perekonnapeaks Jaan, kellest saab ka vend Augusti tegelik kasvataja ning vaimne suunaja.

---

[20] Tuuletallaja I, lk. 40—41.

[21] Tallorahva postimees 1858 nr. 34 ja 41. [Kaastöölise nr. 36.]

2. NIITSAADU. LAPSEPÕLV JA KOOLIAEG. (1858—1871.)

Kitse perekonna uueks koduks sai Penuja valla Niitsaadu koolikoht, mis asub umbes paar kilomeetrit Penuja mõisast kagu pool. Koolimaja seisis «keset valda, tasase maa pääl, lilleline heinamaalapike sügava lombiga ... otse läve ees, maja ja õue ümber suured vanad kased... Otse maja kõrval kena noor kaasiku tukk...»[1] Koolikoht oli kirjaniku mälestuse järgi küll umbes 30 vakamaad (ligikaudu 10 ha) suur, kuid vilets. Heina- ja karjamaad oli nii vähe, et koolmeistril oleks loomade pidamine olnud võimatu, kui naaberperemehed ei oleks lubanud tal loomi oma karjamaal käia. Ka aitasid külamehed koolmeistrit talvel heintega. Majapidamine jäi isa Peetri hoolde. Tema abiga rajas koolmeister Jaan koolimaja juurde aia, istutas palju ilupuid ja lilli, muutis Niitsaadu «väikeseks paradiisiks». Oma idüllilisele lapsepõlvekodule on August Kitzberg «Tuuletallajas» pühendanud ülistavaid sooje sõnu, ent ta on pidanud samas möönma, et koht ja olud olid kitsad. Koolimaja, mis on tuntud «Hennu veljes» toodud plaani järgi, oli vana ja vilets. Koolmeistri korteriks oli kaks tillukest toakest. Sinna pidi mahtuma ta hiljem seitsmehingeliseks paisunud pere. Ja kui vananevale isale tuli põllutööle appi võtta tööpoiss ja mõnikord oli majas ka naisteenija, tuli neilegi ruumi leida.

Jaani ülestähendustes leidub huvitav jutustus ühest kihelkonnakooli-vanema revideerimiskäigust. Revident pidas maja heinaküüniks ja klassitoa kohta lausus ta: «Mede pool om põrste aidu kül palju parempe — puhas põhk al, siin o suure lina leo põrmatu sehen.»[2]

See anekdootlik lugu valgustab ilmekalt valla tõelist suhtumist koolisse. «Tuuletallaja» järgi oli vallarahvas vägagi lugu pidanud koolist ja tublist koolmeistrist. Kuid valla jõukam kiht, kelle käes oli vallavalitsus, ei näi põrmugi hoolinud olevat kooli hädavajalikest nõuetest.

---

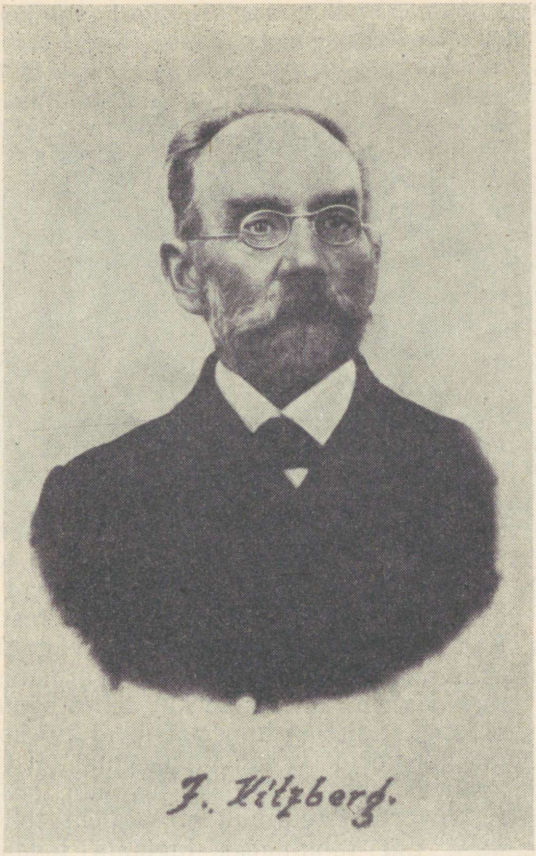
[1] Tuuletallaja I, lk. 49.
[2] J. Kitzberg, Penuja kool [käsikiri], KM KO F 57.

Niitsaadu koolikohast sai August Kitzbergi poisikesepõlve-kodu. Siin omandas ta esimesed lapseea muljed ning mõjutused, mis tavaliselt saavad määravaiks teguriteks inimese kujunemisel, ja siin sai ka tulevane kirjanik kogu oma napi koolihariduse.

Vend Jaan ei olnud majandusmees. Ja kui pärast ta abiellumist 1864. aastal perekond kasvas ja lisaks veel tuli naise orbunud vennad enda juurde võtta, andis kehvus end teravalt tunda. Augustil oli põhjust kurta, et «ninaesine perelauas väga hää ei olnud, enamiste rasvaga keedetud supp, ehk koorega keedetud kartulid, räimed ja leib». Koolitoas vaadanud poiss sageli ablaste silmadega pealt, kui talulapsed sõid liha ja võid. Ent kui armetu ei olnudki koolimaja, kui kehvalt seal ka ei elatud, ikkagi oli see ümbruskonna ainuke külaharitlase kodu. Seal olid arenemistingimused lapsele siiski soodsamad kui tavalistel külalastel, ka jõukamates kodudes. Poisi kasvatajaks sai vend Jaan, kelle osa noorema velje kujunemisel on olnud viljastav ning suunav, kaugelt suurem kui poisi vanematel.

Ema kaotas August noorelt (Leena Kitzberg suri 9. veebruaril 1864) ja seetõttu olid venna kasvatuslikud ülesanded veelgi suuremad. Emast on säilitanud kirjanik väga väheseid mälestusi. Nii tema kui ka Jaani ülestähendustes leidub vaid paar põgusat mälestuspilti emast. Ta olnud lahke, kena inimene, kes endale kõikjal mõistnud sõpru leida ja keda kõik ümbruses armastanud. Kuid püsivamat suunavat mõju ta noorema poja kujunemisele siiski ei suutnud oma varase surma tõttu avaldada. Kirjaniku memuaarides ei kajastu see kuidagi. Vend püüdis asendada Augustile kadunud ema hellust. Ta oli väikevenna õpetajaks, tegelikuks vanemate asendajaks ja jäi talle terveks eluks lähimaks inimeseks. Veel vana mehena taotses Jaan oma kirju Augustile pealkirjastada: «Veli, hella vellekene.»

Jaan Kitzberg oli tüüpilisi rahvusliku liikumise aegseid vallakoolmeistreid: vähese haridusega, ent hea ning hoolikas pedagoog ja innukas hariduse levitaja kooli ümbruskonnas. Ta pääs külaharitlase seisundisse,



Jaan Kitzberg.

mida tunneme «Tuuletallaja» kaudu, näitab kehvikpoisi uskumatult visa tungi haridusele oiude kiuste.[3] Vastne koolmeister ei piirdunud koolitööga. Tal tekkis peatselt soe vahekord ümbrusega, mis veelgi tihenes, kui hakkasid lõpetama kooli ta õpilased.

Vanematest õpilastest ja teistest valla noortest asu-

[3] Tuuletallaja I, lk. 43 jj.

tas Jaan juba 60-ndate aastate algul laulukoori, kus teiste hulgas ka August kaasa laulis. Koori taseme viis juhataja nii kõrgele, et see oli suuteline ette kandma neljahäälelisi laule, mis oli tol ajal kuulmatuks saavutuseks. Esimesest laulupeost siiski koor osa ei võtnud. Üldiselt kujunes Jaan Kitzberg aja kestes innukaks seltskonnategelaseks, kes juhtivalt kaasa lõi kõigis kihelkonna ühisüritustes, nii et ilma temata õieti midagi ette ei võetud. August Kitzberg ei jutusta küll midagi oma osavõtust venna seltskonnategevusest, kuid kõrvale noor koolmeistri vend ei saanud jääda, kes Niitsaadul sai juba 16-aastaseks.

Paar aastat enne Kitsede Penujasse asumist oli hakanud ilmuma Jannseni «Perno Postimees» ja teise ajalehena «Tallorahva postimees» Tartus. Jaan Kitzberg oli üks neist, kes rõõmuga tervitas eestikeelsete «seitungite» ilmumist. Temast sai «Perno Postimehe» kirjasaatja ja Niitsaadul ka selle levitaja. Lisaks korraldas ta ka ajalehe ühislugemisi ja arutamisi. Koolmeistril oli kohuseks pidada iga nädal palvetundi. August Kitzberg mäletab, kuidas tavaliselt jäänud arukamad mehed pärast seda koolmeistri juurde kokku «Postimeest» lugema. Kahtlemata oli ajalehel tol ajal vägagi arvestatav väärtus maainimeste silmaringi avardamisel. Iga nädal ilmuv ajaleht, nii vanad kui selles sõnumid ka polnud, tõi hoopis laiemat informatsiooni kui kord aastas ilmuvad kalendrid. Ja kui viimaseidki oli teadmishimuline rahvas otse tükkideks lugenud, siis võime järeldada, kuivõrd teretulnud oli ajaleht tolleaegses külaolustikus. Ent rahuldades lugejate teadmisjanu, mõjutas «Postimees» samaaegselt pidurdavalt ühiskondliku mõtte arenemist külaühiskonnas. Jannsen propageeris hea vahekorra säilitamist võimsa aadliga ja kirikuga ning kuulekust «mõisa- ja riigivanemate» vastu. Ja et «Postimees» kümnendeid oli ainsaks ajaleheks, siis levisid ja kinnistusid need ühiskondlik-poliitilised vaated mingil määral nii talunike seas kui ka osaliselt tolleaegses külaharitlaskonnas. Jannseni vagatsev, ühiskondlikku võitlust pelgav hoiak oli mõjutanud ka Niitsaadu koolmeistri maailmavaate kujunemist ja seetõttu valmisid August Kitzbergi esimesed ühis-



Niitsaadu koolimaja.

kondlikud tõekspidamised jannsenlikult lepluslikus õhkkonnas.

August Kitzbergi ainsaks kooliks jäi Niitsaadu. Millal ta niisama venna seltsis hakkas klassis käima ja millal ta ametlikult õpilaseks sai, seda ei teadnud ta isegi. Igatahes kestis ta kooliaeg kuni perekonna lahkumiseni Penujast. Viimastel aastatel oli ta küll rohkem venna abiliseks kui õpilaseks.

Niitsaadu kooliolusid tunneme «Tuuletallaja», osalt ka «Hennu velje» järgi. Neist huumoriga antud kirjeldustest hõõgub soe mälestus lapseea oludest, aga see ei varjuta siiski võimatult viletsate tingimuste taunivat kriitikat. Kuid otse nagu kitsiku olukorra kiuste viis andekas ning oma tööle andunud õpetaja kooli õitsengule — muidugi, kuivõrd see oli mõeldav tolleaegsete õppekavade ja nõudmiste piires. Kuigi koolisundus kestis vaid ühe talve ja alates 60-ndatest aastatest kolm talve, käisid õpihimulised lapsed seal vahel 5—6 talve,

sest kohalik kihelkonnakool seisis.[4] Kooli toodi õpilasi ka teistest valdadest.

Vaatamata koolmeistri püüdlikkusele ei suutnud tollane kool suurt siiski pakkuda. Sealseid kooliolusid tunneme Abja valla Kaidi koolmeistri, tuntud muinasteadlase Jaan Jungi raamatu «Halliste ja Karksi kirikute ja kihelkondade ajalugu»[5] järgi. Teoses toodud andmeist nähtub, et 60-ndates aastates, millal algas Augusti kooliaeg, oli nimetatud kihelkondades kehtestatud kolmetalvene koolisundus. Õppeaineiks olid lugemine, katekismus, vana ja uue seaduse piiblilood, ka laulmine, kirjutamine ja arvutamine (viimased kuni 60-ndate aastateni ainult poistele). Neile lisandusid hiljem ka maateadus, õigekiri, arvutamine «nimedega arvudega» ja saksa keel. Säärane ainevalik kestis 1872. aastani, seega siis ka Augusti kooliaja lõpuni. Õppeainete loetelu ei näita küll üksikute ainete ulatust, ometi ilmneb sellest, et vähemalt enne uuendusi oli kooliõpetuses domineerivaks aineks usuõpetus. Pealegi õpetati seda vähemalt paar tundi päevas.

Õpikute suhtes olid Halliste-Karksi koolid suhteliselt heas olukorras, sest kohalikud pastorid olid hoolitsenud vallakoolide õppekirjanduse soetamise eest. Nii ilmus juba 1811. aastal Halliste pastori Karl Ernst Bergi «Uus ABD ja Luggemisse-Ramat» Pärnus Markwardti juures, mille metoodilised väärtused on oma aja kohta tunnustatavad. Nimetatud aabits on sama «siirak», millest kõneleb Kitzberg oma koolimälestustes ja mis järelikult on olnud tema õpikuks. Kui vallakoolides tavaliselt kasutati lugemikuna piiblit, siis 70-ndatel aastatel oli Halliste-Karksi koolides kasutamisel kohalike vallakoolide õpetajate kollektiivi koostatud lugemik «Weike Külwi mees ehk Õppetlik luggemisse-ramat lastele», mille toimetas trükki Halliste pastor E. W. Schneider 1870. aastal. «Külvimehe» kaasautoreist oli innukaim Jaan Kitzberg, kelle laule ja lugusid oli tulnud raamatusse kõige enam. Lugemiku omaaegset taset iseloo-

[4] Kihelkonnakool oli teise astme maa-algkool, 2—3 aastase õpiajaga, mis järgnes 3-aastasele vallakoolile.

[5] J. Jung, Halliste ja Karksi kirikute ja kihelkondade ajalugu, Tartu 1893, lk. 35—36.

mustab seegi, et C. R. Jakobson sellest terve rea palu on võtnud oma lugemisraamatusse. Pastor Schneiderilt ilmusid ka saksa ja vene keele ja maateaduse õpikud, kuid neid sai August Kitzberg kasutada küll venna abilisena õppetöös, mitte õpilasena. Igatahes on alust järeldada, et kool, milles õppis August Kitzberg, oli vaatamata viletsatele olustikulistele tingimustele oma pedagoogiliselt tasemelt kui ka õppekirjandusega varustatuselt oma aja kohta paremaid. Memuaarides summeerib kirjanik oma kooliõpetuse tulemused:

«... kui ikka «koolitare juures» oma kolm, neli talve ära olid käinud, siis mõistsid mõistusega lugeda ja oma mõtteid ka üleskirjutada. Ka võisid neli rehkenduse pääjagu «nimega numbritega» tarvitada, teadsid natuke «geograhvijat» ja — katekismus ja piiblilugu olid eluajaks pääs. Teretada, jumalaga jätta ja ülepää natukene viisakas olla mõistsid kah. Kui pärast veel ühte ja teist ise juure õppisid, võisid ikka inimeste hulka lahti lastud saada.»[6]

Säärane oli ka August Kitzbergi ametlik haridustee.

Kuid August oli üksiku lapsena kasvades harjunud maast madalast armastama raamatuid. Esimese tõuke sai ta selleks lugemishimuliselt isalt, veelgi enam aga vennalt. Ja kui ta noorukina pääses intelligentsele elukutsele ja hiljem kujunes kultuurseks vaimuinimeseks, siis ainult tänu pidevale enesearendamisele lugemise abil, millele pandi alus juba lapseeas. Vend Jaani kogus leidus — pisut liialdatult öeldud — «kõik, mis oli saadaval eesti raamatuvarast», lisaks sellele leidus koolmeistril ka saksakeelseid raamatuid. «Perno Postimeest» telliti ilmumisest peale, samuti ka «Tallorahva postimeest» selle lühikese ilmumisaja vältel. Ka saksakeelseid ajakirju «Das Buch für Alle» ja «Illustrierte Welt» tellis Niitsaadu koolmeister.

Lapseeale järgnes Augustil karjapõlv. See täitis koolivaheajad, millal ta, eriti pärast venna abiellumist, kippus ennast üksikuna tundma. Kui talved koolis olid ehk liigagi elevusrikkad, siis seda igavam oli suviti tühjas koolitares. Karjapõli ei näi poisile meeldinud

---

[6] Tuuletallaja I, lk. 64.

olevat. Säilinud mälestused sellest on ülekaalukalt norulised. Juttu on varase ülestõusmise mõrudusest, külmetamisest vihma ja vilu tuulega, igavusest ja tülikast loomade hoidmisest.

Kodukuru elusfäärist väljaulatuvaks mälestuseks lapsepõlvest on Augustil osavõtt esimesest laulupeost 1869. aasta suvel Tartus, kus Jaanist vend käis ja ka tema kaasa võttis. August oli tol ajal neljateistkümneaastane poiss. Reis oli küllaltki vaevarikas, sest tuli hobusega sõita üle saja versta. Laulupeo kontserdid, rongkäigud jm. andsid ka kahtlemata liiga palju muljeid, kui et neid esmakordselt suuremas linnas viibiv maapoiss oleks suutnud täiel määral vastu võtta. Talle jäi meelde üksikuid episoode, aga peo suurusest ja selle tähtsusest arusaamiseks oli ta liiga noor. Väärtuslikem oli hiljem teadmine, et ka tema oli osa võtnud esimesest suurest rahvuslikust pidupäevast. Muud lapsepõlvemälestused kirjaniku memuaarides on vaid juhuslikud episoodid, mis ei kajasta kuidagi ta kujunemisteed.

Jaan Kitzberg töötas Niitsaadul 1871. aasta kevadeni ja asus siis Pööglesse. Uus koht oli tasuvam, kuid nagu Jaani kirjalikest ülestähendustest võib järeldada, põhjustasid lahkumise seniselt töökohalt ka tekkinud lahkhelid vallaga.

Augusti lapsepõlv möödus Niitsaadul. Ta kasvas harmoonilises perekonnas, kus valitses omavaheline soe suhtlemine ja patriarhaalne vanemate austamine. Seda kodust õhkkonda ei tumestanud ka perekonna kehvus. Siin hinnati vaimse elu saavutusi kõrgemalt kui materiaalseid hüvesid. Väikest valgepäist poissi armastasid ning hoidsid kõik, nii kodused kui naabrid. Kuid siiski just suhetest naabritega ammendas August oma esimesed sotsiaalsed tähelepanekud. See oli arusaamine oma kodu kehvuse ja naabertalude jõukuse vastuoludest. Niitsaadu koolikohta ümbritsesid suured jõukad ostutalud, kelledega võrreldes koolmeistri pere kehvus oli eriti tuntav. Ja kuigi naabrite suhtumine Kitzbergide peresse näib kirjaniku memuaaride järgi olnud olevat heatahtlik ja mõneti abivalmiski — aidati ju koolmeistrit loomapidamisel ja annetati Augustile riideid, — siiski tundub, et Kitzbergide perekonda ei koheldud

võrdselt omasugustega, vaid kõiges abivalmiduses oli mingi annus rikaste heategevust kehvemate vastu. Varanduslike erinevuste ja neist tulenevate sotsiaalsete vastuolude tunnetamine tekitas kujunevas noorukis alaväärtuse ning endajõuetuse tunde, millest kirjanik ei vabanenud täiel määral tervel eluajal. Vaatamata kodus valitsevale sotsiaalse lepluse õhkkonnale sugenes poisis protestivaimu, mis on esimeseks aluseks hiljem ta loomingus domineerivalt esinevaile rahavõimu motiividele. Need norulised lapsepõlveelamused paistavad küll vaevu ridade vahelt välja üldises päikesepaistelises käsitluses, millisena autor on memuaarides jäädvustanud oma lapsepõlvekodu.

Vend Jaani eeskujul õppis poiss hoiduma pahedest, omandas altruistliku, sõbraliku suhtumise kaasinimestesse ning tugeva kohusetunde. Kasvanud venna hoolel, küll liiga kaua lapseks peetuna, arenes August tundlikuks, hellameelseks poisiks, kes oli lugemisega oma east ette jõudnud, kuid vähe praktiline. Kirjaniku mälestustes ei leidu episoode, mis näitaksid ettevõtlikkust või sellele eale vastavat taltsutamatust või uljust. Poiss oli pidanud liiga pikka karjapõlve, ta tuleviku suhtes polnud vend suutnud nähtavasti midagi otsustada. Ei kõnele kirjanik ka midagi enda kalduvustest või kavatsustest, kuigi ta Niitsaadul sai 16-aastaseks. Tal võis ju neid ollagi, sest memuaarides antud pilt võib olla ühekülgne ja seega anda tagantjärele koguni väära kujutelma. Igatahes olid poisi tulevikuperspektiivid lapseeakodust lahkudes selgumata. «Venna kraamikoormate järel läksin oma karjaga pasunat puhudes läbi metsa Pöögle poole, — lapsepõlv oli mööda, poisikese põlv pooleli; mis minust saama pidi, oli alles varjatud nagu metsa tagune maa,» jutustab ta ise.[7]

[7] Tuuletallaja I, lk. 90.

3. PÖÖGLE. ESIMESED SAMMUD TEENISTUSES. (1871—1874.)

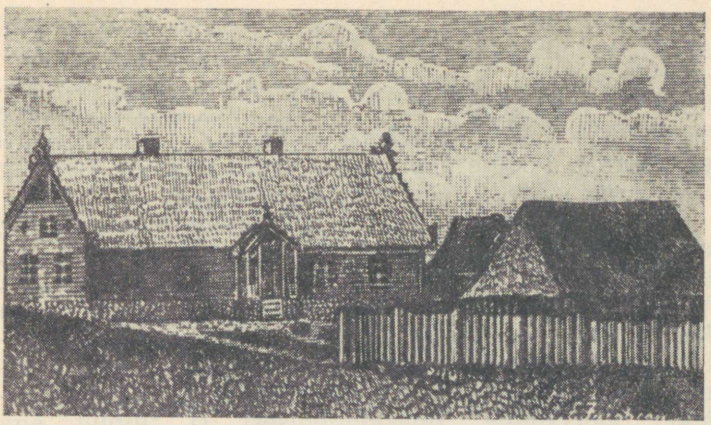
Pööglesse asumisega sattus Kitzbergide perekond sootuks uude miljöösse. Penuja vald oli tol ajal metsakolgas, kõrval suurtest teedest, samuti olid kauged suuremad keskused: nii Karksi kui Hallistesse sai oma kilomeetrit viisteist. Pöögle oli aga juba igivanadest aegadest olnud kultuurmaaks. Siin elas tihedamalt rahvast ja elu tuksus hoopis hoogsamini. Koolimajast läheb mööda suur Valga—Pärnu maantee, mis kulgeb läbi Tõrva, Nuia ja Abja. Lähedal olid tekkivad alevikud Nuia ja Paluoja ning ümbruskonnas asetses tihedasti rahvarikkaid mõisaid.

Kitzbergide Pööglesse tuleku ajal oli sealse valla ühiskondlik struktuur juba kujunenud. Talud olid ülekaalus suured ostukohad. Vald oli juba tol ajal osa tüüpilisest iseteadlike hallparunlike pärisperemeeste Mulgimaast, kus sotsiaalsed vahed olid suured. Sulasrahvast ei pidanud alles hiljuti pärisperemeesteks saanud mogri-märdid täieks inimeseks. Inimeste väärtust mõõdeti juba tollal rahakuse järgi. Ent sääraseid klassivahesid peeti Mulgimaal normaalseiks ja nii on hinnatud peremeeste ja sulaste vahekorda rahva mälestuste järgi aina heaks. «Mõned tugevamad peremehed jaganud sulastele siiski vahest ihunuhtlust. Kohtuskäimisi peremeeste ja sulaste vahel tulnud vahest ette.»[1] Igatahes koheldi teenijaid vähemväärtusliku kihina, nagu nähtub see muide ka Kitzbergi mulgi-ainelistest teostest.

Pöögle kool oli asutatud 1867. aastal Maie talu maadele, mistõttu seda hüütigi Maie kooliks. Jaan Kitzbergi ei oodanud sinna tulekul mingi kaunis, mugav kohake. Kõikjal oli tunda hallparunlikku hoolimatust kooli vastu. Maja oli ka siin vilets, nii et koolmeister oli sunnitud kaebama, et see rikub laste

---

[1] H. Peterson, Ajaloo traditsioon Karksi kihelkonnast Abja ja Penuja valdade kohta [käsikiri], KM KO F 199 nr. 12, lk. 68.



Pöögle-Maie kool enne 1878. a.

tervist, ja koolikroonikas leidub korduvalt süüdistusi tolleaegsete võimumeeste aadressil.[2]

Koolimaja seisis keset lagedat välja, ei aedu ega põõsast ümbruses. Koolimaad olid kurnatud, karjamaa soostunud. Koos vend Augustiga asus ilumeelne koolmeister koolikoha kaunistamisele. Rajati viljapuuaed, istutati ilupuid. Mõne aasta pärast uppus maja rohelusse. Kitzbergide asutatud aed Maiel püsib veel käesoleval ajal. Kuid koolitalu korrastamiseks ei jätkunud Jaan Kitzbergil ei praktilist meelt ega raha.

Ümbruskonna rahvaga kujunes koolmeistri perekonnal taas hea läbisaamine. Veel paar inimpõlve hiljem (1947) mäletati koha peal Kitzberge kui «rahvamehi», kes olnud alati teretulnud külalised perekondlikel pidudel ja muil kokkutulekuil. Ometi olnud kõige lugupidamise kõrval tunda mingit, küll vähest, alahindavat suhtumist. Muidugi ei võinudki rikkale iseteadvale mulgile kehv koolmeister või tema omaksed tunduda omasugustena.

Pööglesse jäi Jaan Kitzberg paika pidama elu lõpuni ja ta järglaseks õpetajaametis sai ta poeg

[2] Maie koolikroonika, lk. 42.

Amadeus. Kui August Kitzberg ja hiljem Jaani lapsed sealt sedamööda lahkusid, kuivõrd nad said suuteliseks iseseisvalt elatuma, siis jäi Maie neile kohaks, kuhu oli vahetevahel tulla. Ka siis, kui tekkis vaheaeg teenistuses. Selles «Kitzbergide kodus», nagu nimetati perekonnas Pöögle koolikohta, veetis August Kitzberg veel vana mehena mõneti suvepuhkust.

Pööglesse asumise ajal oleks olnud viimane aeg mõtelda Augusti tulevikule. Poiss oli 16 aastat vana, ent ta polnud valmistunud veel mingile elukutsele. Vähene kirjaoskus ja mõnesugused teadmised saksa keeles oli kõik, mis ta oli senini omandanud. Külaintelligentsi ameteisse, nagu vallakirjutajaks või koolmeistriks pääsemiseks oli aga eelduseks kihelkonnakooli lõpetamine. Edasiõppimisest ei tulnud aga midagi välja. Kihelkonnakoolid Karksis ja Hallistes seisid neil aastail. Mingi nõu siiski oleks leidunud. Nii pidas Karksi köster kihelkonnakooli seismise ajal erakooli ja sinna astumine ei oleks majanduslikult ülepääsematu olnud, sest elati Karksi külje all, nii et majutus- ja toidukulusid poleks olnud, aga küllap oli, nagu kirjanik memuaarides märgib, põhjuseks, et nii vanemal vennal kui ka Augustil endal puudus vajalik ettevõtlikkus.

Aga ka niiviisi ilma kindla sihita elades polnud poiss perekonnas sugugi liigne. Suvel kulus ta ära, algul karjaseks, hiljem tööpoisiks, ja talvel oli koolmeistril vaja abilist koolitöös. Ja et Jaan täitis ühtlasi ka vallakirjutaja ülesandeid, siis sai noorem vend vanemat abistada ka vallakirjutajatöös. Ainuke, mis poiss enda kasuks tegi, oli lugemine, eriti saksa keeles. Karksi naabruses oli võimalik aleviku antvärkidelt üht-teist laenata ja nooruk valitses piisavalt saksa keelt.

Oma selleaegseist vaimseist harrastustest mäletab kirjanik esimest katset näidendit kirjutada.

Huvi tekkimist lavakirjanduse vastu seostab Kitzberg oma mälestustes Koidula esiknäidendi «Saaremaa onupoeg» lavastusega «Vanemuises». Vend Jaan, kuulda saanud eestikeelse näitemängu ettekandest, käinud seda Tartus vaatamas ja innustunud seevõrra

teatrist ja näitekirjandusest, et hakanud endale soetama saksakeelseid näidendeid «Reclami» väljaandes. Draamateosed huvitasid ka Augustit, kes neid lugema hakkas samasuguse innuga. «Reclami» seerias oli juba 70-ndate aastate algul ilmunud arvukalt draamateoseid, eelkõige muidugi maailmakirjanduse klassikat — Goethe, Molière, Schiller, Shakespeare jt. Nende autorite lugemiseks vahest nooruki saksa keelest ei piisanud. Sarjas olid esindatud aga palju hõlpsamini loetavad autorid, kellede tase küll polnud palju väärt, see-eest olid need aga nii sisult kui keelelt arusaadavad. Nii oli sarjas tol ajal Saksas paljumängitav Kotzebue esindatud hulga näidenditega. Selle kõrval leidus nimesid, mis nüüd juba ammu on jäänud unustusse, nagu Angely, Babo, Müllner, Mylius jt.[3] Võib arvata, et Kitzbergi vallakooli saksa keelele just need autorid osutusid sobivaimaks. Nagu autor ise hiljem meenutab, lugenud ta eeskätt just Kotzebue'd See kergetasemeline saksa draamakirjanik püsis tollal siinseis balti ringkonnis endiselt hiilguses ja kirjanduslikes küsimustes täiesti orienteerimata Jaan ja August lugesid kõike, mis kätte puutus. Nooruk omandas sellest juhuslikust lugemisvarast mingisuguse kirjandusliku maitse ja tõekspidamised. Sealt pärineb siis ka Kitzbergi varasema ea Kotzebue-harrastus. Olgu muide viidatud üldisele Kotzebue-huvile eesti tolleaegses haritlaskonnas. Näitena sellest võiks nimetada, et ka Kunderi varasemate draamakatsete hulka kuulub Kotzebue tõlkimine.

Draamakirjanduse lugemine andis noorukile tõuke kirjutada ka ise midagi. Nagu ta jutustab, olevat ta draamade lugemisel omandanud kujutluse, et näidend on «kehastatud jutt», s.o. dialogiseeritud kõne. Ta esimeseks ürituseks näitekirjanduses sai J. V. Jannseni jutu «Rägi mis sa tahhad — tondid ja koddokäiad on ommeti tössi» dramatiseerimine, tõenäoliselt 1871. aastal. Nimetatud jutt, milles hurjutatakse ebausku,

---

[3] Vollständiges Verzeichnis der bis September 1871 erschienen 360 Bände. Nimestik «Reclami» sarjas ilmunud raamatu — Z. Werner, Der Vierundzwanzigste Februar — kaanel.

TRÜ Raamatukogu

ilmus 1857. aastal «Perno Postimehes» nr. 21—24. Ajaleht oli talletatud vend Jaani raamatukokku, seega nooremale vennale tuntud ja palju kordi läbi loetud.

Kõnesolevast dramatiseeringukatsest ei tea me üldse rohkem. Jutu jantlik süžee oma rikkalike koomiliste situatsioonidega oli sobiv aine kotzebueliseks lavatükiks, vähemalt oli seda hõlpus dialogiseerida. «Kes teab, kui töö alles oleks, kas tükk nii halb oligi,» hindab kirjanik tagantjärele oma esimest katsetust.[4] Kas poiss tol ajal ka muid sulekatseid tegi, pole teada.

August töötas venna juures koolmeistri- ja kirjutajaabilisena, vahel vajaduse järgi tööpoisina, ilma mingisuguste plaanideta homse jaoks. See kestis 1871. aasta kevadest järgmise aasta lõpuni. Siis sattus ta ootamatult töö-otsale, millest sai pikkadeks aastateks talle elukutse: noormees kutsuti kihelkonnakohtu notari (kohtukirjutaja) abiliseks.[5]

Halliste ja Karksi kihelkond kuulusid tol ajal Pärnumaa III kihelkonnakohtu ringkonda. Kohtu asupaigaks oli kõnesoleval ajal Pornuse mõis, mõni kilomeeter Pööglest Halliste poole. Vallakirjutajana oli Jaan Kitzbergil järjest tegemist kihelkonnakohtuga, mistõttu ta oli tuttav kohtunotariga. Viimane teadis ametlike kirjade kaudu, et vallakirjutaja vend oskab pisut kantseleiasjaajamist, sest kihelkonnakohtusse läks ka Augusti käega kirjutatud kirju. 1872. aasta lõpul kutsus ta Augusti enda juurde kantseleisse õpilaseks, arvestades muidugi noormehe tasuta tööjõudu. Töötamine kohtukantseleis vältas vaid paar-kolm nädalat ja vaevalt seda episoodi mainidagi pälviks, kui see poleks olnud lähteks nooruki edaspidisele teenistusteele. Nimelt lahkus notar mõni kuu hiljem ame-

[4] Tuuletallaja I, lk. 99.

[5] Kihelkonnakohus oli enne 1889. aasta kohtureformi talurahva kohtusüsteemis vallakohtule järgnev instants. Peale otsese kohtupidamise teostas kihelkonnakohus valdade suhtes järelevalvet, täitis notari funktsioone ja mõnesid politsei ülesandeid. Kihelkonnakohtu esiniku valisid mõisnikud. Tavaliselt oli selleks mõni vaesunud aadlik, keda oli niiviisi hõlpus toetada. Peale esiniku kuulus kohtu koosseisu veel notar ehk kirjutaja ja kaks-kolm kaasistnikku talumeeste hulgast, kes valiti valdade poolt.

tist ja kohtunik v. Fersen kutsus Augusti, kas sobivama kandidaadi puudumisel või arvestades säästuvõimalusi, notari kohuste täitjaks.

August Kitzberg oli 18-aastane noormees, kui ta jaanuaris 1873 iseseisvale töökohale asus. Vastne kirjutaja hakkas töötama õpilasena, sest ta ei tundnud kohtuasjaajamist ja teiseks ei oleks saadudki teda alaealisuse tõttu ametisse kinnitada. Tasuks sai ta prii ülalpidamise ja asjaajamises laekunud trahvi- ja lõivurahad. Nagu hiljem selgus, ei olnudki sel viisil saadav palk väga väike. Igatahes võrreldes senise tasuta tööpoisi ning venna abilise asendiga tundus olukord noorukile vägagi soodsana. Ta oli püüdlik ja töö õpetas tegijat. Seltskondlikult tähendas Augustile sattumine senisest koolmeistri alaealise venna asendist kihelkonnakohtu notariks järsku hüppelist tõusu. Teda koheldi vaatamata noorusele ja õpilaseasendile kohturahva, vallakirjutajate ja teiste eemalseisvate inimeste poolt kui maa tingimustes arvestatavat ametiisikut, kes seisis ka vallakirjutajast teenistuslikult astme võrra kõrgemal. Aga peamine: nooruk pääses kitsastest koduoludest avalikku ellu, mis tähendas lahkumist hooldatava east ja jõudmist ühiskondliku kujunemise faasi. Nooruk kohanes ametis hästi, eluolustikulised tingimused olid säärased, milledest ta kodus unistadagi ei saanud, ta omandas vajaliku seltskondliku käitumisoskuse ja harjus nägema ning tähelepanekuid tegema ühiskondliku elu nähtustest, milleks kohtusaal pakkus eriti soodsaid võimalusi. Paljastusid siin ju protsesside käigus kõik külaühiskonna varjuküljed ja väliselt lugupeetavate isikute tõeline moraalne pale. Kõige olulisema mälestusena oma ametiaja algaastaist on kirjanikul säilinud kohtu korruptiivne asjaajamine. Pornuses oli altkäemaksuvõtmine tavaline nähe. Kirjanik jutustab, kuidas kohtulised kohtuniku naisele kokku tassinud kuulmatult madalate hindade eest liha, võid ja muud, et siis pääseda eraviisil kohtuniku jutule. Kaasistnikud omakorda võtsid kohturahvast vastu kõrtsi saksakambris, kus voolasid kallid viinad ja söödi haruldasi delikatesse. Ei ole vajagi näiteid, et teha järeldusi õigusemõistmise tasemest

säärase asjade korra juures. Ka see oli omamoodi ühiskondlikuks kooliks noormehele, kes seni oli elanud väga rangete eetiliste tõekspidamistega perekondlikus miljöös.

Kitzbergi esimestesse teenistusaastatesse langeb ta ajakirjanduslik debüüt, juba eespool (lk. 9) mainitud muistendi avaldamine. Tõuke selleks andis Jaan Jungi rahvaluuleharrastus ja ka vendade eeskuju, kes mõlemad vahetevahel tegid ajalehele kaastööd.

Oma mälestustes kirjutab A. Kitzberg, nagu oleks ta esmakordselt trükisõnasse pääsenud juba poisikesest peast Pöögles. Mälu on siiski autorit petnud, sest oma esimese sulesünnituse ilmumisel ei olnud ta sugugi enam poisike, vaid 18-aastane nooruk, kes töötas siis juba Pornuses asenotarina. Nii oleks küll põhjust kõnelda pigem viibinud kui varasest debüüdist, sest enamik tolleaegseid kirjamehi oli selles eas andnud juba arvestatavat iseseisvat loomingut, Kitzberg avaldas vaid rahvasuust kuuldud tekkemuistendi «Kuida Õisu ja Kariste järved sündinud», mis ilmus 1874. aastal «Eesti Postimehe lisalehe ehk Juttutoa» 23. numbris. Lugu on kohalik variant rahvusvaheliselt tuntud järvede rändamise muistendimotiivist. Kirjutus ilmus autori täie nime all.

Juhusliku muistendi ilmumine ajalehes oleks võinud jääda täiesti tähelepandamatuks ja vaevalt Kitzberg seda isegi oleks mäletanud, kuid ootamatult tekitas jutuke vaidluse rahvapärimuste väärtusest, mis käis läbi neljast ajalehenumbrist ja tõmbas seega paratamatult endale lugejate tähelepanu.

Mainitud muistend jäi Kitzbergil kauaks ajaks ainsaks trükis avaldatud kirjutiseks.[6] Igatahes ei ole järgnevatest aastatest teada ühtki tema kirjandusliikku kavatsust, ka pole ta kusagil avaldunud.

---

[6] Nimetatud suletöö sai ka Kitzbergi esimeseks tõlkeks teistesse keeltesse. Muistend ilmus 1888 Harry Jannseni kogus «Märchen und Sagen des estnischen Volkes» II, Riia ja Leipzig. Võib arvata, et säärane tunnustav suhtumine, kuigi aastate pärast, mõjutas virgutavalt Kitzbergi selleaegseid rahvaluuleharrastusi. Ta mainib tõlke avaldamist ka kirjas J. Hurdale 3. II 1889, KM KO F 43.

Noor kohtukirjutaja oli oma eluga rahul ja vaevalt oleks tal tulnud mõtet sellelt töölt lahkuda. Ometi lõppes ta ametiaeg peatselt. Juulis 1874 valiti uueks kohtunikuks Morna mõisnik A. v. Sivers, kes kohtu asukoha viis oma mõisa. Noor kirjutaja asus juulis 1874 Morna mõisa, kuid ainult ajutise tööjõuna, sest uus kohtunik, kes ise ei tundnud kohtuasjaajamist, vajas vilunumat notarit. Järeltulija leiti paari kuu pärast ja oktoobri algul lahkus Kitzberg kirjutajakohalt. Antud töötunnistuses märgib Sivers ta lahkumise põhjuseks liignoorust.[7]

Et uut teenistuskohta polnud silmapiiril, jäi noorukile vaid üks tee: tagasi venna juurde Maiele. Seljataga oli tal kaks aastat iseseisvat elu. «Tulin sinna muidugi tükk maad teistsugusemana tagasi: jalad olid võõra laua all olnud, nõnda ütelda esimesed kannused olid teenitud, oma teatav nimbus oli, pääasi — riided olid seljas, millega inimeste hulka võis minna ja — leeris oli ära käidud, — mis see noorele inimesele tähendab, teab igaüks ise,» teeb kirjanik kokkuvõtu oma esimesest teenistusajast.[8]

Kuigi August Maiele pöördus n.ö. aplaagri, sai seal veedetud talv oluliseks noormehe edaspidise elu kujunemisele, sest selle vältel otsustas ta oma tulevase elukutse valiku.

Oleks täielik alus Kitzbergi peetud ametite hulka arvata ka õpetajatöö. Ta viibis seekord Maiel 1874. aasta oktoobrist järgmise aasta aprillini, mis aeg ligikaudu vastas tollasele õppeajale vallakoolides. Tegelikult pidaski tema sel talvel Maiel kooli, sest Jaan õpetas ainult usuõpetust. Kirjaniku jutustuse järgi olevat tal sugenenud haruldaselt soe vahekord õpilastega, nii et ta pisut enne koolitöö lõppu Maielt lahkus uuele teenistuskohale, siis ujunud lapsed pisarates, kui ta nendega jumalaga jätnud. Peale koolitöö abistas August venda ka kantseleitöös.

Otsustamisele pidi tulema lõpuks Augusti tulevane

---

[7] Pärnumaa III ringkonna kihelkonnakohtuniku teenistustõend A. Kitzbergile 5. X 1874. KM KO F 57.

[8] Tuuletallaja I, lk. 120.

elukutse. Ta oli juba 20-aastaseks saamas ega võinud jääda ometi alatiseks venna palgata abiliseks. 1875. aastal tekib Kitzbergil kavatsus hakata mõisavalitsejaametit õppima, milleks ta kuulas juba kohagi valmis kuskil Põhja-Eesti mõisas. Siis oli aga Jaan Jung leidnud ajalehes kohtunotarikoha pakkumise[9] ja soovitas noormehele jätkata teenistust alal, millel tal olid omandatud juba esimesed kogemused. Kitzbergi sooviavaldusele tuli jaatav vastus ja nii sai ta uue teenistuskoha. Seekord Tartumaa I ringkonna kihelkonnakohtus, asukohaga Rannamõisas Kodavere lähedal. Rannamõisa asumine oli noormehele esimene tõeline kodust lahkumine, sest Pornuse oli Maielt käe-jala juures ja õpilase ning asetäitja koht oli ikkagi ajutist laadi.

4. KIHELKONNAKOHTUNOTAR RANNAMÕISAS, MORNAS JA ABJAS. KIRJANDUSIK LÄHE.

Rannamõisaga algab õieti August Kitzbergi iseseisev elu. Ta vabaneb lõplikult «koolmeistri venna» hooldatava-asendist. Noormees omandab kindla elukutse: järgnevad viis aastat, 1875. aasta aprillist kuni maini 1880, töötas ta kihelkonnakohtunotarina. Nende aastate vältel hakkasid selguma tema ühiskondlikud vaated ja ta teeb esimesed katsed kirjanikuna. Ka isiklikus elus astus Kitzberg otsustava sammu: 19-aastase noorukina kihlus ta Rannamõisas Luunja mõisa rentniku tütre Sophie Petersoniga, kellega abiellus 1879. aasta suvel. Väliselt tõi kantseleiametniku ühetoonilisse ellu sagedane teenistuskohtade vahetus mitmekesidust.

Rannamõisas töötas August Kitzberg 1875. aasta aprillist järgmise aasta septembrini, seega kasinalt poolteist aastat. Tollest ajast pole säilinud kirjaniku kohta mingeid andmeid peale katkendliku lühipeatüki memuaarides, milles jutustatakse pealegi eeskätt üksikuid anekdoodimaigulisi episoode. Olulisim selles

[9] Neue Dörptsche Zeitung 1875 nr. 29.

informatsioonis on, et autor siin omandas täielikult kutselise oskuse ja ka saksa keele, mis oli tol ajal ametiasutustes asjaajamiskeeleks. Seega oli tal kvalifitseeritud ametnikuna tööala kindlustatud. Teiseks kuuleme, et Kitzbergi kasutada oli kohtuniku raamatukogu, mis sisaldas head klassikat. Kuid samas möönab autor, et nooruse — ja küllap ka puuduliku eelhariduse — tõttu see lektüür tal üle jõu olnud ega mõjutanud kuidagi tema kirjanduslikke harrastusi. Mingeid viiteid ühiskondlikele küsimustele, mis teda võisid neil aastail mõjutada, memuaarides ei leidu. Märkimisväärt on aga teated paarist Rannamõisas sõlmitud tutvusest.

Siin sattus Kitzberg esmakordselt kokku eesti avaliku tegelase dr. Mihkel Veskega. See tutvus oli küll põgus: 1876. aasta suvel uurimismatkal peatus Veske mõned päevad Kodaveres, kus ta oli kihelkonnakohtuniku Bernhoffi külaliseks ning Kitzbergi toakaaslaseks. Mingist ulatuslikumast suunavast ühiskondlikust mõjutusest selle lühitutvuse puhul ei saanud olla kõnetki, pealegi polnud Veske isegi sel ajal veel lülitunud eesti avalikku ellu. Ent sellest kohtamisest sugenes hiljem kestev tutvus, kus Kitzberg oli vastuvõtvaks pooleks. Ja hiljem, kui Veske oli juba liitunud Jakobsoni leeriga, on ta mõjutanud ka Kitzbergi maailmavaadet samas suunas.

Teiseks ja kaalukamakski tutvuseks oli noormehele lähenemine Kodavere kihelkonnakooli õpetaja Johann Jürgenstein-Lillega. Nad olid samavanused noormehed (J. Jürgenstein oli sündinud 1854), viibisid palju seltsis, harrastasid koos väikesi ülemeelikusi (nagu öine orelimäng Kodavere kirikus) ja sobisid ülihästi. Ka selles tutvuses oli Kitzberg saavaks pooleks. Jürgenstein oli haritum, maailmavaateliselt küpsem ja juba kujunenult iseseisev. Ühiskondlikelt vaadetelt oli ta kujuneva Jakobsoni leeri pooldajaid ja hiljem, pärast rahvamehe surma, tegutses ta 1883. aastal «Sakala» tegevtoimetajana. Mõnel määral pidid tema ideoloogilised vaated suunama ka ta noort sõpra.

Olulisem oli aga J. Jürgensteini kirjamehe-eeskuju nooresse Kitzbergisse. J. Lille varjunime kasutades

oli ta noil ajul virk sulemees, eeskätt tõlkija. Ta virgutas suletööle ka oma kirjandusehuvilise kaaslase, kellel pealegi oli eespool mainitud debüüdist juba maik suus. Sõbra innustatuna teebki Kitzberg Rannamõisas esimesed tõlkekatsed ja saavutab menu, need ilmuvad trükis.

Rannamõisa paika pidama jääda ei saanud Kitzberg kavatsedagi, sest tal oli ees liisuaeg: oktoobris 1876 tuli tal ilmuda nekrutikomisjoni. Rannamõisast lahkus ta mõni nädal varem, et tulla Maiele abistama haigestunud venda. Sõjaväeteenistusest Kitzberg siiski pääses oma kõhetuse tõttu ja sai aastaks ajapikenduse. Järgmise aasta novembris vabastas komisjon noormehe aga lõplikult tegevteenistusse minekust. Seega olid kroonussemineku mured läbi. Hiljem ütleb Kitzberg end kahetsenud olevat, et ta sõjaväeteenistusse ei sattunud, sest sel teel oleks ta vene keele ära õppinud, mille oskamatus talle hiljem vallakirjutajaametis sai saatuslikuks.

Pärast liisuskäimist jäi Kitzberg venna juurde Maiele, sest uut teenistuskohta polnud silmapiiril. Ta asendas venda vallakirjutaja ülesannetes, mida näitab muu hulgas see, et kõik tolleaegsed Pöögle valla volikogu protokollid on tema käega kirjutatud.[1]

Järgmisel kevadel lahkus August taas Maielt. Ta oli juhuslikult kohanud oma endist ülemust, kihelkonnakohtunikku A. v. Siversit, kes ta kutsus endale kirjutajaks. Kitzberg soostus ja märtsis 1877 asus ta jälle Pärnumaa III ringkonna kihelkonnakohtu notari kohale Mornas, kust ta oli lahkunud kolme aasta eest. 30. mail 1877. aastal kinnitas Viljandi kreiskohus Kitzbergi ametisse, kuigi tal polnud veel täitunud seaduses ettenähtud 25 aastat. Amet oli nüüd kindlustatud, kuid järgnevatel aastatel tuli kirjutajal kohtu asukoha korduva muutuse tõttu vahetada sageli elupaika. Nii elas ta 1878. aasta maist septembrini Abjas, siis järgmise aasta aprillini jälle Mornas, kust siis jälle koliti tagasi Apja. Viimases kohas sai Kitz-

[1] Pöögle vallavalitsuse protokolliraamat 1866—1883, Pöögle valla arhiiv ENSV Riiklikus Ajaloo Keskarhiivis.

berg peatuda kuni kohtuteenistusest lahkumiseni mais 1880. Säärane kohavahetus midagi uut Kitzbergi ellu ei toonud. Tal polnud perekonda ega majapidamist, nii et küsimus oli vaid järjekordse toakese saamises. Pealegi asetsevad Morna ja Abja üsna lähestikku, nii et ka tutvuskonna vahetus ei andnud suurt tunda.

Tuleb märkida omapäraseid tingimusi, milledes August Kitzberg jõudis noormeheikka. Need erinesid sootuks sellest teest, mida olid käinud valdavas enamikus teised läinud sajandi kirjanikud. J. Pärn, J. Kunder jt. olid pääsenud noorelt linna edasi õppima, kus nad said omandada süstemaatilise koolihariduse ja kus nad juba koolipõlves või kohe pärast seda esimestel teenistusaastatel sattusid kokkupuuteisse avalike tegelastega ning lülitusid kodanluse ülemaalistesse üritustesse. Nii esines Kunder juba õpilasena tollases eesti kultuurielu keskuses Tartus kõnepidajana, samuti ka trükisõnas. Kirjaosavad noormehed kujunesid seega kogu eesti rahvuse ulatuses juhtivateks tegelasteks.

Hoopis teist laadi oli August Kitzbergi arenemistee. Ühelt poolt jõudis ta väga vara iseseisvale, kohalikus keskkonnas arvestatavale ühiskondlikule positsioonile. Kihelkonnakohtunotar oli tolleaegses maaühiskonnas, kus vallaomavalitsus oli tugevasti sõltuv mõisnikest ja kus aadlile alluv kihelkonnakohus täitis selle järelevalve funktsioone, küllaltki kõrgel seisev ametnik. Ja kuigi Kitzberg kohtukirjutajaks saades oli alles nooruk, koheldi teda vallakirjutajate ja mõisaametnike poolt omasugusena. Ta oli sattunud mõisamiljöösse pool-poisieas. Seal elades viibis noormees pidevalt seltskonnas, kus ei tarvitsenud olla just vaenulik eesti kodanluse rahvuslikele püüdlustele, kuid need küsimused olid seal võõrad. Mõisaantvärgid elasid enamikus sulgunult oma kasti, vaimsete huvideta, tegeldes tühiste ajaviidetega, vastastikuste külaskäikudega, pummeldamisega jmt. Säärast elu tegi kaasa ka noor Kitzberg, nagu tunneme seda Abja mõisa antvärkide elu kirjeldusest «Tuuletallajas». Ei ole midagi ootusevastast, et Kitzberg noorimana säärases tutvuskonnas mõnel määral nakatus sellest härrasmehelikkusest ning jõudeelust ja irdus külast. Kui-

võrd saab järeldada noorest Kitzbergist ta memuaaride ja kaasaegsete mälestuste järgi, polnud ta kõnesolevail aastail kaugeltki väljakujunenud elukäsitusega. Ta oli kergesti aldis mõjudele, mistõttu ta vaadetes juba sel ajal avaldus vastuolusid. «Mina — elasin sel ajal mingit doppelelu, ühelt poolt täis luulelist rahvuslist ilutsemist, teiselt poolt nooruslikku elulusti, elunäljaga küllalt tegemist, kui et midagi tõsiselt oleksin võtnud — kõik oli nii ütelda — käärimas, väljaklaarimata ja välja kujunemata,» kirjutab autor ise tolle aja kohta.[2] Memuaaridest nähtub, et Kitzberg neil aegadel innukalt kaasa tegi mõisaametnike jõudeelu, juhindudes elulustist ja -näljast. «Abja mõisas elati lustilist elu, see läks juba vanade traditsioonide järele; Abja oli koht, kuhu «hääd olekut» tegema tuldi ja mindi, kus alati peenikesi ja lõbusaid mehi olnud ja nüüdki oli,» jutustab ta.[3] See on kaasategija, mitte vaatleja hoiak. Ja siiski ei täitnud lõbutsemine üksi noormehe elu. On ainult kahetsetav, et ta oma tõsisematest harrastustest ja eluvaadetest noil ajul ei jutusta. Ometi oli neid. Nimetagem eelkõige noormehe isiklikke kokkupuuteid suure rahvamehe C. R. Jakobsoniga. Kui Jakobson 1878. aastal asus Viljandisse ja «Sakala» käima pani, sai Kitzbergist, kergesti süttiv nagu ta nooruses oli, tema innukamaid austajaid ja uue ajalehe pooldajaid. Noor kohtukirjutaja näib, vaatamata oma igapäevasele seltskonnale, kes oli rahvuslikult paremal juhul indiferentne, kaasa elanud olevat eesti kodanluse sisevõitlustele, vähemalt on ta teadnud, et «kõrgelt käisid lained». Seejuures on Kitzberg olnud neid, keda ei rahuldanud «Eesti Postimehe» tagurlik, sotsiaalseid vastuolusid summutav hoiak, sest veel vana mehena nimetab ta «Sakala» ilmumahakkamist otse ilmutuseks. Teiseks kuuleme, et Kitzbergil peale «head olekut» harrastavate härrasmeeste on olnud ka teisi sõpru, keda ta kahjuks küll ainult möödaminnes, ilma nimesidki nimetamata mainib. Need on kuulunud laiematesse rahvakihtidesse, mis

---

[2] Tuuletallaja I, lk. 146—147.
[3] Sealsamas, lk. 160



A. Kitzberg (vasakul) Pöögle-Polli ajajärgul.

näitab noore kirjutaja «doppelelu» teist, hinnatavamat külge. Ta jutustab igatsusest, millega oodati, ja vaimustusest, millega tervitati Jakobsoni progressiivse ajalehe ilmumist. Kuidas inimesed kogunesid majadesse ja maanteele, «et Jakobsonist rääkida, end temast vaimustada»[4]. Sääraste inimestega seltsis ka Kitzberg. Lehe ilmumahakkamist tervitas ta vaimustatud kirjaga.[5] Kohe pärast esimese «Sakala» numbri ilmumist sõitis ta Viljandisse Jakobsoniga isiklikku tutvust sõlmima ja tast kujuneb rahvamehe andunud kaastööline. «Olen küllalt sagedasti tema juures käinud, mõnikord kirjutas ta ja kutsus, kui tal mõnesu-

---

[4] Sealsamas, lk. 144—145.

[5] A. Kitzberg C. R. Jakobsonile 2. II 1878, KM KO, Kurgja fond.

guseid asju läbirääkida oli.»[6] Näib siiski, et Kitzbergi tihedam koostöö Jakobsoniga kuulub pisut hilisemasse aega, siis kui ta juba oli vallakirjutaja Pollis. Kitzbergi katsetel «Sakalale» kaastööd teha ei olnud menu. Paar-kolm kaastöösaadetist, teiste hulgas ka sentimentaalse jutukese «Mis kuu jutustab», jättis ajaleht avaldamata.[7] Esialgsest tutvusest on olulisim noormehe kujunemine jakobsonlaseks, ta virgumine aktiivseks progressiivse leeri poolehoidjaks. See aktiivsus sai piirduda küll ainult kohapealsete üritustega ega tõstnud ka sealses mastaabis Kitzbergi juhtivasse asendisse.

Kitzbergi tolleaegsetest kohalikest tutvustest pälvib märkimist läbikäimine Kaidi koolmeistri Jaan Jungiga. Jung oli ammust ajast Kitzbergide perekonnasõber ja nähtavasti lähedam Jaan Kitzbergile, sest Augustist eraldas teda suur vanusevahe (Jung on sündinud 1835). Hiljem, August Kitzbergi täisikka jõudes, sõbrunesid nad küll ja Jung oli õieti ainuke kohalik isik, kellel oli noormehele pakkuda midagi vaimselt virgutavat. Iseõppimise teel oli Jung omandanud mitu võõrkeelt, ta tegeles asjaarmastaja folkloristina ja ajaloolasena, avaldas ka muu hulgas terve sarja populaarseid raamatuid ajaloolistel teemadel ja jäädvustas hiljem arheoloogina oma nime eesti muinasteaduse ajalukku, teostades korrespondentide abil ülemaalise kinnismuististe registreerimise. Oma huvidelt ja arenemistasemelt ületas ta kaugelt tavalised maaõpetajad. Tal oli suur erialane raamatukogu ja ta tegevus sulemehena on arvestatav. Jungi osast Kitzbergi kui kirjaniku kujunemisele on andmed küll ainult ta abist ajaloolise jutustuse «Maimu» kirjutamisel, kuid ilmselt ei piirdunud vilunud ja tunnustatud sulemehe osa selle üksikjuhuga.

Kirjanduslikku tegevust alustas August Kitzberg tegelikult Rannamõisas J. Lille õhutusel tõlkijana. Ligi poolteise aasta vältel, mis ta seal viibis, valmis

---

[6] Tuuletallaja I, lk. 147.

[7] A. Kitzberg C. R. Jakobsonile 10. III 1878, 14. III 1878, KM KO, Kurgja fond.

tal kaks tõlget: August Kotzebue näidend «Virr-varr» (1876) ja tundmatu autori jutustuse «Üle kivide ja koldaste kaldale» eestindus, mis ilmus anonüümselt mõni nädal pärast Kitzbergi lahkumist Rannamõisast «Eesti Postimehe lisalehes ehk Jututoas» 1876 nr. 39—41.

Esimese valmimisest jutustab ta kirjas vend Jaanile: «22. Aprillil hommiku kella kuue aeg istus üks noor mees omas vaikses tuas ja lõpetas ... oma esimest katsetööd, kellega ta esimest korda oma rahva ja maa ette tahtis astuda. Ma ütlen, lõppetas esimest kord, sest hakkanud oli ta juba mittu kõrda ... Virrvarr. Lustmäng viies järgus. Saksa keelest Kotzebue järel ümber teinud (mitte ümber pannud) A. K.»[8] Kirjaniku mälestustest kuuleme, et ta näidendi eest ka esimese honorari: 25 priieksemplari oli saanud.[9] Näidendi pääsemine lavadele viibis aga enam kui aasta. Tsenseeritud on raamat 17. novembril 1877, ja alles 1878, kui Kitzberg töötas juba notarina Mornas, sai ta oma «esimest katsetööd» raamatuna näha. Näidend levis kiiresti asjaarmastajate lavadel ja tõi seega Kitzbergile, kuigi tagasihoidliku, kirjanikunime. Selle ilmumist märgiti isegi ajakirjanduses: «Perno Postimees» konstateeris Kitzbergi «Virr-varri» olevat selle aasta ainsa näidendi. Arvustaja heitis tõlkijale ette saksapärast sõnastust, aga taunimist leidis ka jandi sisuline tühisus.[10] Eestindades teost, ei püsinud Kitzberg tõlkimise raames, vaid on selle, nagu märgitud tiitellehel, «ümber teinud». Nii on kirjanikule algusest peale omane mitte otsene tõlkimine, vaid kohandamine, nagu näeme ka hiljem tema teatritele tehtud tõlgetes. «Virr-varr» kujunes omal ajal populaarseks näidendiks. Selle menu on seletatav sobiva lavarepertuaari äärmise nappusega. Ja et näidend ei asetanud näitlejaile suuri nõudmisi, sest jantlik sündmustik pakkus ka keskpärases ettekandes naeruhimulistele küllalt nalja, siis kujunes see kauaks ajaks püsivaks lavatükiks ning

---

[8] A. Kitzberg Jaan Kitzbergile 22. IV 1876, KM KO F 57
[9] Tuuletallaja I, lk 135.
[10] Perno Postimees 1878 nr. 35.

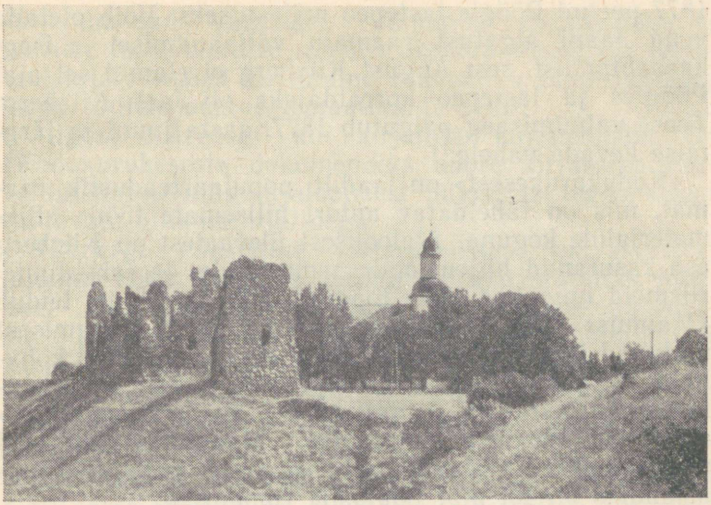
pidas vastu teise trükigi. Veel Esimese maailmasõja päevil võis seda janti leida maalavade repertuaaris.

Esimese lõpuleviidud suurema kirjatöö valmimine virgutas algajat kirjanikku jätkama Kotzebue eestindamist. Eespool mainitud kirjas vend Jaanile ütleb ta endal meeles mõlkuvat ümber panna ka sama kirjaniku näidend «Der gerade Weg ist der beste» ja samas palub ta venda, et see saadaks «Rätsep Vipsi» tema kätte, ta tahab selle ümber kirjutada ja trükki anda. Mainitud teos on samuti Kotzebue oma, naljamäng «Schneider Fips». Nähtavasti oli selle tõlkimine Kitzbergil juba varemini käsil olnud. Ei ole täpselt teada, millal nimetatud kahe viimase näidendi tõlked valmisid, kuid esmakordselt on neid ette kantud Viljandis «Koidu» seltsi peoõhtutel 1. ja 2. veebruaril 1881.[11] Kuigi tollase tava kohaselt ettekantavate näidendite autorit ei mainitud, võib siiski lugeda need Kitzbergi omadeks, mida kinnitab peale eespool märgitud kirja andmete ka veel märkus «Tuuletallajas», et ta oli «Koidu» seltsile kirjutanud paar näitemängukest.[12]

Nagu eespool mainitud, asus August Kitzberg talve 1876/77 Maiel. Ta selleaegsest kirjanduslikust tööst on teada umbes poolepoognaline kirjutus «Valge kirik kivivaremete seas ehk rõõm ja kurbtus kaksikvennad». Kirjutis, mis on Kitzbergi esimene algupärand, ilmus «Eesti Postimehe lisalehes ehk Jututoas» nr. 9 2. märtsil 1877. Lookesega, mille keskseks osaks on Nuia aleviku ja Karksi kiriku ilukirjanduslik kirjeldus, algatab autor oma hilisemale jututoodangule omase koduloolise temaatika. Siin teeb kirjanik esmakordselt juttu esivanemate raskest ning kurvast minevikust, piinadest, mis taluti eriti Karksi lossi ehitamisel, ja annab selle varemete ning kiriku kirjelduse. Kõnesolev kirjutus on esimene näide Kitzbergi huvist kohaliku ajaloo ja topograafia vastu. Välja arvatud Nuia aleviku kirjeldus, mis on olevikuline ning realistliku värvinguga, esitab autor siin motiive ja meele-

---

[11] Peokuulutus «Sakalas» 1881 nr. 5.
[12] Tuuletallaja II, lk. 99.



«Valge kirik kivivaremete seas».

olusid, mida leiame hiljem «Maimu» proloogis ja epiloogis.[13]

Järgmisel aastal jõudis lugejateni Kitzbergi esimene eri raamatuna väljaantud algupärane töö, anonüümne kogumik «Kodu-kurukesest», mis on kirjutatud 5. juunil

[13] Samast aastast pärineb tõenäitlikult ka üks tõlge, millega Kitzberg sattus esmakordselt konflikti tsensoriga. «Tuuletallajas» jutustab Kitzberg oma varasematest kirjanduslikest katsetustest muu seas: «Siis tõlkisin ühe suure pika jutu viimasest Poola mässust, mille käsikiri aga ära võeti ja tsensori-komitee aktide juure jäeti.» (Tuuletallaja I, lk. 98.) Tallinna Trükiasjade Inspektori arhiivi andmeil on Schnakenburgi kirjastus novembris 1877 taotlenud trükiluba käsikirjale «Äraneetud ja äratõugatud ehk Mis sõda ühes toob. Jutt viimasest Poola mässamisest aastal 1863.» Teose autori nime ja algtiitlit kirjavahetuses pole märgitud. See saab olla ainult Kitzbergi kõnesolev tõlge. Kirjastajale saadetud vastusest nähtub, et käsikiri tunnistati keelatuks tsensuurimääruse § 71 alusel, sest see sisaldas revolutsioonilisi ja Poola-sõbralikke kohti. (Tallinna Trükiasjade Inspektori Arhiiv. F 52, nim. 1, sü 515, ENSV Riiklikus Ajaloo Keskarhiivis.) Jutu tõlkimisajast pole täpsemaid andmeid. Tsenseerimisele saatmise aja järgi võib oletada, et see Kitzbergil 1877. aastal valmis.

1877 peetud Pöögle lastepeo mälestuseks. Võib oletada vend Jaani algatust raamatu väljaandmisel ja isegi kaasautorsust, sest August Kitzberg ei elanud sel ajal Pöögles ja lastepeo korraldajaks oli Jaan Kitzberg. Teose valmimisaeg paigutub 1877. aasta juuni ja järgmise kevade vahele.[14]

«Kodukurukesest» on laadilt populaarteaduslik raamat, mis on täheldatav autori hilisemate tööde allikmaterjalide koguna. Ajaloolisest ülevaatest on Kitzberg osa kasutanud hiljem oma memuaarides ja rahvaluuleriismeid ning kodukuru topograafilisi kirjeldusi leidub «Maimus». Vanarahva pärimused lugema õpetamisest ulatuvad isegi draamani «Libahunt». Teos pakub kohalikke kultuuriloolisi andmeid ja selle kuivad, kommenteerimata faktid on usutavamadki kui «Tuuletallaja» minevikumälestuste romantika. Raamatus leiduvad maastikupildid näitavad, et noore autori põhiliseks tundelaadiks oli tol ajal paatoslik romantika.[15]

Kitzbergi looduselamuste tundeküllus on ehtne. Tunneme kirjanikku noorest peast alates kui inimest, kes sügavamate elamuste puhul kaldus heldima ja võis veel täiskasvanud mehena härduda pisarateni. Teiselt poolt avalduvad noormehe looduseihalustes ka kirjanduslike eeskujude mõjud. Kitzbergi kodukoha looduse kirjelduste isamaalis-lüüriline paatos on tundetoonilt ning sõnastuselt väga lähedane rahvusliku liikumise ajajärgu patriootiliselt häälestatud looduslüürikale. Ilma et tarvitseks olla kõnet otsesest laenamisest, võib märkida sugulust Kitzbergi Karksi maastikupiltide ja näiteks M. Veske looduselamuslike luuletuste nagu «Ilus oled, isamaa!» või «Kodumaa» vahel. Tõsi küll, Karksi kodukurukeses kasvanud maanooruk on naiivsem, ta looduselamused on subjektiivsemad kui avara pilguga ning ühiskondlikult orienteeritud teadlase omad. Ent mõlema loodusevaimustuses on seevõrra ühist, et on põhjust järeldada kasvõi mingimäärast tõuget noorele sulemehele oma looduselamuste kirjapanekuks ja

[14] Tsensoriluba on antud 17. VI 1878 ja käsikirja üleandmisest kirjastajale kuni trükiloa saamiseni läks vähemalt oma paar kuud.

[15] Vt. lk. 27.

väljenduslaadi valimisel. Võimalike mõjutustena ei tarvitse tulla kõnesse niivõrd üksikud Veske või teiste luuletajate teosed kui üldine rahvusliku liikumise ajajärgu luulele omane temaatika ja stiil.

August Kitzbergi kui kirjaniku kujunemisteel on «Kodukurukesest» dokumendiks noore kirjamehe rahvaluulelisest ning ajaloolisest huvist ja tegelemisest vastavate allikmaterjalidega.

Kitzbergi edasistest kirjanduslikest harrastustest jutustab Hans Mägi, ta abiline kohtukirjutajatöös Mornas: «Vaheajal tegime ajaviiteks kirjandusega tegemist, kirjutasime üht ning teist ja tegime salmikuid.» Kirjanik lisab omalt poolt juurde, et nad sel ajal kirjutanud ühiselt novelli «Murest murtud», mis «ilmus pärast C. R. Jakobsoni surma «Sakalas» ja on sinna ka maetud»[16].

Kõnesolev novell on seega kirjutatud 1879. aasta algul, sest sel ajal oli Hans Mägi Kitzbergi abiliseks. Missugune osa oli kummalgi noormehel teoses, jääb selgitamatuks. Jutukese romantiline häälestus ja vastav sõnastusstiil meenutavad «Kodukurukese» looduskirjelduste sõnastust ja on seega siis täiesti Kitzbergile omased.

Eespool märgitud teosed on kõik, milledest on andmed Kitzbergi suletööst 70-ndatel aastatel. Ilmselt ei võinud ta harrastused piirduda vaid paari-kolme kirjutusega, sest siis poleks H. Mäel olnud alust kõnelda juba ainult nelja kuu vältel — nii kaua oli ta Kitzbergi töökaaslaseks 1879. aastal — «kirjanduse tegemisest». Ka salmikutest, milledest kõneleb Mägi, pole säilinud andmeid. Igatahes on Kitzberg nooruses värsse kirjutanud, kuid tema üksikud käsikirjas säilinud luuletused (näit. «Manitsemine», dateeritud 17. IV 1879) ei ületa samaaegsete romantika epigoonide omi, kellede tundmatuks jäänud nimesid leidub kümneid koltunud ajalehtede veergudel.

A. Kitzbergi saavutustest kirjanduses kuni 1880. aastani konstateerime olulisima tulemusena, et ta kohe oma esimese lavateosega, Kotzebue «Virr-varri» tõlkega,

[16] Tuuletallaja II, lk. 8.

alustas menukat näitekirjanikukarjääri. Seda küll mitte niivõrd nimetatud jandi väärtuste või tõlkijapoolse panuse tõttu kui sobiva näitekirjanduse puudumisest tingitud nõudmisest lavatükkide järele. Kitzberg kujunes kohe kõige mängitavamaks lavaautoriks, mis muidugi virgutas teda jätkuvaile katsetustele draama alal. Nii osutus Kitzbergile Kotzebue tühise jandi juhuslik tõlkimine õnnelikuks stardiks näitekirjanduses.

Kuid sellega piirdubki Kitzbergi tolleaegne kirjanduslik menu. Kogumik «Kodukurukesest» saavutas oma sisulise kitsuse tõttu tuntuse vaid Halliste-Karksi kandis, laiemalt see raamat oma kodukohalise ainestikuga ei saanud huvi pakkuda. Ja paar ajakirjanduses ilmunud kirjutust ei tõmmanud kuidagi tähelepanu autorile.

Kirjaniku edasise kujunemiskäigu seisukohalt on need kui ka kogumik «Kodukurukesest» täheldatavad kui autori huvi suundade tekkimist näitavad dokumendid. Võime järeldada noore Kitzbergi huvi tekkimist suletöö vastu, aga sellele harrastusele on andnud küll tabava iseloomustuse H. Mägi, üteldes, et «[töö] vaheajal tegime ajaviiteks kirjandusega tegemist». Noore Kitzbergi tolleaegse toodangu põhjal — kuigi suure tõenäolisusega oletame, et osa sellest on jäänud tundmatuks — ei saa järeldada veel mingit teadlikule kirjanikukutsumusele jõudmist.

II

KARKSI

(1880—1892)

1. VALLAKIRJUTAJA POLLIS. 80-NDATE AASTATE KIRJANDUSLIK TEGEVUS.

August Kitzbergi noorusrännakud lõppesid 1880. aasta kevadel. Töötades Abjas notarina, oli ta eelmise aasta juunis abiellunud. Kuid notaripalk oli kasin ja elutingimused perekonnainimesele ebasoodsad, mistõttu Kitzberg asus ringi vaatama tasuvama ja kindlama töö järele. Ainsa õpitud oskustööna võis arvesse tulla vallakirjutajaamet. Juba enne abiellumist, märtsis 1879, kandideeris ja valiti Kitzberg Pöögle valla kirjutaja kohale, kus seni seda tööd oli õpetajaameti kõrval teinud ta vend Jaan. Kuid Pöögle vald oli väike ja kirjutaja palk nii madal, et Kitzberg ei asunud sinna tööle.[1] Alles 1880. aasta märtsis avanes Kitzbergil võimalus uude ametisse pääsemiseks, sest vabanesid ka Karksi kihelkonna kahe teise valla, Karksi ja Polli kirjutajakohad. Kitzberg valiti aprillis mõlema valla kirjutajaks ja korraga kinnitati ta 5. mail sama kihelkonnakohtu poolt, kus ta veel ametis oli, Polli, Pöögle ja Karksi valla kirjutajaks.[2]

Elukohaks valis Kitzberg endale Polli, sest selle asend oli teiste valdade suhtes keskne ja korteritingimused sobivaimad. Nimetatud koht jääb kirjaniku asupaigaks enam kui kümneks aastaks, 1891. aasta kevadtalveni. Kitzbergide abielupaar kavatses sinna alatiseks

---

[1] Pöögle vallavolikogu protokoll 21. III 1879, Pöögle valla protokolliraamat 1866—1883, Pöögle valla arhiiv ENSV Riiklikus Ajaloo Keskarhiivis.

[2] Pärnumaa III ringkonna kihelkonnakohtu vastavad otsused 5. maist 1880, KM KO F 57.



Endine Polli vallamaja.

jääda paika pidama. Kirjanik jutustab mälestustes, kuidas ta asus kaunistama niigi ilusa koha ümbrust. Kalduvuse oma elukoha ilustamiseks oli ta kodust kaasa viinud ja see tung püsis tal vana eani. Sissetulekute suurendamiseks pidas Kitzberg veel ajutiselt ka teistes naabruse valdades kirjutajaametit, nii pidevamalt Penujas ja Pornuses, lühemat aega ka Taageperas. Valdade asjaajamine ei olnud tollal ei tea kui suur ja Kitzberg pidas endal abilisi. Siiski nõudis mitme koha pidamine aega, millega on osalt seletatav kirjaniku vähene produktiivsus 80-ndates aastates.

Pollis kujunes Kitzberg agaraks seltskonnategelaseks, populaarseks «rahvameheks», kellena teda veel 1946. aastal vanad inimesed kohapeal mäletasid. Seltskondlik elu hakkas Karksis arenema 80-ndates aastates. Seal oli tegutsenud juba varem meeskoor, mis omandas ka väljaspool Mulgimaad suure tunnustuse oma hea tasemega. Selle saavutamiseks aitasid kaasa heliloojad Saebelmannid, koorijuhi köster Rosenbergi

sugulased, kes mõneti juhatasid koori esinemiskontsertidel Pärnus, Viljandis ja mujal. Kitzberg laulis kooris hoolikalt kaasa kuni selle hingusele minekuni aastal 1886. Veel vanas eas meenutas ta vaimustusega oma noorpõlve lauluharrastusi.[3]

Kui Pärnumaal 90-ndates aastates hakkas levima karskusliikumine[4], asutati ka Karksis karskusselts «Iivakivi». Kuigi selts sai ametliku kinnituse alles 1893. aastal, millal Kitzberg oli juba Karksist lahkunud, tegutses see juba varemini. Üks seltsi mõtte algatajaid ja innukamaid tegelasi selle algaastail on olnud Kitzberg, kelle ristipojaks kohalikud tegelased veel hiljem «Iivakivi» nimetavad.[5]

Kuid Kitzberg ei piirdunud ainult kohapealse seltskondliku tegevusega, vaid võttis sellest osa ka Viljandis, mis oli Kitzbergile n. ö. oma linnaks. Pärnumaa III ringkonna kihelkonnakohus allus Viljandi kreiskohtule ja nii oli Kitzbergil notarina ameti alal järjest vajadust Viljandis käia. Tutvus Jakobsoniga oli viinud ta kokkupuuteisse Viljandi Põllumeeste Seltsi tegelastega ja ta astus sinna liikmeks. Kaugus ei takistanud palju, sest tollal säärast vaeva ei arvestatud. Seltsi liikmed elasid enamikus kõik maal ega peetud paljuks mitmekümne versta tagant sõita koosolekutele. Juhuslikest ajaleheteadetest nähtub, et Kitzberg on olnud korduvalt seltsi juhatuseliige, on esinenud koosolekutel kõnedega ja olnud seltsi esindajaks Karksis, kus ta võttis vastu väljapanekuid näitustele.

Kitzbergi tolleaegne avalik tegevus, kuigi see peaaegu ei ulatu väljapoole kodukohta, on lahutamatult seostatud C. R. Jakobsoniga. Vallakirjutajana oli tal kohalike mõisnike juures kardetava jakobsonlase kuulsus, ja seda mitte põhjuseta. Kitzbergilt ilmusid «Sakalas» mõned «Nalja Märdid ja Kalja Pärdid».[6] Aja-

---

[3] [A. Kitzberg], Tiibuse Jaagu laulupidu muljed, Päevaleht 1923 nr. 170.

[4] Esimene karskusselts Eestis asutati Toris a. 1889 J. Tilga algatusel.

[5] H. Kunimägi A. Kitzbergile 5. V 1903, KM KO F 57.

[6] Sakala Lisaleht 1880 nr. 43, 1884 nr. 5 ja mujal.

lehe arhiivis säilinud materjalest nähtub, et mitu sama satiirinurga jaoks saadetud pilkenalja on jäänud küll avaldamata.[7] Kuid ta oli Jakobsonile kohapealseks kaastööliseks, kes hankis andmeid agraarkonfliktidest ja muist talupoegi puudutavaist ühiskondlikest küsimustest[8] ja levitas kohapeal «Sakalat»[9]. Viimane ülesanne ei saanud piirduda ainult tellimisrahade vastuvõtuga, vaid oli seotud ajalehe ja selle väljaandja ideede propageerimisega lugejaskonnale. Jakobson vajas sääraseid kohalikke kaastöölisi sideme pidamiseks massidega, kuigi need talle ei suutnud olla võitluskaaslasteks suuremas mastaabis. Aga ta sai ka üldrahvalike aktsioonide puhul mõnel määral neile toetuda, nagu võitlustes Eesti Kirjameeste Seltsis. Tõenäitlikult oli Jakobsoni otsene mõju, et Kitzberg 1880. aastal astus Eesti Kirjameeste Seltsi liikmeks. Jakobson valmistas tol ajal Kirjameeste Seltsi juhtimise ülevõtmist Hurda parteilt ja värbas endale enamuse kindlustamiseks liikmeid. Kitzberg jutustab, kuidas ta käis koosolekul, kus kukutati Hurda erakond seltsi juhatuses (8. augustil 1881), ägedasti kaasa ässitamas.[10]

Ustavust Jakobsonile kinnitab Kitzberg oma mälestustes: «Jakobsoni poolehoidja olin lõpuni», kuigi ei seleta lähemalt oma suhteid. Kahetsemisväärselt on nende kirjavahetusest säilinud vaid üksikud kirjad. Kitzbergi innukat poolehoidu Jakobsonile valgustavad siiski ta mõned hilisemad kirjapanekud. Ta elas kaasa Viljandi Põllumeeste Seltsi maja asutamise vaimustuse, mis haaras maarahvast kogu Viljandimaal. Veel vanu igi meenutab ta maja nurgakivi panemist, kus politsei oli keelanud kõnega esinemise, ja millisse protestivasse vaimustusse sattusid koosolijad keelu teatamisel Jakobsoni poolt.[11] Pärast Jakobsoni surma korraldatud maja

---

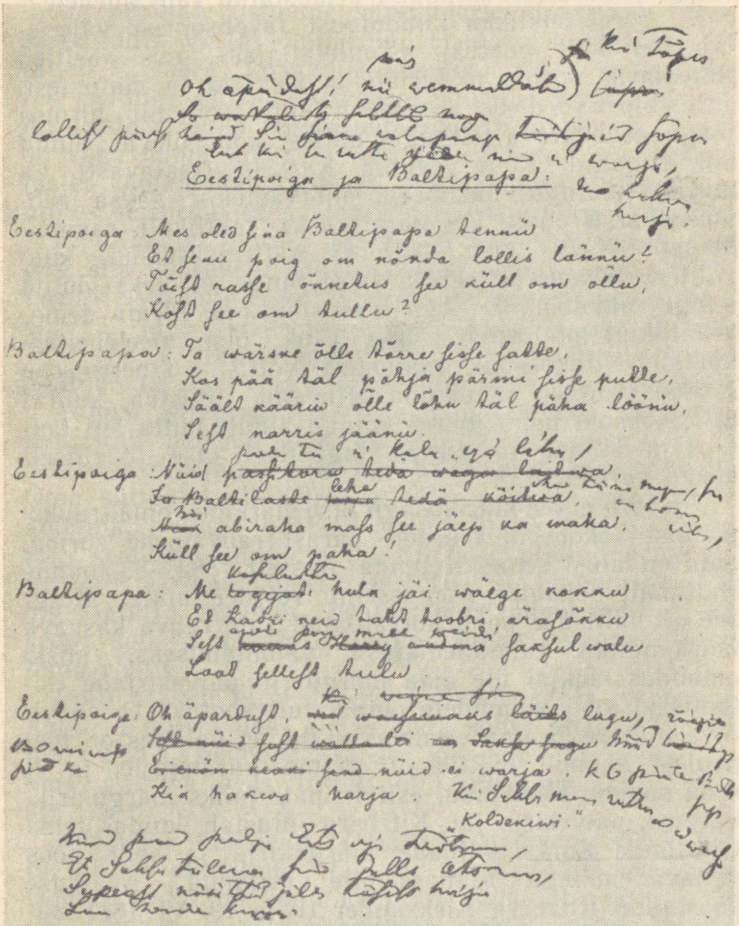
[7] A. Kitzberg C. R. Jakobsonile 7. V 1880, 10. XI 1880 jt. KM KO, Kurgja fond.

[8] C. R. Jakobson A. Kitzbergile 27. VII 1881, KM KO F 57, ja August Kitzberg C. R. Jakobsonile 2. VIII 1881, KM KO, Kurgja fond.

[9] A. Kitzberg C. R. Jakobsonile 14. I 1880, 4. I 1881, KM KO, Kurgja fond.

[10] Tuuletallaja I, lk. 148.

[11] A. Kitzberg, Väikene reisikiri, Postimees 1902 nr. 132.



Eestlipoiga ja Balkipapaga:

Eestlipoiga: Mes oled ſina Balkipapa tennäw
Ed ſeau poig om nönda lollis lännw!
Täld raſſe ſänetus ſee küll om ollw,
Kaſſ ſee om kullew?

Balkipapaw: Ta wärsne ölle Härre ſiſſe fakke,
Kas pää käl päkja pärmi ſiſſe pulle,
Tääld näärw olle löku käl ſiaka löänw,
Leſſ narris jäänw.

Eestlipoiga: Nüüd paſtakaw ſiedo wagga lahkaw,
Ja Balkilaske ſiedä käideä,
Nüüd abiraka mafs ſee jäep ka maka.
Küll ſee om paka!

Balkipapa: Me toggiad kula jäi wälge nakaw
Ed kabi neid kakd koobri äiafäkew
Leſſ ſiedä mees ſiidä jaagul walw
Laad jelleſt kullw.

Eestlipoiga: Oh äpardufſ, ...
Balkipapa: ...
Eestlipoiga: ...
Balkipapa: ...
Eestlipoiga: ...
Balkipapa: ...
Eestlipoiga:

edasiehitamise aktsioonides oli Kitzberg innukas kaasaaitaja. Nähti ju maja lõpuleviimises nagu mälestusmärgi püstitamist kadunud armastatud rahvamehele.[12]

Kitzbergi isiklikku kiindumust Jakobsonisse valgustab värvikalt peatükk «Tuuletallajas», mis käsitleb rahvamehe surma ja kirjaniku osavõttu ta matustest. Jutustaja võrdleb Jakobsoni surmasõnumit hirmsa jõuga prahvatava välguga, millest kõik olevat olnud kui uimased. Kohe levinud Karksis (teatavasti ka mujal) kuulujutt Jakobsoni mõrvamisest saksa rahvusest arsti poolt, kes nagu oleks tahtlikult ravinud haiget võõriti. See tekitanud kättemaksukihu, kuid politsei valvsus oli selleks liiga range, et oleks jõutud mingi aktsioonini. Aga masendus pidi olema demokraatlikult mõtlevais ringes ränk, otse meeleheiteni küündiv. Jakobsoni matustest võttis Kitzberg osa Karksi valdade saadikuna. Kirjanik jutustab, kuidas ta Jakobsoni haua juures võinud ainult nutta kui hull laps ja kuidas ta pärast tagasiteel otse füüsiliselt kokku varisenud.[13]

Kitzberg ei ole küll kusagil otse märkinud oma truuksjäämist Jakobsoni ideedele pärast rahvamehe surma, kuid on alust seda järeldada. Aastail 1882—83 toimus Baltimail senaator Manasseini revideerimine. Kuigi see oli valitsuse poolt korraldatud vaid rahva kasvava ühiskondliku rahulolematuse vaibutamiseks, siiski omandas kõikjal üle maa märgu- ja palvekirjade esitamisaktsioon võimudele ootamatult sootuks ebasoovitava ulatuse ja ilme. Rahvas uskus, et valitsus on tõepoolest asunud balti aadli võimu piiramisele, ja et seda sammu tõhustada, esitati materjaliks märgukirju, kaebusi, palvekirju jm. Kitzberg jutustab, kuidas tema koostanud Karksi valdade märgukirja ja selle koos vallavanematega Manasseinile esitanud. Avalduse koostanud Kitzberg Aleksander III-le 19. VI 1881 esitatud märgukirja nõudmiste alusel, mis teatavasti väljendas Jakobsoni ja tema kaaslaste seisukohti.

Muid otseseid andmeid Kitzbergi jätkuvast jakob-

[12] Tuuletallaja I, lk. 147—148.
[13] Tuuletallaja II, lk. 45 jj.

sonlusest küll ei leidu säilinud materjalides, kuid tunnustavad sõnavõtud, milledest juttu oli eespool, osutavad püsivale ustavale suhtumisele kunagisse vaimsesse juhti. Veelgi olulisemad on Jakobsoni mõjutuste jäljed Kitzbergi kirjanduslikus loomingus, mille juures peatume allpool. Kitzbergi suhetest Karksi perioodil teiste avalike tegelastega pärast Jakobsoni surma on väga napilt andmeid. Ta on maininud oma mälestustes läbikäimist Veskega, kuid märkimata aega, ja milles seisnesid ta suhted, ei jutusta ta kusagil.

Et «Sakala» pärast Jakobsoni surma tasemelt langes, siis võõrdusid sellest paljud lugejad ja kaastöölised, teiste hulgas ka Kitzberg. 80-ndate aastate lõpul on ta juba «Oleviku»-mees. Ajalehe aastakäigus 1887—88. a. ilmub temalt kohalikke sõnumeid, samuti avaldab ta seal oma järgmiste aastate jutuloomingut.

August Kitzberg tuli vallakirjutajakohale juba tunnustatud mehena, sest endise kohtunotarina oli ta rohkem arvestatav isik kui vallakirjutaja tavaliselt. Oma kutsealal oli Kitzberg asjatundlik ja vastutulelik ametnik, millega peatselt pälvis üldise lugupidamise. Hea seaduste tundjana oli Kitzberg otsitud nõuandja juriidilistes küsimustes, mistõttu ta huumoriga end õigustatult nimetab heaks nurgaadvokaadiks. Ka seegi seik aitas tõsta lugupidamist külarahva seas tema vastu.

Polli ajastul oli Kitzberg tõeliselt «küla esimene», nagu ta hiljem ühes kirjas enda kohta ütleb: «Tahtsin mina k ü l a s esimene olla, siis ma seda olin, tahtsin ma oma r a h v a seas tuttav olla, siis ma seda võisin . . .»[14]

Kirjaniku elu algas Pollil vägagi lootusrikkalt. Ta oli hiljuti abiellunud, tal oli kena kodu, sissetulek rahuldav. Kolme valla kirjutaja palk oli kokku 730 rubla rahas, millele lisandusid mõned naturaaltasud (hobusepidamise eest jm.); sellest tuli küll maksta abiliste palk, keda Kitzbergil puhuti oli kaks. Ta tegutsemisväli nii ametialal kui ka seltskonnas oli soodne. Peatselt tabas Kitzbergi aga ränk hoop isiklikus elus:

---

[14] A. Kitzberg L. Külaotsale 1. IV 1910, KM KO F 57.



A. Kitzberg Pöögle-Polli ajajärgul.

ta abielu purunes, nii et see lõppes lahutusega. Kitzbergide abielu lahutuse otsus on tehtud konsistooriumi poolt 31. mail 1886, kusjuures süüdlaseks pooleks on tunnistatud Sophie Kitzberg.[15] Tegelikult oli Kitzbergi abikaasa Pollist lahkunud juba 1884. aastal.

Kitzberg nimetab mälestustes oma esimese abielu lõpplahendust tragöödiaks, millest oleks võinud kirjutada mõjuvaid peatükke.[16] Ta kaotanud elutahte,

---

[15] Liivimaa Ev. Lu. Konsistooriumi otsus 31. maist 1886, KM KO F 57.

[16] Oma perekonnadraama on Kitzberg kirja pannud kirjutises «Bekenntnisse» («Pihtimused», dateeritud 31. VII 1885). See pihtimus, mis on adresseeritud kellelegi kaastundlikule naisele

sest leidnud end sattunud olevat inimeste naerualuseks. Siis aga selgunud, et teda polevatki naerdud, vaid ta olevat kannatuste tõttu veel sõpru juurdegi võitnud. Hingeline vapustus, mis tabas meest, põhjustanud ränga haigestumise, mis pidanud ta peaaegu hauda viima. Kui ta tõvevoodist lõpuks pääses, oli ületatud ka psüühiline kriis.

Mõned pessimismijäljed see draama siiski Kitzbergisse jättis. Neid leidub ta tolleaegsetes kirjades vennatütar Mariele, kus ta kurdab end elavat ilma rõõmuta, eesmärgita elu. «Mis elul anda oli, seda on ta juba andnud, see kõik on juba möödas, mis veel tuleb, see on vanadus ja mured.»[17]

Ometi ei kujunenud Kitzberg murede tõttu peanorutajaks. Ta jätkas innukalt seltskondlikku tegevust ja kirjadest samale adressaadile selgub, et tal on olnud ka uuesti abiellumise kavatsusi.[18] Sama jutustavad ka kaasaeglased.[19] Lisaks tunneme kirjaniku memuaaridest bravuurseid olenguid, mis ta koos sõpradegi oli korraldanud Pärnu ja Viljandi lokaalides. Need polnud küll mingid joomingud, vaid noormeeste pisut ülemeelikud lõbusa «oleku» tegemised. Taolistele lugudele annab kirjanik oma memuaarides ebaproportsionaalselt palju ruumi, seevastu ei kõnele ta peaaegu midagi oma tõsisematest harrastustest. Kuid neid igatahes oli. Nii jutustab Kitzberg vihjamisi, et ta oli endale soetanud suure raamatukogu ja lisaks oli hankinud raamatuid Viljandist Karowi laenuraamatukogust. Järelikult jätkas ta oma noorusest pärinevat innukat lugemisharrastust. Ta kõneleb oma kogu baltikast, mis osutab huvile kodumaa ajaloo vastu. Nii on ta tolleaegne lugemine vähemalt osaliselt seostatud ta kirjanduslike harrastustega. See on aga peaaegu

---

(mis võib olla aga ka stiililine võte), on kinnise iseloomuga kirjaniku kohta üllatavalt avameelne. Käsikiri säilitatakse KM KO F 57.

[17] A. Kitzberg M. Kitzberg-Nõgesele 20. VIII 1888, KM KO F 57.

[18] A. Kitzberg M. Kitzberg-Nõgesele 28. X 1888, KM KO F 57.

[19] Helene Koerv-Mõru teatel.

kogu informatsioon ta tolleaegsete lugemisharrastuste kohta.

Leidub siiski mõningaid märkmeid, mis viitavad Kitzbergi kirjanduslikele huvisuundadele. Nii nimetab ta oma noorpõlve meelisautoreist kaht: «Laulusid lugesin maa hää meelega, iseäranis Koidula omad sütitasid mind... Koidula ja Kreutzwald on minu tähed ja on selleks jäänud,» jutustab ta vanas põlves.[20]

Koidula luulest on Kitzbergi paelunud isamaalüürika. Lauluneitsi patriootilised hümnid on lahutamatuks osaks ta idealistlikus rahvusihaluses. Kui mõneti on kõneldud, kuidas noored rahvuslikult häälestatud üliõpilased Tartus nägid kirjaneitsis otse rahvusliku ärkuse sümboli kehastust, siis vähem kriitilisele, reaalsest ühiskondlikust võitlusest kaugelseisvale noorele maaharitlasele oli see võrdkuju veelgi ilmsem. «...kui kallid kivid hiilgavad nemad [Koidula laulud] ...ootamata iluriik saab ennast teile avama, kui teie Koidula laulude ilu sügavusesse katsute tungida. Sest nutma ja naerma, uskuma, armastama ja lootma kisuvad Koidula laulud südame enesega kaasa... Ja seda õhetavat isamaa ja emakeele ülendamist, seda linnulaulu ja lillelõhna, seda õrnust, ilmsüütust ja meelepuhtust... ei ole kellegil Eesti luuletajal, ei enne ega pärast teda oma laulude sisse panna olnud, kui temal.»[21] See ülistav tundeküllane hinnang pärineb hilisemast ajast, on aga häälestuselt sarnane kirjaniku hoiakuga, nagu tunneme seda ta 70—80-ndate aastate kirjutustest. Kuivõrd tugevasti Kitzberg oli sisse elanud Koidula luulesse, nähtub ka ta varasemates teostes mõneti esinevatest tsitaatidest või peatükkide motodest Koidulalt. Isamaalauludest võetud motiivide kõrval leidub viiteid ka kirjaneitsi loodusluudest.

Veelgi sügavam, kuigi vähem ilutsevalt imetlev on olnud Kitzbergi suhtumine Viru laulikusse. Ta muinashuvi tekkimist virgutas tugevasti «Kalevipoeg». Oma

---

[20] Tuuletallaja I, lk. 99.
[21] A. Kitzberg, Lydia Koidula, Lasteleht 1903, lk. 70—71.

jutustustes ja varasemates näidendites on kirjanik sageli viidanud «Kalevipojale» ja «Viru laulikule» või kasutanud neist värsse peatükkide motoks. Ja ajaloolise jutustuse «Maimu» puhul on põhjust kõnelda teose otsesest seosest Kreutzwaldi «Lembituga».

Rahvusliku liikumisaja kirjanikest on olnud Kitzbergile hingesugulasteks ka Friedrich Kuhlbars ja Ado Reinvald. «Mina olen üks neist, kes juba lapsepõlvest pääle Teie laulusid on laulnud ja läbi oma pika eluea neid Koidula ja Kreutzwaldi omadega kõigeilusamateks Eestis on pidanud. Ja ei saa noortest ükski nõnda minu südame lähedale,»[22] kirjutab Kitzberg 1917. aastal Kuhlbarsile. Ka Kuhlbarsi puhul on kirjanikku paelunud ta laulude romantiline lürism ja patriootiline häälestus. Kirjutuses «Lauliku Fr. Kuhlbarsi seitsmekümneaastase sündimisepäeva puhul» meenutab Kitzberg tänulikult luuletajat, kelle looming oli vanematele inimestele nende noorpõlves «ilu-salv ja ilu-läte... tema laulud... lõivad meie ümber iluilma, täitsivad aasad ja vainud muiste mälestusi täis.»[23]

Samast vaatekohast on Kitzberg toonud tunnustust A. Reinvaldile: «Viljandi laulik on õieti rahva laulik; tema ilusamate laulude ilu tunneb ka see ja tema hing lööb ilutsema, kes meie uuemate laulikute-unenäoliste unistuste ja kandlimängu kombel kõlavate ilusate sõnade akkordide seest mõnikord mõtet ega ilu kätte ei leia. Kui Reinvald kõigest ainult laulu «Kuldrannake» oleks loonud... sellest oleks küllalt, tema nime meie kirjanduseajaloos parema koha pääle paigutamiseks...»[24]

Võime konstateerida, et Kitzberg kõrgelt hindab rahvusliku liikumise aja progressiivseid autoreid. Seejuures ei tõsta ta küll välja nende loomingu ühiskond-

---

[22] A. Kitzberg F. Kuhlbarsile 2. VIII 1917, KM KO F 65.

[23] A. Kitzberg, Lauliku Friedrich Kuhlbarsi seitsmekümneaastase sündimisepäeva puhul, Eesti Kirjandus 1911, lk. 316—317.

[24] [A. Kitzberg], Jõulukirjandus IV, Postimees 1904, eralisa nr. 286 juurde.

lik-võitluslikku külge, vaid innustavat romantilist lürismi, mis oli omane ka Kitzbergile endale, nagu märkisime ta esimeste kodukohaaineliste looduspiltide puhul. Sellist suhtumist luulesse võime sedastada kirjaniku vanaeani välja. Kuid vastuvõtlikku autodidakti on jälgi jätnud ka 70—80-ndate aastate vohav mage-magus lüürika. Kitzberg ise harrastas luulet väga piiratult, vahest kõige enam esimeste kirjanduslike katsetuste algperioodil, ja sedagi ei avaldanud ta trükis. Kuid ta jutustustes — nagu tuleb konstateerida allpool — mõneti väljalööv ilutsemine on väga lähedane kaasaegse luule tundeohtrusele. Liiga lähedane selleks, et mitte järeldada seost ajastu kirjandusliku ilme ja Kitzbergi teoste tundelaadi .vahel. Kuid neid võimalikke mõjusid, mis tekkisid lugemise tulemusena, saame konstateerida vaid üldiselt, sest tollastest kaasaegsetest autoritest Kitzberg ei lausu muud, kui et ta Anna Haavast suuremat pole hoolinud. Hiljem olevat ta aga oma seisukohta luuletajanna kohta siiski revideerinud.[25]

Lugemise kõrval on Kitzberg jätkanud oma rahvaluule-harrastusi, mida tunneme juba ta «Kodukurukese» avaldamise ajast. Karksi kandis algas rahvaluule kogumine juba enne dr. Hurda üleskutset. Ulatuslikumalt ja teadlikumalt tegeles iga laadi muinsustega Jaan Jung, aga ka Kõrgemäe peretütar Leena Kask, keda Kitzberg kui kohalikku avalikku tegelast oma mälestustes korduvalt välja tõstab, oli alates 1869. aastast kogunud rahvatraditsiooni. Sama on teada ka Karksi köstri G. Rosenbergi kohta 60—70-ndatest aastatest. Rahvaluule kogujatena on tuntud ka Kitzbergi vennad.[26] Säärase huvi tekkimine peaaegu ühte tutvuskonda kuuluvate tegelaste ringis näib olevat Jaan Jungi teene. Kuid võiks ka oletada, et muinsusharrastusteks siiski virgutust saadi ka kirjanduse kaudu. Ilmus ju 1861. aastal Kreutzwaldi «Sipelga» II osa, milles leiduvas kirjutuses «Eesti rahva lauludest ja ennemuistsetest juttudest» selgita-

[25] Tuuletallaja I, lk. 99.
[26] Vana Kannel IV, lk. 13—17.

takse rahvaluule tähtsust. Raamat oli Karksis kahtlemata tuntud ja võis ergutada ka aktiivsele rahvaluule talletamisele. Pealegi oli kohapeal juba kogumise traditsioon olemas, sest sajandi algul oli seal Halliste-Karksi pastori K. E. Bergi kaastegevusel kogutud laule Õpetatud Eesti Seltsile.[27]

Uut ergutust andis dr. Hurda üleskutse «Paar palvid...», mis ilmus ajakirjanduses 1888. aasta veebruaris-märtsis. 1889. aastal on Kitzberg saatnud Hurdale 89 lehekülge folkloristlikku materjali. Kaaskirjas tunnistab ta end küll kogumisest südamega osa võtvat, kuid tal puuduvat isiklikuks kogumiseks aeg ja seetõttu «utsitavat» ta nooremaid taga.[28] Kitzbergi rahvaluuleharrastused ei piirdunud, nagu teame, ainult materjalide saatmisega Hurdale, vaid olulisem on see, et ta rahvaluulet kasutas kirjandŭslikuks loominguks.

Tegelemine rahvalaulude ning muistenditega, s. o. minevikulise ainestikuga, tekitas iseenesest huvi möödunud aegade vastu. Oli ju kogutavas rahvatraditsioonis nii palju ajaloolist elementi, mõistagi muinasjutulises käsitluses. Kirjaniku tähelepanu hakkas rahvaluule alalt koonduma oma kodukoha ajaloopärimustele. Suuline traditsioon juhatas trükitud allikatele, mille lugemisele Kitzberg asus. Eesti keeles oli ilmunud 80-ndate aastate alguseks eesti ajaloo kohta rida teoseid, mida lugemishimuline vallakirjutaja kindlasti kõiki tundis. Need olid C. R. Jakobsoni «Kolm isamaa kõnet» (1870), M. J. Eiseni «Eesti-, Liivi- ja Kuramaa ajalugu» (1877), J. Hurda «Pildid isamaa sündinud asjust» (ajalehes 1871, eri raamatuna 1879) ja Jaan Jungi ajalooline sari «Kodumaalt» I—IX anne (1874—79). Saksakeelset baltikat leidus Kitzbergi enda raamatukogus, aga veelgi enam oli ta seda lugenud kohtukirjutajana mõisate kogudest. Lisaks sai ta saksakeelseid teoseid laenata Jaan Jungilt, kes kasutas neid materjalina oma populaarteadusliku sarja koostamisel. Nii põimusid Kitzbergi rahvaluulelised

[27] Vana Kannel IV, lk. 13.
[28] A. Kitzberg J. Hurdale 3. II 1889, KM KO F 43.

huvid ajaloolistega ja, nagu öeldud, suunasid need ta 80-ndate aastate kirjanduslikke harrastusi.

Kirjanduslikult loomingult on selle kümnendi algus Kitzbergil peaaegu täielik tühik. Kaudselt on teada vaid üks töö, ja seegi jäi avaldamata: 1882. aastal kuulutas Kitzberg «Sakalas», et tal on käsil Garlieb Merkeli «Wannem Ymanta» tõlkimine.[29] Nähtavasti oli teose väljaandmine päevakorras ja autor pidas eelreklaami vajalikuks. Tõlke saatus on tundmata. Võib oletada, et Kitzberg sai tõuke Merkeli tõlkimiseks Jaan Jungi ajalooliste raamatute ilmumisest. Jungi sarjas «Kodumaalt» oli ilmunud kirjutus «Liivlaste vürst Kaupo», mille raames oli antud ka «Wannem Ymanta» sisujutustus. Oleks päris ootuspärane, et muinsusest huvitatud Kitzberg, tutvunud Merkeli paatosliku võitlusteosega, tahtis ka oma panuse anda ajaloolise žanri osas, mis oli tollal just hoogu võtmas.

1884. aastal avaldas Kitzberg A. Koldekivi nime all varem kirjapandud novelli «Murest murtud». Ajalehejutukesena teos avaldamisel vaevalt tähelepanu endale tõmbas ja ka autori loomingu raames pole see silmapaistev, kuid Kitzbergi esimese algupärase ilukirjandusliku tööna pälvib see siiski arvestamist ja pakub huvi, sest selles esinevad eos jooned, mis on osutunud iseloomustavaiks kirjaniku hilisemas jututoodangus. Kõigepealt selle kodukohalisus. Novelli sündmuspaigas pole raske ära tunda Penuja kandi topograafiat. Teiseks näib jutukesel olevat tõsieluline alus. Seda võib vähemalt järeldada juhuslikult pillatud vahemärkusest «Tuuletallajas» — «...hiljuti oli venna parem sõber, peenike noormees Konise Peeter Mägi äkki hulluks jäänud»[30]. Sellega ühenduses sobib vend Jaan täiesti novelli tubli koolmeistri prototüübiks ja Kokutse Kadris, Lara-Kaies, ei ole raske ära tunda kirjaniku lapsepõlvest tuntud külakeelepeksjat Laru-Marit.[31] Niisiis pärineb Kitzbergile tavaline tegelaskonna ja sündmustikukoha laenamine lähemast tõelusest juba ta loomingu

[29] Sakala 1882 nr. 33.
[30] Tuuletallaja I, lk. 70.
[31] Sealsamas, lk. 79.

lähteajast. Samuti on teoses esinev romantiliste ja realistlike elementide põimumine nii omane autori stiilile veel kümmekond ja enam aastaid hiljem. Tõsielulise olustikulise osa kõrval on näiteks õise looduse pildid noorte armastajate kohtamise taustana romantilisimad, mida Kitzberg kunagi on kirjutanud.

«Öö oli. Magus, pehme, soe, suvine öö... Mäekaldal toominga okstes häälitses vahetevahel nagu pool-unistades kiriküüt, tasa, kaeblikult, nagu õhkaks üksik hing pehmeil häälil oma igatsust sõpruse ja armastuse järele välja.»

Ja allpool:

«All orus paksu pajuraia otsas kisendas korraga öökull, nagu tahaks ta armastajatele märku anda, et nende selja taga kurjus ja kadedus varitses. Nagu udukuju libises vana küüraka naise kogu nende ligidalt põõsaste tagant mööda...»

Taolisi näiteid leidub hulganisti. Algaja autori tundevohavas ööromantikas kajastub omajagu kirjaniku loomupärast sentimentaalsust ning heldivat looduseihalust, mida tunneme juba ta varem ilmunud kodukohalooduse kirjeldustest, aga teiselt poolt tuleb järeldada ka kirjanduslike eeskujude mõjutusi. Seejuures pole talle eeskujuks olnud ajajärgu paremate sulemeeste stiil — kuigi tollal oli tundlikkusest vaevalt ükski kirjamees täiesti vaba, — vaid mõjutusi kohtukirjutajast sulekatsetajale tuleb otsida teisejärgulisemate teoste sõnastusest. Selleks oli eelkõige 70-ndates aastates üha enam leviv epigooniline ülitundlik luule, samuti leiame Kitzbergi sõnastuses tol ajal arvukate haledasisuliste, romantiliselt häälestatud tõlkejuttude stiili jälgi.

Aga veelgi üht eeskuju tuleb mainida: J. V. Jannseni külaainelisi jutte. Kitzberg mälestustes küll Jannsenit oma kirjandusliku mõjutajana ei märgi ja abikaasa teatel ei olevat ta postipapat kuigi kõrgesti hinnanud[32]. Ometi tundis ta vanu ajalehe aastakäike ja küllap August karjapõlves oli neid korduvalt lugenud. Noor Kitzberg ei omandanud Jannseni sujuvat mahla-

[32] Oskar Ojassoni teatel.

kat jutustiili — see on võõras Kitzbergi malbele, peenekoelisemale olemusele. Kitzbergi sõnastuses puudub Jannseni iseteadvus ja üleolev lugeja alaealisena kohtlemine, kuid Vändra kantri eeskujul astub ka Kitzberg oma esikteoses isiklikku vahekorda lugejaga. «Külaveli, kas sa Koti Otti tunned? — Oota, las' ma räägin,» algab kirjanik tegelase tutvustamist. See näide võiks olla niisama hästi võetud mõnest Jannseni jutust, nagu pöördumine «ausa lugeja» poole ja ta sinatamine, millist pöördumist näeme jätkuvat Kitzbergi juttudes veel 90-ndateski aastates. Kuid nende joontega piirdubki Jannseni loominguliste võtete jäljendamine Kitzbergi poolt.

«Murest murtud» kajastab Kitzbergi omapärasusi ka küla ühiskondlike vahekordade käsitlemisel. Igatahes ei vasta rikka taluniku pahede kujutamine kuidagi tollal kirjanduses käibinud päevaparoolile, mis propageeris majanduslikult tugeva talunikkonna ideed. Novelli tekkeajal, 70-ndate aastate teisel poolel ilmunud teostest on arvestatavamad Jannseni «Oru veski» (1876), Suburgi «Liina» (1877), Bornhöhe «Röövel ja mõisnik» (1878) ja J. Pärna «Oma tuba, oma luba» ja «Juhan ja Adele ehk armastus ei küsi seisuse järele» (mõlemad 1879). Neist käsitleb Suburg kui endastmõistetavat positiivset nähtust rikkama kihi olemasolu külaühiskonnas ja Pärna jutud, mis olid valdavas enamikus Jakobsoni vaadete ilukirjanduslikuks tõlgenduseks (eestlaste tõusmist sakslastega üheväärseks ka abiellumiste kaudu võttis esimesena eesti kirjanduses kõnesse Jakobson oma 60-ndate aastate lõpul kirjutatud näidendis «Arthur ja Anna»), ei sea kuidagi varanduslikke vastuolusid külas päevakorrale. Ei ole põhjust algavat Kitzbergi tunnistada novaatoriks selle väikese novelli põhjal, pealegi ei olnud rikas isa noorte õnne takistajana uudne teema: seda tunneme juba Koidula «Ojamõldrist». Kuid Kitzberg lahendas säärase konflikti, lähtudes lähemast ümbrusest nähtud tõsieluliste tingimuste aluselt, negatiivselt. Novelli väärtuseks on selles kujutatud Koti Oti kuju, kes on Kitzbergi hilisemate upsakate ning põikpealiste mulgiperemeeste eelkäijaks. Ott on küll episoodiliselt joo-

nistatud, kuid selleski visandlikus kujus näeme juba esimesi äärjooni hallparuni ühiskondlikust tüübist, mis käib läbi Kitzbergi parematest külaainelistest teostest. Samuti näeme hilisemat Kitzbergi ka selles näiliselt kõrvalseisja iroonias, millega ta kohtleb upsakat kirikuteenrit, kes uhkustab, et «kirikuhärra käinud temaga ümber nagu oma veljega, — oli ju ometi temale oma köögis mitu korda kohvi ja teevett anda lasknud».

Oleme peatunud Kitzbergi esiknovellil pikemalt, kui õigustaks seda teose tase. Kitzbergi jutukirjanduses on see algaja töö keskpärasemaid. Ent «Murest murtud» pakub huvi kui kirjaniku loomingulist lähteaega valgustav töö.

Kui eespool märgiti Kitzbergi kirjanduslikku loomingut pidurdava tegurina ulatuslikku kutsetööd ning intensiivset seltskondlikku tegevust, siis lisaks polnud ta 80-ndate aastate algupoolel ilmselt veel hakanud tundma tööle virgutavat kirjanikukutsumust. Nii ei loo Kitzberg aastail 1883—86 midagi. Alles 1887. aastal, võib-olla ka pisut varemgi, alustab ta intensiivsemat, nüüd juba pidevaks kujunevat kirjanduslikku tegevust.[33]

Ligikaudu sel ajal pani Kitzberg kirja esimese versiooni 1919. aastal ilmunud draamast «Enne kukke ja koitu», algse pealkirjaga «Laseb käele suud anda». Vestes «Näitekirjaniku suurpäev»[34] jutustab autor tragöödia saamisloost, et see olevat kirjutatud 40 aasta eest. Et nimetatud veste ilmus 1924. aastal, paigutuks näidendi kirjutamine 80-ndate aastate keskaastaisse. Täpsemalt aitab selle tekkeaega aga piiritleda draama loomisel ja fabuleerimisel lähteainestikuna kasutatud austria kirjaniku M. v. Ebner-Eschen-

---

[33] Mõnesuguseid andmeid tema tollasest kirjanduslikust tööst pakub 1886.—87. aasta daatumitega märgitud kaustik, mis sisaldab ka kirjanduslikke materjale. Selles leidub «Maimu» kavand, pilkelaul «Kõrtsi Mari» (dateeritud 7. X 1887, ilmus «Postimehes» 1889 nr. 43, pealkirja all «Halb õlu», hiljem kasutatud «Kosjasõidus»), avaldamata jäänud kunstmuistend «Kust ööpitk laulu sai» (dat. 19. VII 1887) jm. KM KO F 54.

[34] Õitsituled [album] III, [Tallinn 1924], lk. 40.

bachi novelli «Er läßt die Hand küssen» ilmumisaeg. See on avaldatud Ebner-Eschenbachi novellikogus «Dorf- und Schloßgeschichten» aastal 1886. Karksi kirjutajani võis teos jõuda vahest järgmisel aastal, mille järgi võime määrata näidendi tekkeaja umbkaudu aastaisse 1887—88.

Näidend sellisena, nagu me seda tunneme, on Kitzbergi vanapõlve toode. Esialgne käsikiri pole säilinud, teame vaid, et kirjanik on teose väga ulatuslikult ümber töötanud. Kitzbergi tollase loomingu seisukohalt on oluline märkida draama ideoloogilist suunitlust, mis nii novellis kui viimistletud draamas on üldjoonis samane, järelikult oli omane ka esialgsele kujundusele. See terava antifeodaalse tendentsiga lavateos, mis käsitleb mahendamata realismiga ning võitlustahteliselt mõisnike ja talurahva vastuolusid sügaval orjaajal, osutab noore autori teadlikkusele kirjanduse ühiskondlikest ülesannetest ja näitab samuti realistliku meetodi elementide tugevust Kitzbergil juba ta kirjanikutee algul. Nii on põhjust kõnelda koguni ta ajutisest taganemisest hiljem neilt positsioonidelt. Ilmunuks teos oma esialgsel tekkeajal, oleks Kitzberg saanud meie ajaloolise draama rajajaks. Nüüd aga kuulub teose hindamine kirjaniku vanapõlve loomingu raamesse. Ent selle draamaga lülitus Kitzberg tollal päevakorral olevasse ajaloolisse žanri ja oma panuse sel alal andis ta jutustuse «Maimu» näol, mis oli tal teoksil ligikaudu samal ajal.

Kaudsete andmete järgi on Kitzberg kümnendi lõpuaastail pannud kirja ka näidendi «Pila-Peetri testament». F. Tuglas oma kirjandusloos märgib teose kirjutamisaastaks 1887.[35] Neid andmeid kinnitab 1887. aasta suvel Kitzbergi abilise kohal töötanud Georg Kallamiis, kes mäletab näinud olevat näidendi käsikirja.[36] Tegemist sai küll olla esialgse versiooniga, mida kirjanik hiljem on ümber töötanud, sest lõplikult

---

[35] F. Tuglas, Eesti kirjanduse ajalugu IV, lk. 62.
[36] Georg Kallamiisi teatel.

valmis näidend alles 1893. aastal, Kitzbergi elades Viljandis.

Trükis ilmub Kitzbergilt 80-ndate aastate lõpul vähe. Ilmunud lühikirjutustest on kaalukam 1888. aastal «Oma Maas» A. Koldekivi nime all avaldatud «Eesti esivanemate kuldpärandusest»[37], milles propageeritakse rahvaluule talletamist. Nimetatud kirjutus on dokument Kitzbergi muinas-Eestit idealiseerivast naiivselt patriootilisest romantikast. Selles on antud luuleliselt häälestatud pilt muistsete eestlaste rahvapeost, kus osavõtjad kuulavad laule ja viivad neid siis küladesse laiali. Peo kirjeldus võis kirjanikul esialgselt kavandatud olla teoksil oleva jutustuse «Maimu» ühe peatükina, kuid välja jääda kompositsioonilistel kaalutlustel. Inspiratsiooni selle kirjutamiseks võis saada kirjanik G. Merkeli «Wannem Ymantat» tõlkides, sest nimetatud teos algab ka taolise rahvapeostseeniga. Kui «Maimus», nagu alljärgnevalt näeme, muinsuse idealiseerimine avaldub üldise häälestusena, siis «Kuldpäranduses» on see sõnastatud otseselt:

«Aga meie vanad jutud ja laulud toovad meile tunnistusi esivanemate kõrge-aatelisest vaimuelust, nende kombedest püidmistest ja nende hingepuhtuse täiusest. Nad kannavad meile sõnumeid mineviku varjutatud sülest, teatusi ühe looduse-rahva — pealiskaudsest kultuuraharidusest alles ülelakkumata — oleku ja mõtete järjest, kujutavad meile vastuvaidlemata tõsiseid piltisi meie esisade ja -emade kõrgest paleuslikust südameharidusest, piltisi nii ilusaid ja armsaid, kui neid teiste, ajalooliste suurrahvaste alguse aegadest asjata otsime.»[38]

Säärane rahva mineviku idealiseerimine ei ole kuidagi eriti Kitzbergile omane, vaid see on tüüpiline kogu selleaegsele rahvuslikult mõtlevale intelligentsile. Kitzberg on seda väljendanud talle omase tundlikkusega vahest pateetilisemalt kui Jakobson oma «Kolmes isamaa kõnes» või Hurt ja Jung oma ajaloolistes teostes, kuid põhiliselt on suhtumine sama. Säärases muinas-eestlaste ülistamises avaldus otse programmipäraseid rahvusliku endakaitse püüdlusi. Balti härrasrahva poolt

[37] Oma Maa 1888, lk. 205—206 ja 250—251.
[38] Oma Maa 1888, lk. 205.

oli eestlasi alati kujutatud alaväärtusliku, kõlblalt madala rahvana. Ainsaks vastutõendiks sai olla säilinud suuline rahvatraditsioon, millest saadi välja lugeda rahva kõrget moraali.

Kitzbergi kaalukaimaks kirjanduslikuks tööks neil aastatel on ajalooline jutustus «Maimu».

2. MAIMU.

August Kitzbergi rahvaluule- ning minevikuharrastus tipneb ta ajaloolises jutustuses «Maimu». Teose teise trüki eessõnas ütleb autor, et ta jutustusega on tahtnud hoida ning uuesti elavaks õhutada kohalikke muinasjutte. Enda tööd peab ta vaid tingimisi ajalooliseks, kuivõrd oli vajalik muistendite käsitlemisel mingit mineviku ajajärku kujutada. Ajaloolise jutu kirjutamiseks ei arvanud autor endal olevat küllaldaselt annet ega osavust, sest «see põld oli tema meelest püha, kuhu mitte iga igapäine mees oma adraga sorima ei pidanud minema». Küll oli ta aga tahtnud oma jutustusega virgutada eesti kirjanikke sellel põllul tööle, näidates, «missugused kullaterad muistse mullapinnas peidus seisavad ja üles päevavalgele kündjad ootavad». Otsese tõuke minevikuainelise teose kirjutamiseks ütleb ta saanud olevat dr. Hurda vanavarakogumisaktsioonist.[1]

Selles informatsioonis ei ole põhjust palju kahelda, kuid «Maimu» kirjutamiseks on olnud ka teisi ajendavaid tegureid. Eespool nimetasime juba 70-ndates aastates ilmunud teoseid eesti ajaloost, milledest eriti pälvib väljatõstmist Jakobsoni «Kolm isamaa kõnet». On täielik alus viia ühendusse ajaloolise jutukirjanduse tekkimine 80-ndates aastates Jakobsoni antud eeskuju ja suunaga. Jakobsoni intensiivsem antifeodaalne võitlus langeb 70-ndate aastate teisele poolele, millal ta tegutses Vändras, Pärnus ning Viljandis ja mille jõulisemaks avalduseks oli «Sakala» väljaand-

[1] A. Kitzberg J. Hurdale 3. II 1889, KM KO F 43.

mine ja pidev võitlus selle ümber.[2] Oma isamaa kõned pidas ja avaldas Jakobson mitte ajaloolise mineviku sündmuste tutvustamiseks rahvale, vaid masside virgutamiseks võitlusse balti mõisnikkonna vastu, näidates neid ajalooliste vaenlastena ning ühtlasi kummutades vastaste poolt sajandeid levitatud ja seetõttu otse ajalooliseks traditsiooniks saanud käsituse kohalike rahvaste inferioorsusest. Jakobsoni kõnede faktoloogiline külg ei olnud tugev ja ta otse idealiseeris muinaseestlasi ning tollast olustikku. See-eest oli tugev Jakobsoni kõnede ajaloomoraali külg, ja selles saavutas ta täiel määral seatud ülesande, mida olid sunnitud tunnistama ka ta vastased, üteldes, et need kõned olid «tulitungal, mis Jakobson ilma sisse virutanud».

Kõik ülalmainitud jooned on iseloomustavad ka 80.—90-ndate aastate parematele ajaloolistele juttudele, nii et võime põhjusega kõnelda Jakobsoni loodud traditsioonidest selle žanri kujunemisel. Iseasi on muidugi, et mitmete autorite käes arenes ajalooline jutustus pahatihti seiklusjutuks, mis oli asetatud ainult ajaloolisse miljöösse. Ajaloolise jutustuse rajaja E. Bornhöhe meenutab vanas eas, missugused taotlused tal olid ajalooliste juttude loomisel:

«Mis ma tahtsin? Tumedasti mäletan, et mul mõttes oli... lihtsas, kõigile arusaadavas keeles m a i t s e l i s e l t v e e l n o o r e l e r a h v a k o g u l e... seda pakkuda, mis tal toona veel tingimata tarvis oli: temale ta oma kännust kasvanud k a n g e l a s i ette kujutada, neid omadustega ja juhtumistega välja ehtida, mis lihtsat lugejat... kaasa kisuvad; nende kujude najal mõtlesin võimaliku olevat rahva maha surutud iseteadvust, meheuhkust kasvatada ja sellega... tema ethikat ja esthetikat tõsta.»[3]

Seega olid noore Bornhöhe kavatsused väga lähedased Jakobsoni omadele viimase kõnedes. Ja Bornhöhe hiljemini väljalausutud lähtekohad kehtivad otse programmina tollase ajaloolise jutustuse kohta. Samuti

---

[2] Lähemalt vt. H. K r u u s, Liivimaa rüütelkonna võitlus eesti rahvusliku trükisõna vastu aastail 1879—1883, autori tsit. teos, lk. 172—199.

[3] E. Bornhöhe M. Kampmannile 13. II 1912, KM KO F 36.

jätkab ta ilukirjanduses Jakobsoni ajalookäsitluse voorusi ja puudusi: tugev ühiskondlik-võitlev hoiak, rahvusliku väärikuse õhutamine, aga selle kõrval puudujäägid ajaloolise koloriidi ning olustiku kujutamisel ja muinasaja idealiseerimine. Need jooned on läbikäivad kõigis ligi kolmekümnes ajaloolises teoses, mis ilmusid 90-ndate aastate keskeni, juurde arvatud ka Kitzbergi «Maimu». Puudujäägid ajaloolise olustiku tundmises olid tingitud eeskätt autorite piisamatust ajaloo tundmisest, sest neil tuli toetuda kroonikate nappidele andmetele või juhinduda fantaasiast.

Meie ajalooliste jutustuste autorid pole küll kusagil avaldanud oma kirjandus-esteetilisi vaateid, kuid konstateerida tuleb, et nende loomingus kehtivad üldiselt romantilise esteetika printsiibid, mis asetavad kirjaniku loova fantaasia kõrgemale ajaloolistest faktidest. Õeldu kehtib selle reservatsiooniga, et nood kirjanikud ei kaldunud kõrvale faktidest alati mitte niivõrd tahtliku kujundamise eesmärgil, vaid mõneti asuti käsitlema ajajärke, mida tunti vaid väga pealiskaudselt. Muidugi avaldub romantiline käsitlusmeetod ka mineviku olude ja isikute idealiseerimises ja kirjanike hindavates seisukohavõttudes. See romantika on kõikumatult progressiivne, sest selle hukkamõist kuulub iganenud ühiskondlikele vahekordadele, balti feodalismile. Ja kui ka idealiseeritakse muinaseestlaste elu, siis mitte mingi kaasaja seisukohtadest hinnatava ideaalina, vaid vastandamaks vihatud minevikule ja näitamaks ikestatud rahva üleolekut oma rõhujatest.[4]

---

[4] Parimaks tõendiks tollaste ajalooliste jutustuste ühiskondlikust väärtusest on Eestimaa kuberneri vürst Šahhovskoi iseloomustus ettekandes siseministrile eesti poliitiliste parteide kohta. «Neis brošüürides kirjeldatakse ajaloolise jutustuse nime all kõige palavamates väljendustes eestlaste võitlust iseseisvuse eest nende orjastajatega. Neis kirjeldatud Eesti kangelaste, vanemate ja kuningate vägiteod, vaimustatud kõned ja manitsused võitlusele «sortsilaste» vastu õhutavad tahtmata eesti lugejates päritud viha sakslaste (pastorite ja mõisnike) vastu. Arusaadavalt ei oma sääraste brošüüride autorid kaugeltki ajaloolisi teadmisi, mis õigustaks oodata nende kirjatöödes ajaloolist tõde. Sääraste brošüüride ilmumise sihiks on kas rahva kirgede ülesässitamine maksvate

Kui kõrvale jätta selgeilmelised seiklusjutud, nagu anonüümse autori «Hugo ja Tekla» või osa Saali jutustusi («Kunstniku paleus», «Dan ja Singa» jm.), siis, üldiselt öeldult, täitsid ajaloolised jutud oma ühiskondlikke ülesandeid menukalt. Asetades pearaskuse ajaloo moraalse külje valgustamisele, mõjutasid need lugejaskonda poliitiliselt kasvatavalt, mille kohta on järgnevatest aegadest järjest rikkalikku tõendusmaterjali. Ses mõttes olid ajalooliste teoste loojad, tõsi küll, väga erinevate tulemustega, kuid kaaluvas enamikus Jakobsoni õpilased ning Bornhöhe traditsioonide jätkajad.

Toodud seisukohtadelt tuleb läheneda ka Kitzbergile kui ajaloolise žanri viljelejale. Asudes 80-ndate aastate lõpupoolel kodukohalise minevikuainelise teose kirjutamisele, ei olnud ta küll algataja, kuid palju eeskujusid ta eelnevalt ilmunud teostest ei leidnud. Oli ilmunud ligi kümme eestlaste ajalugu käsitlevat ilukirjanduslikku teost, kuid neist ulatusid üle keskmise taseme vaid Bornhöhe «Tasuja» ja Järve «Vallimäe neitsi». Esimene tuleb kindlasti arvesse Kitzbergi kirjutama-virgutajana, aga nagu O. Ojasson oma «Maimu» tekkelugu käsitlevas essees on näidanud, on kirjanik tõuget saanud ka säärastest vähe tähelepanu äratanud ajalehejuttudest nagu G. E. Luiga «Muruneid» jm.[5] Samuti on kirjanikul ilmselt olnud väga elavalt silme ees Kreutzwaldi «Lembitu» (1885), mis võis jõuda mitte palju enne «Maimu» kirjutamisele asumist Kitzbergi kätte. Meenutagem siin, et «Lembitut» käsitleti selle ilmumisajal ajaloolise poeemina. Nii tuleb konstateerida peale kirjaniku enda poolt sedastatud Hurda rahvaluule korjamise kaudsete mõjutuste ka veel algava ajaloolise žanri kehutavat eeskuju Kitzbergile.

«Maimu» valmimisajale viitab märge teose säili-

---

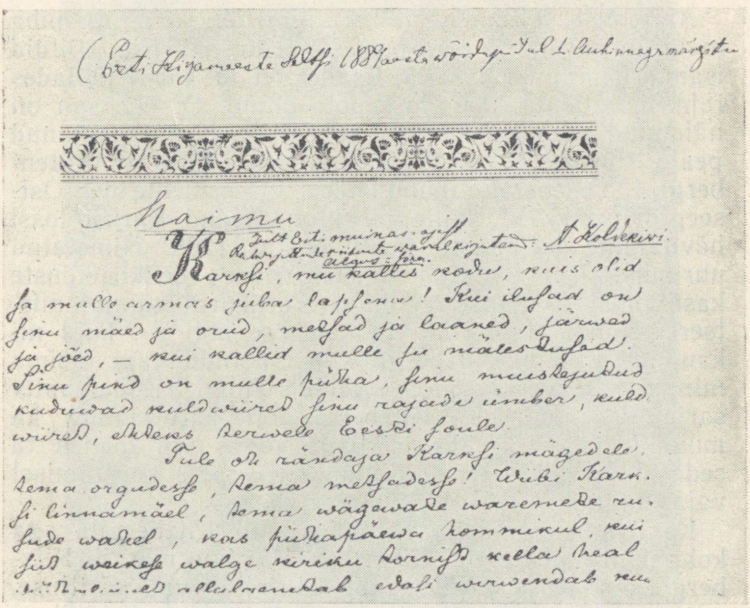
agraarolude vastu või jälle ainelise kasu tagaajamine.» Eriliselt tõstetakse välja teostest «Tasujat», «Vambolat», «Päris ja priid», «Aitat», «Karolust», «Uudu ja Meetat». (Из архива князя С. В. Шаховского III, С.-Петербург 1910, lk. 273.)

[5] O. Ojasson, August Kitzbergi «Maimu» tekkelugu, Eesti Kirjandus 1935, lk. 305—317, 354—364.

nud käsikirja järelsõna lõpul: «Pollis, talvel 1887». Seda aega täpsustab veelgi autori mainitud kiri J. Hurdale, kus ta ütleb «Maimu» valminud olevat eelmisel, seega 1887/88. aasta talvel. Järelikult valmis jutustus novembris-detsembris 1887. Nimetatud käsikirja järelsõnas ütleb kirjanik end mitu aastat meeles mõlkunud mõtted mõne päeva jooksul paberile pannud olevat. Seda autori teadet ei saa võtta siiski sõnasõnaliselt. Kitzbergi Polli-aegset kirjanduslikku tööd tundis hästi ta tuttav Longi koolmeister Jaan Roots, kes O. Ojassonile jutustas, et «Maimu» kirjutamine väldanud vähemalt aasta, kui mitte kauem. Ilmselt on autor paberile panemise all mõistnud jutustuse viimistlemist. Nii tuleb pidada «Maimu» kirjutamisajaks aastaid 1886—87.[6] Sel ajal oli Kitzberg ületanud ka isiklikus elus teda ajutiselt rööpast välja löönud perekonnadraama järelmõjud.

Teatavaks eeltööks «Maimu» kujundamisel oli juba varemini mainitud kodulooline pilt «Valge kirik kivivaremete seas» «Kodukurukeses». Kirjanik on kasutanud seda Karksi lossivaremete ning kiriku poeetilist kirjeldust jutustuse proloogis, et anda olevikuline raam järgnevatele minevikupiltidele. Samasuguse olevikulise pildi on ta teatavasti toonud ka teose lõpetuseks. «Kodukurukeses» esinevatest rahvajuttude riismetest on kasutatud «Maimus» motiividena või paiganimedena kohamuistendeid Põllemäest, Sukasillast, Mäkiste põrguhauast, Savimäest, Pöögle valla piiridest ja Annemäest. Oma loomingust ammendatud elementide kõrval leidub üksikuid motiive ka tollal käibel olnud ilukirjandusest. Väitmata jutustuses otseseid laene, tuleb siiski märkida kokkusattumisi üksikutes motiivides Kitzbergile kättesaadavas lektüüris ja teoses. Juba «Maimu» proloogi Karksit ülistavad algussõnad on liiga lähedased

[6] O. Ojassoni tsit. artikkel, lk. 315. Eespool mainitud käsikirjade kaustikus on «Maimu» kavand 1887. aasta mitmesuguste kuupäevadega dateeritud kirjutustega koos. Peale selle on säilinud veel vihik, milles leidub dateerimata katkendeid jutustuse algusest ja lõpust. Vihikut on kasutatud juba 1881. a. (O. Ojassoni tsit. artikkel, sama lk.).



«Maimu» käsikiri.

G. Merkeli «Wannem Ymanta» pateetilisele Riia-kodumaa tervitusele, et mitte järeldada kaudset kajastust. Kitzbergil kõlas ehk veel kõrvus ta enda tõlgitud Merkeli kodukohta ülistav ilukõne. Tuttavad on ka karu tapmine jahinoaga («Tasuja»), koopas elav tark («Lembitu»), erakluses elav neiu («Lembitu»), hoidumine ussikeste ja lillekeste tallamisest («Lembitu»), pealtkuulamine rahvakoosolekul ja rahva kavatsuste reetmine rüütlitele[7], noorte tutvumine laulu teel («Muruneid»)[8]. Viimasest teosest pärineb peategelase nimigi, kus muruneiuks peetav Kungla vanema tütar on samuti Maimu.

---

[7] J. Jung, Sakala maa ja Viliandi lossi ja linna aja loust, Tartu 1878, lk. 35.

[8] G. E. Luiga, Muruneid. Meelejahutaja 1886 nr. 16—18.

Ajaloolise allikmaterjalina nimetab kirjanik juba mainitud käsikirja eessõnas J. Hurda teost «Pildid isamaa sündinud asjust», lisades, et tal maal töötades rohkem allikaid käepärast pole olnud. O. Ojasson on näidanud oma uurimuses, et Kitzberg on kasutanud peale Hurda raamatu vähemalt veel Otto v. Rutenbergi 1859. aastal ilmunud teost «Geschichte der Ostseeprovinzen...»[9], mille järgi on toodud Karksi lossi hävitamine leedulaste poolt aastal 1298. Nimetatud uurimuses on oletatud ka Olearіuse reisikirjelduste kasutamist — kõnet on munk Bernhardi vannutamistseremooniast mättatüki ja kepikese abil —, kuid nii kaugeid allikaid Kitzbergil siiski polnud vaja otsima minna, sest vastav motiiv leidub Jungi «Kodumaalt» sarja 2. numbris[10]. Kitzbergil oli kättesaadav ka muudki baltikast, kas isiklikus kogus või laenas ta seda Jungilt, kes oma «Kodumaalt» sarja koostamisel vajas ulatuslikumaid allikmaterjale.

Kandvamaks materjaliallikaks olid Kitzbergile aga kohalikud muistendid. Kirjas dr. Hurdale märgib Kitzberg oma teose aineks, «Stoff'iks», olevat käsitluse, miks Hallistes ja Karksis naised kannavad lühikesi juukseid. Vastava muistendi oli Kitzberg ise rahvasuust üles kirjutanud ja 1889. aastal Hurdale läkitanud. Samasse saadetisse kuulus ka muistend «Kadrina tulp Karksi lossimäel». Kohalike naiste soengut käsitleva muistendi oli Kitzberg avaldanud juba varem ajakirjanduses. See ilmus 1888. aastal «Oma Maas» kirjutuse «Eesti esivanemate kuldpärandusest» osana, kus see on sõnastatud Karksi murdes:

«Vanast, kateligu usu aig ollu kirigun äbüpengi, koe nie kiriguteenistuse aig pääle istme pant, kellel mõne süü peräst äbü tahet tetä. Ütekõrra olla Karksin üits tüdruk pardikus lännu ja ütelnu süü saksa pääle. Sõs tett tüdrukul siande äbü, et äbüpenki istme pant ja viel karune kübär pähä. Tõistel naistel, tüdrukil ollu sellest ale ja nevä tullu tõine pähabe puha kirigus,

[9] O. v. Rutenberg, Geschichte der Ostseeprovinzen Liv-, Esth- und Kurland von der ältesten Zeit bis zum Untergange ihrer Selbstständigkeit I, Leipzig 1859.

[10] J. Jung, Mõnda Isamaa vanust aegust, Kodu-maalt nr. 2, Tartu 1875, lk. 9—10.



Maimu koobas (Mäkiste põrguhaud).

kigil kah karudse kübäre pähän. Ku nüid kirigupapi nännu, et see es joole aviden, sõs tett viel tüdrukul kigesuurep äbü, mis tetä mõistet ja lõigat tal juuse är' lühikses. Sõs lännu tüdrukil naistel kigil eng täis ja nevä lõiganu selle valu ja leinä märgis, et ütel sõtsil siande äbü tett, endel ka puha juuse lühikses. Karudse kübäre mood ollu naistel kirigun kävvän alle illä aigu ja sestsaani oleved pirrle alle Halliste-Karksi kihkonnan tüdrukil ja naistel lühikse, lõigat juuse, enne ollu na kigil ka pikkä.»[11]

[11] Oma Maa 1888, lk. 250—251.

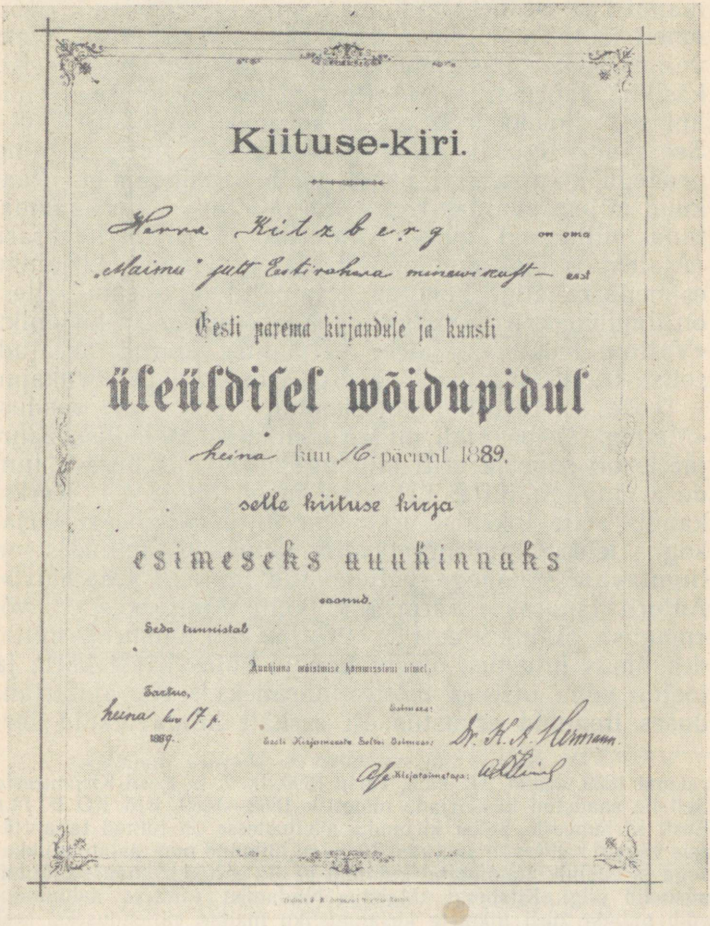
Oli ilmne liialdus autori poolt nimetada toodud muistendit jutustuse peamotiiviks, «Stoffiks». Peategelase sünni-, kasvamis-, armu- ja hukkumisloos on ta teotamine kirikus kahel pühapäeval, mis lähtub nimetatud muistendist, vaid väikeseks kõrvalepisoodiks ja kompositsiooniliselt võttes pigemini selleks sündmustikku põimitud, et neid pärimusi jutus rakendada. Üldiselt on rahvaluuleliste motiivide osatähtsus «Maimus» kaunis kõrvaline, hoopiski kesksemad on kirjaniku enda poolt loodud Maimu draama ja ajaloolistel materjalidel loodud taust. Neisse on põimitud folkloristlikud elemendid, mis annavad teosele lokaalse koloriidi.

«Maimu» oli Kitzbergi esimene ulatuslikum iseseisev töö. Jaan Roots on jutustanud, kuidas tema oli Kitzbergi töö vältel pidevalt abistanud, sest ettevõetud ülesanne kippunud olema autorile üle jõu. Lõpetanud jutustuse, ei leidnud autor aga sellele kirjastajat. Kitzberg oli saatnud käsikirja avaldamiseks «Olevikule», kuid joonealuse toimetaja A. Saal loobus trükkimisest, ettekäändel, et teose stiil olevat ebaküps ja pealegi moonutatavat selles ajaloolisi fakte.[12] Sellele ebaedule järgnes aga oodatamatu triumf. Kitzberg esitas jutustuse Eesti Kirjameeste Seltsi III kirjandusvõistlusele ja saavutas seal esikoha. Eesti parema kirjanduse ja kunsti III võidupidu peeti Tartus 16. ja 17. juulil 1889. aastal. Sellele peole oli «võidujooksule» esitatud neli juttu. Neist sai Kitzbergi «Maimu» I^{b} auhinna, A. Saali «Vambola» saavutas kolmanda, teised võistluseks saadetud jutud auhinnale ei tulnud. Võib järeldada, et säärane tunnustus algajale kirjamehele tekitas Saalile meelehärmi ja põhjustas tagantjärele halvustava päevaraamatumärkuse Kitzbergi kirjatöö kohta.[13]

---

[12] A. Saali päevikust. Tsit. O. Ojassoni uurimuse järgi, lk. 354.

[13] Auhindamiskomisjoni kuulusid K. A. Hermann, J. Jõgever ja J. Poska, kes koos juhatusega tööd läbi vaatasid. Komisjon on «Maimu» algul tunnistanud II^{a} hinde vääriliseks, selle aga hiljem parandanud I^{b}-ks. Otsusele on lisandatud: «Mõni koht välja arvatud, mis muutmist nõuab.» (Eesti Kirjameeste Seltsi Aasta-



Kiituse-kiri.

Herra Kitzberg on oma „Maimu" jutt Eestirahera minewiskust — eest

Eesti parema kirjanduse ja kunsti

üleüldisel wõidupidul

heina kuu 16 päeval 1889.

selle kiituse kirja

esimeseks auuhinnaks

saanud.

Seda tunnistab

Auuhinna wõistmise kommissioni nimel:

Tartus,
heina kuu 17. p.
1889.

Esimees:
Eesti Kirjameeste Seltsi Esimees: Dr. K. A. Hermann.

Ase Kirjatoimetaja: [illegible]

«Maimu» eest annetatud kiitusekiri Eesti Kirjameeste Seltsi võidupeol 1889.

Saavutatud tunnustus ei soodustanud aga kuidagi «Maimu» trükkipääsemist. Arvestades märkust viimistles Kitzberg käsikirja ja pakkus selle siis Hermanni «Postimehele» avaldamiseks. Kirjanik võis ometi loota, et Hermann kui üks auhindajatest oleks valmis seda ka oma lehes ära trükkima. Ometi seisis käsikiri kauemat aega «Postimehe» toimetuses, enne kui see viimaks 1892. aasta kevadel lugejateni jõudis. See sündis ligi viis aastat pärast teose kirjutamist ning peaaegu kolm aastat pärast selle auhindamist. Paar kuud hiljem avaldas Hermann «Maimu» ka eri raamatuna, mille eest maksis autorile 15 rubla honorari. (Ajaleht ei maksnud mingit tasu.) See oli kirjaniku esimene rahaline honorar. Raamatul oli menu: sellest on ilmunud eri raamatuna, «Külajuttudes» ja kirjaniku «Valitud teostes», ajalehe väljaanne juurde arvatud, seitse trükki, mis on Kitzbergi teoste kohta arvukaim.

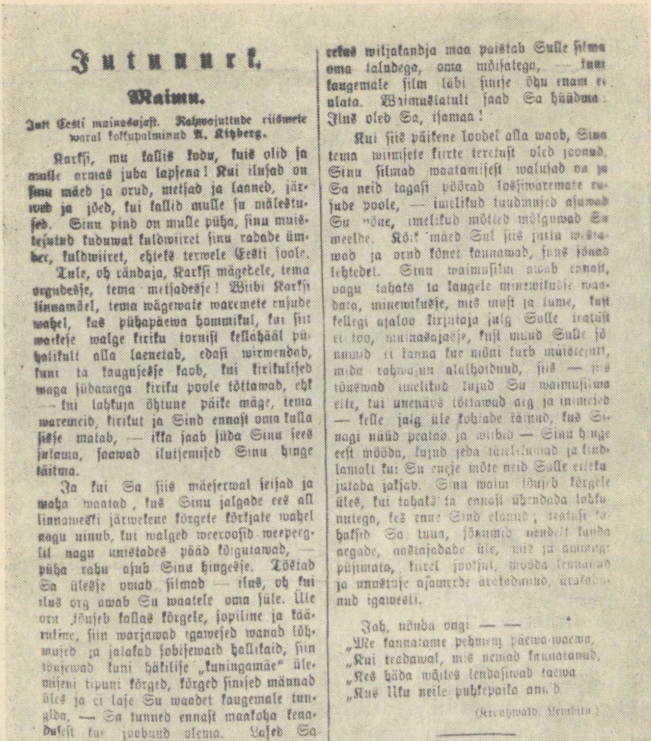
Teose vastuvõtt lugejaskonna poolt oli soodus. «Maimu» ilmus ajal, millal nõudmine ajaloolise žanri järele oli suur ja eriti külalugeja eelistas tugeva tundevärvinguga jutte. Eriti hea menu oli teosel Karksi kandis selle lokaalse iseloomu tõttu. Kitzbergi kirjakogus leidub tundenõretavaid tänukirju, milledes on liigutavate sõnadega väljendatud muljeid «Maimust». Autorit tänatakse «armsa ja kalli Maimukese»[14] või «magusa Maimu» eest[15]. «Postimehe» numbrid, milledes ilmus jutustus, olevat käinud külas käest kätte ja loetud sõna otseses mõttes närudeks.[16] Ka ajakirjanduses ilmunud arvustus oli eeskätt hindav, kuid see-

raamat 1889. aastal, III vihk, Tartu 1890, lk. 7, ja Eesti Kirjameeste Seltsile saadetud käsikirjade nimestik 1888—1889, KM KO F 14.) Eesti Kirjameeste Seltsi kirjandusvõistlustesse on tulnud tagantjärele vägagi kahtlevalt suhtuda. Žüriid ei hiilanud oma asjatundlikkusega ja enamik auhinnatud autoreid ei ole eesti kirjandusse jätnud püsivaid jälgi. Kitzbergi «Maimu» hindamist esimese auhinnaga võib pidada žürii liikmete kirjandusliku maitse väljenduseks, sest nagu teada, meeldis teos pärast ilmumist paljudele. Kuid igal juhul oli «Maimu» ja «Vambola» hinde suhe siiski tugevasti Saali kahjuks. («Vambolat» hindasid küll teised isikud, nii et Saal põhjusega nägi tulemustes erapoolikust.)

[14] R. E. [Reet Ereline?] A. Kitzbergile, i.d. KM KO F 57.

[15] J. Tuhalas A. Kitzbergile 17. VI 1892, KM KO F 57.

[16] J. Kivisäk A. Kitzbergile 23. IX 1892, KM KO F 57.



Jutukurk.

Maimu.

Just Eesti mainasajast. Kahwojuttude rüütmete waral kokkupalminud A. Kitberg.

Karksi, mu kallis kodu, kuis olid ja mulle armas juba lapsena! Kui ilusjad on sinu märd ja orud, metsad ja laaned, järwed ja jõed, kui kallid mulle su mälestused. Sinu pind on mulle püha, sinu muistsetund tudawat kuldwiiret sinu rahade ümber, kuldwiiret, ehteks termele Eesti poole.

Tule, oh rändaja, Karksi mägedele, tema orgudesse, tema metsadesse! Wiibi Karksi linnamäel, tema wägewate waremete ruinude wahel, kus pühapäewa hommikul, kui sini werkeje walge tiriku tornist kellahääl pühalikult alla laeneteb, edasi wirwendab, kuni ta taugusesse kaob, kui tirikulised waga jõudamega tiriku poole töttawad, ehk — kui lahkuja õhtune päike mäge, tema waremeid, tirikut ja Sind ennast oma kulla sõse mateb, — itta jaab jõda Sinu jees jalama, jaawad ilutsemised Sinu hinge täitma.

Ja kui Sa siis mäejerwal jeisad ja maha waatad, kus Sinu jalgade ees all linnawesti järwekene förgete förtjate wahel nagu ninub, kui walged weerooside weerpeglil nagu unistades pääd förgutawad, — püha rahu ajub Sinu hingesse. Töötad Sa ülesse oniad silmad — ilus, oh kui ilus org awab Su waatele oma süle. Ülle oru jõused kallas förgele, jopiime ja täätsime, sinu warjawad igaweseid wanad löhmused ja jalakad jobisewaid hallikaid, sinu wuiswad kuni hätilise „kuningamäe“ ülemisesi tipuni förged, förged sinised männad ülles ja ei laje Su waadet kaugemale tunglda. — Sa tunned ennast maakoha kenaduselt kui joobund olema. Lased Sa omad silmad ümberkaia — ümmistatud peerest miljakandja maa paistab Sulle silma oma taludega, oma mõisatega, — kuni kaugemale silm läbi sinise õhu enam ei ulata. Wäimustatult jaad Sa hüüdma: Ilus oled Sa, isamaa!

Kui siis päikene loodel alla waob, Sinu tema wimsete kurte terestust oled joonud, Sinu silmad waatamisest waluiud on ja Sa neid tagasi pöörad lõsiwarematе ruude poole, — imelikud tuudmused ajawad Su mõne, imelikud mõtted mõlgwad Su meelde. Kõik mäed Sul siis juttu wõtawad ja orud tõnet taunawad, kuus jõnad lehtedel. Sinu waimusilm aiwik ennast, nagu tahats ta taugele minewikuile waadata, minewikuse, mis must ja tume, kui kellegi ajaloo kirjutaja julg Sulle iratuli ei too, mainasajasse, kust muud Sulle jõ nuud ei tanna kui mõni kurb muistend, mida rahwajuu alalhoidnud, siis — siis tõusewad imelikud tujud Su waimusilma eite, kui unenäos tõttawad aeg ja inimesed — kelle jaig üle kohtade tanud, kus Sinagi nüüd peatad ja wihid — Sinu hinge eest mõõda, tujud jeda tärelõunad ja õndlamati kui Su enese mõte neid Sulle eiletu jutoba jaljab. Sinu maim õhujeb förgele üles, kui tahaks ta ennast ühendada lahkumatega, teb enne Sind elamad, teatuje tahtsid Sa tuua, jõkamis mendist kauba argade, anstajadabe üle, mis ja ammuse pühmata, tiirel jooksul, mõdda teunawad ja unustuje ajaunrde ärelõdnud, ärakõnud igaweseti.

Jah, nõnda ongi — —
„Me tannatame pehmem päewa-waewa,
„Kui teadawat, mis nemad tannatanud.
„Kes häda wõites tendajawad taewa
„Kus Ükn neile puhkepaika annab

(Järgnewalt Leubitu.)

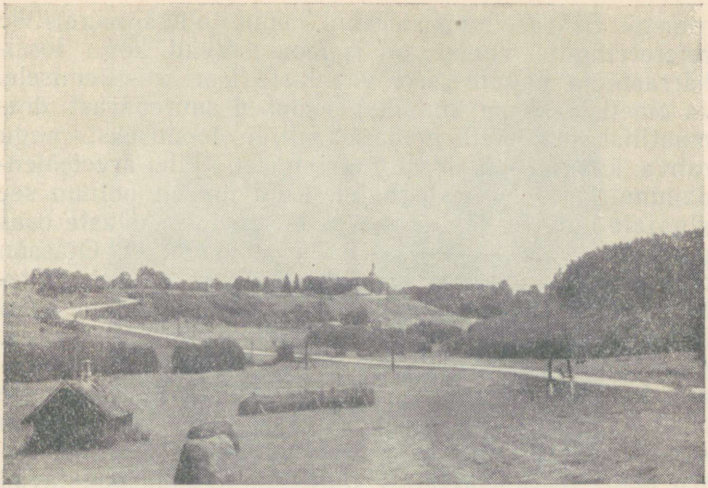
«Maimu» esitrükk. «Postimees» 28. V 1892, nr. 114.

juures heideti autorile ette siiski ajaloolise osa küündimatust. Nii märkis «Oleviku» arvustaja -w [Juhan Liiv], et ajaloolise jutu nõudeid pole kirjanik suutnud täita ega näidata eestlaste elu XIV sajandil. «Meie leiame küll aastaarvusi ja mõned tähtsamad sündmused kergelt üles tähendatult eest, aga mitte elavat elu ennast,... nii et õigeste ei tea, kummaks me tööd peame nimetama, kas nurja läinud jutuks ehk nurja-

läinud ajalooks.»[17] Samalaadse etteheite ajaloolise olustikulise pildi piisamatuses teeb ka «Sakala» arvustaja x.[18] Kui siia lisame veel eespool mainitud Saali märkuse ta päevikus, kus kõneldakse tõsiasjade moonutamisest «Maimus», siis selgub, et kaasaeglaste poolt heideti autorile ette — ja, mööngem, õigusega — eeskätt ajaloolise koloriidi puudulikkust teoses. Selle süüdistuse pareerimiseks väitis Kitzberg jutustuse II trüki eessõnas, nagu poleks ta tahtnudki kirjutada ajaloolist teost, mille tõenduseks olevat, et jutustuse tegelaskonnas ei esine ühtki ajaloolist nime. See väide pole aga küllaldane eitamaks teose kuuluvust ajaloolisse žanri. «Maimut» on täieliku alusega alati käsitletud ajaloolise jutustusena ja sellest seisukohast lähtudes on arvestatavad ka teose väärtused ja puudused. Et selles on esiplaanil armuloo käsitlus, pole kuidagi vastuolus ajaloolise žanri omapäraga, sest selles on teosed laadilt tavaliselt kas armu-, seiklus- või olustikulised romaanid, resp. jutustused, mis arenevad ulatuslikumalt või tagasihoidlikumalt pakutud ajalooliste sündmuste taustal, milledega on seostatud kangelaste saatusekäik.

«Maimu» süžee moodustab põhilises osas lugu neiust, kes, kaotanud sündimisel ema, kasvab üles isa hoolel metsakoopas, abiellub seadusevastaselt mungaga, satub seetõttu kohtu alla ja põletatakse nõiana. Muud motiivid on juurde lisatud autori kompositsioonilisest kavatsusest seostada faabulat kohalike kohamuistenditega. Seega on teosel romantiline intriig, mille taustaks on sündmused Karksi lossis ja selle ümbruskonnas XIV sajandil. Ajaloolisi fakte esineb jutustuses vähe. Kroonikaliste materjalide järgi on jutustatud Karksi lossi hävitamisest leedulaste poolt aastal 1298 ja selle taastamisest Mõõgavendade ordu võimude poolt 1359. aastal. Ajaloolistel allikatel põhineb ka teade lossi lõplikust purustamisest Põhjasõja ajal vene kindrali Šeremetjevi poolt 1710. aastal. Kuid kõik need andmed on antud napilt refereeritult,

[17] Olevik 1892 nr. 31.
[18] x, Kirjandusest, Sakala 1892 nr. 34.



Karksi ürgorg.

määravad vaid sündmustiku ajalised raamid ning seostavad selle kaasajaga.

Nagu öeldud, pälvis autor etteheiteid ajaloolise olustiku kujutamise piisamatuse tõttu. Ometi, võime uskuda, püüdis kirjanik selles osas anda oma parima, ent siin kohtas ta kõige suuremaid, otse ületamatuid takistusi. Ajaloolises taustas tahtis ta anda rüütleid paljastava ning muinaseestlasi õigustava pildi, kuid allikad, kuivõrd tal neid oligi kasutada, pakkusid paremal juhul vastupidiseid andmeid, mida autor õigeks ei pidanud, kuid mille asendamiseks kasvõi enda loodud piltidega tal ei piisanud loomingulist fantaasiat. Seda on kirjanik hiljemini korduvalt kurtnud endal puuduvat. Selle tõttu piirduvad ajaloolised pildid, kuivõrd ta neid üldse esitab, vaid episoodidega. Nii on dramaatilisest lossi vallutamisstseenist jutustuseks arendatud vaid episood Lehte röövimisest rüütli poolt. Tema pööramist uude usku pelgalt refereeritakse ja ta sissemüürimisest jutustab ka ainult põgus pilt, kus ühelgi tegelasel peale Lehte pole

nimegi. Säärased pisistseenid, põimitud sündmuslike refereeringute vahele, on iseloomustavad kogu lossihärraste ja pappide, s. o. vaenlaste leeri käsitlemisele. Ja ometi oleks pakkunud pärimused suurepärast dramaatilist materjali eredate piltide loomiseks, nagu rahva kannatused lossi taastamisel, jäle arveteõiendamine tõrksate naistega jm. Kuid ilmselt polnud see algajale autorile jõukohane ja nii on ta sakslaste osas piirdunud vaid kokkuvõtlike jutustustega. O. Ojasson oma uurimuses näitab kõrvutamise varal, kuidas Kitzberg on peaaegu sõna-sõnalt ümber jutustanud kohti Rutenbergi teosest. Rüütlite ja pappide priiskavat ning liiderlikku eluviisi on paaris kohas kõnesse võetud, kuid arendatud olustikulisi pilte lossiperemeeste elust Kitzberg ei anna. Peale munk Bernhardi, kes on «ainuke valge vares teiste mustade seas», on kõik teised selle leeri tegelased nimetud, nad moodustavad diferentseerimata vaenlaste kollektiivi. Ja ometi on Kitzberg just lossiperemeeste koletuslikkuses andnud teoses kõige hinnatavama ning jõudnud, vaatamata asjatundmatusele, kõige lähemale ajaloolisele tõele. Nagu paljupäine koletis hävitab nimetu anastajate jõuk rahvast. Kujutatud episoodid — Lehte sissemüürimine, kohus Maimu üle ja ta hukkamine — näitavad vaenlaste ebainimlikku julmust, toorust, vaimupimedust ning silmakirjatsevat usuelu. Need pildid on visandlikkusele vaatamata vapustavalt tõsielulised. Seejuures on märgitav «Maimus» avalduv terav antikatoliiklik tendents. Selles jutustuses on sootuks teravamalt kui üheski teises tolleaegses ajaloolises teoses paljastatud kirikut feodaalide ustava ning ohtliku käsilasena. Kitzberg ütleb õigusega, et rahval oli põhjust preestreid rüütlitest veelgi enam vihata, sest need orjastasid inimesi hingeliselt. Halvustades nimetab kirjanik preestreid järjekindlalt pappideks ja nende palvetamist pobisemiseks. Uue usu hävitavat mõju illustreerib elusa naise sissemüürimise episood: otse oopiumina nõrgestab usk vangi sattunud vanema naise tahtejõu ning röövib talt arukuse — ta laseb end ristida ja läheb siis vabatahtlikult piinarikkasse surma. Kiriku vastu tõstetud süüdistused teoses on



Kadrina tulp.

nii tugevad, et selle antikatoliiklik tendents kasvab üle antiklerikaalseks.

Jääb muidugi otseselt vastamata, mis andis muidu nii mõõdukale Kitzbergile tõuke sääraseks teravaks rünnakuks. Võib siiski järeldada, et mingil määral ta tähelepanu kiriklaste usuroimadele oli juhtinud Jakobsoni kõne nõiaprotsessidest.[19] Igatahes ta seda tundis ja Jakobsoni ühiskondlikke süüdistavaid seisukohti ta arvestas. Seega on oletatav vähemalt kaudse mõjutuse osa Maimu protsessi ja hukkamise sündmustikku põimimisel.

---

[19] C. R. Jakobson, Kolm isamaa kõnet, St. Peterburg 1870, lk. 47—78.

Tolleaegsete eestlaste elust ei anna kirjanik samuti olustikulisi pilte. Väga visandlik on Kõrgemäe talu elu kujutus, mis on ainus kogu jutustuses. Autor ütleb üldiselt rahva kohta, et see sattus ränka orjusse, kuid ei illustreeri seda teadet ühegi episoodiga. Nii jätab ta kõrvale küsimuse, kuidas elas tollane eestlane. Ulatuslikumalt on kirjeldatud ühiskondlikke kombeid, nagu vanema peied, uue vanema valimine, rahvakohus Annemäel ja naiste juusteohver. Aga need kujutatud tavad on peamiselt fantaasia vili, sest ajalooliste kommete tõepäraseks kirjeldamiseks puudus autoril vajalik teatmematerjal. Üht-teist ta ju oli lugenud, muu hulgas Merkeli teoseid, kust ta võis muinaslätlaste kombestikust midagi eeskujuks võtta. Neis stseenides on tugevamaks ajaloomoraal, sest kirjanik, vastandades rahvast alatuile anastajatele, kujutab teda ja tema juhte väärikate ning õilsatena. Seda ajalooliste teoste otse programmilist tendentsi täidab Kitzberg täiel määral. Et ta selle juures satub tollast ühiskonda idealiseerima, on paratamatu ja muide omane kõikidele autoritele, alates Jakobsonist.

Ei ole põhjust üksikute kirjeldatud tavade ajaloolist tõepärasust analüüsida. Kitzberg ei muutnud tahtlikult midagi napis teatmematerjalis, ja nagu tagantjärele teame, olid vastavad andmed XIX sajandi lõpu ajaloolises kirjanduses mõneti pealiskaudsed või teaduslikult tõestamata. Nii ei ole alust anda suurt kaalu Saali märkusele faktide moonutamisest, pealegi kannatavad selle puuduse all kõik tolleaegsed ajaloolised teosed, Jakobsoni ja Bornhöhe omad juurde arvatud.

Saksa vallutajate ja pärisrahva vastuolusid ei saanud Kitzberg arendada dramaatilisteks kokkupõrgeteks, nagu seda tegi Bornhöhe, sidudes oma jutustused sääraste ajalooliste kõrgpunktidega eestlaste ja sakslaste vahelises võitluses nagu Jüriöö ülestõus ja võõrsilt laenatud toomapäeva kurbmäng Viljandis.[20]

[20] Vt. G. Suits, Ajaloost kirjandusloos, Litterarum Societas Esthonica 1838—1938, Liber saecularis II, Tartu 1938, lk. 987—992.

Kirjanik ei saanud seostada oma teose sündmustikku mingi heroilise, kasvõi meeleheitlikugi võitluse episoodiga, sest Karksi ajalugu ei kõnele midagi rahva kollektiivsetest ülestõusudest. Kui oleks mindud ulatuslikumalt relvade tarvitamiseni, küllap oleks leidunud sellest ehk mingi viide. Järelikult ei saanud Kitzberg teha vanem Vendast «tasujat» ei rahva orjastamise eest, ei isiklike kannatuste eest. Ja seetõttu jääb vanema kuju rahva juhina kahvatuks, nii väärika ja vaprana kui kirjanik teda on ka tahtnud näidata. Ajalooliste andmete ja rahvapärimuste põhjal tuli kirjanikul konstateerida, et rahvas tehti kiiresti taltsaks, ilmselt vastupanu lootusetuse tõttu. Tõsi küll, tuli tuha all hõõgub edasi. Rahvas eesotsas vanemaga ootab soodsat juhust relvade haaramiseks, vanema autoriteet on kõigutamatu, vana õigusemõistmine on säilinud, võõrast võimu pole tunnistatud. Kuid kõiges selles veendumuses oma asja õigsusse ja murdumatus vabadusihas ei ole heroikat, mis, nagu teame, on Bornhöhe teoste kandvaim joon ning nende ühiskondliku mõju põhjuseks. Ka sunnitud passiivsus on tahtejõuetu avaldus, olgugi et seda seletab — ja õigustabki — paratamatus alistuda ülevõimule. Ja seetõttu ei saavuta rahva kujutamine «Maimus» ligikaudugi säärast mõjukust kui näiteks Bornhöhel.

Ajaloolisel taustal arenev peategelase kasvamis- ja armulugu on romantilisim, mida Kitzberg on loonud. Selle asetamine Karksi miljöösse ning XIV sajandi algusse on juhuslik. Kuigi tegelaste saatus on ühte viidud ajalooliste ja paiksete sündmustega, siiski on see seos väline. Sama faabula oleks võinud autor paigutada mistahes maale või ajastusse, arvestades muidugi tingimusi, kus ja millal kujutatud sündmused, nagu elamine aastate vältel koopas ja nõidade põletamine, võisid ette tulla. Ajaloolist koloriiti ning lokaalset tooni Maimu romaanis Kitzberg pole suutnud saavutada. Üle jõu on olnud kirjanikule ka kaugesse minevikku kuuluvate tegelaskujude loomine. Tal tuli need luua täiesti fantaasia varal ja seetõttu pole neil õiget liha ega verd. Maimus on heroikat, voorusi ja noore naise märtrisaatus tekitas lugejais liigutusepisaraid. Kuid kõik see ebatavalisus, milles

kasvab tütarlaps väljaspool ühiskonda, ja uue aja inimestele omane sentimentaalsus tollel karmil ajal ei anna veenvat, elulist kuju. Kirjanikul tuli projitseerida fantaasia varal loodud ideaalse naise kuju mineviku olustikku, mille tegelikkuse tundmiseks polnud tal endal piisavaid eelteadmisi. Ja see oli algajale kirjanikule üle suutluse. Maimu isiku puhul haaras lugejaid õnnetu naise kannatustetee, ent ta kuju, samuti ta varasem elu on äärmiselt ebakonkreetsed.

Öeldu kehtib üldiselt ka munk Bernhardi kohta. Tema ja Maimu romaan on ilutsevalt sentimentaalne ja liigutavalt traagiline oma lõpplahenduses. Tundlikkust tõstab veelgi autori kaasaelamine tegelaste saatusele ja jutustuse romantiline paatos. Seal on kuu, mis ei suuda näha Maimu piinu vanglas. Talv ei kata lihtsalt lumega maad, vaid «peidab valge vaibaga eestlaste püha kodumaa — aga sakslastest nõnda nimetatud «Maarjamaa» pinda» jne. Säärast tundeküllastatud loodusekäsitlust täiendavad autori subjektiivsed arutlused või kaastundepuhangud tegelaste kannatuste puhul. Tundeliigsusega paisutatud stiil esineb teose varasemates trükkides, eriti pääseb see vohama jutustuse algses käsikirjas. «Külajuttude» väljaandes on just romantilist paatost tugevasti kärbitud.

Millega saavutas «Maimu» ilmumisel menu ja mis on teoses püsivat, kirjandusloolisel hinnatavat?

«Maimu» oli ilmumise ajal keskmise tasemega teoseid. Selle hindamine I^b auhinnaga oli ka tollase kirjanduse taseme seisukohalt liialdus. Bornhöhe ja Saali tasemeni Kitzberg ajaloolises žanris ei küündinud. Tal puudus esimese võitluslik aktiivsus ja Saaliga ei võistelnud autor faabula arendamise osas, samuti ajalootundmises. Kuid kirjanik oli õigesti tabanud nende arvukate lugejate maitset, kes otsisid juturaamatust liigutavaid lugusid, et tegelastega kaasa ohata või ilutseda. Et jutustuse teemaks oli noore süütu naise õudne saatus, siis äratas see lugejais kaastundmust, aga ka põlgust ta hukkumise süüdlaste, saksa feodaalide vastu. Seega täitis teos aja-

loolise jutustusena ka ühiskondlikke funktsioone — tõsta rahva teadvusse ülekohut, mida oli talutud igivanust aegadest rüütlite ja nende järglaste poolt kiriku püüdlikul toetusel, ja äratada esivanemate väärikuse väljatõstmise teel rahva enesetunnet.

Kitzberg ei saanud kohalike pärimuste materjalil luua säärast võitlusteost nagu Bornhöhe, tema jutustuses piirduvad allutatud eestlased passiivse vastupanuga. Seetõttu pole ka «Maimus» keskse tegelaste ja rahva osa niivõrd mõjuv kui Saalil, Bornhöhel ja mitmel teiselgi autoril. Ühiskondliku mõjuvuse saavutab teos kahe ühiskondliku rühmituse, alistatute ja vallutajate vastandamisel, ja sellest peegeldub esimeste võrratu üleolek. Selle väljatõstmine ei toetu lisaks autori tahtlikul valguse ja varju asetamisel, vaid ta lähtub kroonikate materjalest, milles ei saa ülepakkumisest olla juttugi. Et rüütlite ja pappide ebainimlikkuse ohvriks on mitte tugev võitlusvastane, vaid kaitsetu naine, tõstab veelgi eredamalt välja nende roimarlikkuse alatust, sest julmust ei õigusta ka võitlusvimm. See tõik süvendab veelgi nende vastu tõstetud ühiskondlikku süüdistust. Sotsiaalne hukkamõist on «Maimus» tugevamgi kui näiteks Saali seiklusjuttude laadi kalduvates romaanides. Ja mida me ka ei heidaks ette Kitzbergi jutustusele ajalooliselt, on selles taust siiski hinnatavam areneva armuromaani käsitlusest. Hiljemini nähtub, et Kitzbergi teostes, eriti draamades osutub mõnikord faabula sekundaarseks, kuna nende väärtuse moodustab sündmustiku taust. See seisukoht kehtib ka täiel määral «Maimu» suhtes. Sentimentaalne ning traagiline armulugu veetles küll lugema, kuid teosest jäid lugejale kõlama roima ühiskondlikud tegurid ja see meenutas jällekordselt sotsiaalsete vastaste ohtlikkust.

Nagu kõik muistset vabadusvõitlust käsitlevad ajaloolised teosed, on ka «Maimu» traagilise lõpuga. Sellised lahendused äratasid küll ühelt poolt viha ajalooliste vaenlaste vastu, teiselt poolt jätsid need lugejasse paratamatult norulisi tundeid ning vähendasid seega kavatsetud agiteerivat mõjukust. Selle vältimiseks või vähemalt leevendamiseks on mitmed autorid,

nende hulgas ka Kitzberg, lasknud sündmustiku lõpul võitlevate tegelaste hukkudes neid või mõnd tarka lausuda ennustusi õnnelikust tulevikust. Ennustatav õnn ei ole paljunõudlik, see on enamikus pärisorjuse kaotamine XIX sajandi algul, antuna keisri poolt. Seda motiivi on kasutatud ka «Maimus». Tuleriidal hukkuv naine näeb «uusi aegu, ilusamaid aegu, vaba rahvast ja vaba maad». Säärase kuju on Maimu ennustus omandanud praegu käibivas, «Külajuttude» redaktsioonis. Algselt laskis Kitzberg rahva vabanemist sümboliseerida kahepäisel kotkal, kelle tiivad ulatusid merest mereni. Taoline keisrilt tuleva kaitse motiiv on nii tuntud rahvusliku liikumise aja kirjanike juures, ükskõik kumba leeri nad ka ei kuulunud. Kitzberg pole siin algupärane, vaid jätkab käibel olevat traditsiooni keisrist kui kaitsjast.

Kirjaniku loomingulise arengu seisukohast käsitatuna on «Maimu» esimene katse luua ulatuslikum algupärane jutustus. Arvestades teose auhinnale tulemist ja vastuvõttu lugejate poolt, sedastame, et ta selle täitis edukalt. Ühtlasi pakub jutustus huvi kirjaniku tollaste sotsiaalsete kui ka kirjanduslike vaadete kajastajana. Selle ühiskondlik häälestus näitab Kitzbergi ka kirjanikuna, jakobsonlasena, nagu ta oli tollal tuntud ka avalikus elus. Loominguliselt meetodilt läheb ta kaasa ajaloolises žanris domineeriva romantikaga, milleks tal oli kalduvusi ka loomult, sest nagu tunneme kirjaniku eluloost ja eriti erakirjadest, oli ta tundeliseks põhitooniks kalduvus hellameelsusse ja sentimentaalsusse. Aga teiselt poolt ei saa märkimata jätta realistlike sugemete esinemist teose ühiskonnakriitilises osas. Säärane sageli vastakate elementide põimumine on iseloomulik Kitzbergile mõneti ka hiljemgi.

3. KOHTUKIRJUTAJA PÖÖGLES. 1891.—92. AASTA LOOMING.

Kui Kitzberg 1888. aastal kirjutas vennatütrele muredest, mis teda vaevavad, siis mõtles ta arvata-

vasti sellega neid, mis põhjustasid algavad administratiivsed reformid temale teenistusealal. Ja et neiks muredeks põhjust oli, selgus peatselt. Kaheksakümnendate aastate lõpul teostati valitsuse poolt Baltimail ulatuslikke reforme, millede taotluseks oli kaotada kohalik erikord ja lähendada siinsete kubermangude haldamist Sise-Venemaa korrale. 1888. aastal teostati reform politsei alal ja järgmistel kohtute ja vallaomavalitsuste osas. Asjaajamiskeeleks määrati senise saksa keele asemel vene keel. Ka koolides seati õppekeeleks järk-järgult vene keel. Üleminek vene keelele sai saatuslikuks suurele hulgale maaintelligentsist. Vallakirjutajad ja maaõpetajad ei osanud suures enamikus vene keelt ja kaotasid seetõttu edasiteenimise võimalused. Sama saatus tabas ka Kitzbergi. Esialgu ajas ta läbi vene keelt oskavate abide varal, ent see sai olla vaid ajutine lahendus. 1890. aasta kevadel revideeris Karksi valdu Pärnumaa II jaoskonna talurahvakomissar Selesnjov ja tagandas Kitzbergi vallakirjutajakohalt. Tunneme seda jantlikku revideerimist Kitzbergi irooniliste kirjelduste kaudu «Hennu veljes» ja «Tuuletallajas»[1]. Edasikaebusega kubermanguvalitsusse saavutas küll Kitzberg tagandamisotsuse tühistamise, kuid see tähendas vaid ameti kaotamise ajutist edasilükkamist. Vene keele oskuse nõue jäi püsima ja uue komissari Vladimirovi korraldusel, keda Kitzberg küll tunnustavalt iseloomustab kui haritud, elukogemustega isikut, kes sõgedale venestusele lõpu tegi, tulid jaanuaris-veebruaris 1890. aastal kõigis kolmes Karksi vallas vallakirjutaja valimised. Päris leivast lahti Kitzberg siiski ei jäänud. Komissari korraldus kehtis ainult vallakirjutaja töö piires, vallakohtu kirjutajaks võis olla aga hoopis teine isik, kes pealegi teenistuslikult ei allunud komissarile, vaid vastava jaoskonna ülemtalurahvakohtunikule. Kitzberg, kes seni oli täitnud mõlemat ametit, jäi vallandamisel kohtukirjutajana edasi ametisse. Ta asus elama Pööglesse, mis oli ühendatud Polli, Karksi ja Pöögle vallakohtu asupaigaks. Nii pöördus

[1] Peatükk «Ametist lahti», Tuuletallaja II, lk. 85—89.



A. Kitzberg 30—40-aastaselt.

ta aastatepikkuse äraoleku järel jälle tagasi Pöögglesse, oma noorpõlvekodusse, 1891. aasta kevadtalvel.

Kitzbergile tähendas mitme valla kirjutaja koha kaotamine suurt majanduslikku löögi. Kohtukirjutajaamet oli tavaliselt vallakirjutaja kõrvaltööks ja vastavalt oli ka tasu selle töö eest napp. Teiseks kehtis ka kohtute asjaajamises vene keele nõue ja oli oodata, et seetõttu varem või hiljem saab ka selle koha pidamine võimatuks. Nii võis Pöögle kohtukirjutaja koht olla Kitzbergile ikkagi ainult ajutiseks tööpaigaks, kuni leidus midagi kindlamat ning tasuvamat. Ta jäigi Pöögglesse vaid 1892. aasta lõpuni, s.o. vähemaks kui kaheks aastaks. Ei ole andmeid, kas ta omal algatusel lahkus või tegi ta seda oodatava vallandamise tõttu.

Pöögle-aastad on viljakamad Kitzbergi varasemas loomingus. Vähem kui kahe aasta vältel pani ta siin kirja mitu jutustust, ühe näidendi ja artikleid ning valmistas peale selle trükiks lühijuttude kogumiku «Ilmlik Jõuluraamat». See hoogne loominguline tegevus on Kitzbergi biograafide poolt aga jäänud tähele panemata, sest trükis ilmus tal neil aastatel peale «Maimu» veel kaks külajuttu, «Libahunt» ja «Rätsep Õhk ja tema õnneloos». Ilmselt võimaldas teenistuskohuste vähenemine Kitzbergil tõhusamalt asuda loomingulisele tööle, aga küllap mängis oma osa ka seni saavutatud kirjanduslik menu. Tuleb järel dada, et ebaedu teenistuses soodustas ta kujunemist kirjanikuks. Ja tõepoolest, püsinuks Kitzberg eluaja Karksi valdade kirjutajana, oleks ta kahtlemata olnud kohalik tunnustatud haridustegelane, nagu tunneme neid paljudest maa kultuurikeskustest. Vahest oleks ta kirjutanud ka mõne näidendi külalavadele, kuid sealses maamiljöös poleks kirjanikul kunagi olnud eeldusi saada eesti kunstidraama pioneeriks ning viljelejaks.

Pöögle-aastad on Kitzbergile ümberorienteerumisajaks nii loomingu temaatikas kui ka meetodis. Neil aastail loobub ta ajaloolis-muinasjutulisest romantikast ja siirdub oleviku külarealismi viljelemisele. Üleminekuteoseks võib lugeda jutustust «Libahunt», mis ilmus 1891.—92. aasta vahetusel «Olevikus». Järelikult on 1891 kirjanikule tähiste vahetamise aastaks. Muidugi polnud Kitzberg mingi tee-avaja uutes kirjanduslikes tõekspidamistes. Ta polnud oma iseloomult võitlejatüüp ja maaharitlasena oli ta ikkagi kaasamineja. Aga 90-ndate aastate algupoolel pääses eesti kirjanduses üldiselt kehtima realism, kirjandus omandas pärast epigoonlikku langusaega taas tiheda seose kaasaegse ühiskondliku eluga. Kujunes tugev, sotsiaalseid nähtusi vaatlev ja hindav suund, kriitiline realism, tõsi küll, kaugeltki mitte tervel rindel.

Ühiskondlikud olud Eestis olid kujunenud sajandi lõpukümnendiks sellisteks, et need vältimatult põhjustasid suuna vahetamise kirjanduses. Rahvusliku liiku-

mise kõrgaja patriootiline luule, mis taotles rahvustunde äratamist rahvahulkades, oli saavutanud oma eesmärgi. Selle teema jätkamine oli mandunud jõuetuks epigonismiks. Kaheksakümnendate aastate arvestatavamad nimed luule alal, nagu M. J. Eisen, M. Lipp, J. Bergmann, K. A. Hermann, P. Jakobson jt., ei ole kuidagi kõrvutatavad samal aastakümnel manalasse varisenud Kreutzwaldi, Koidula ja Veskega. Ent nad suutsid siiski midagi anda. Kuid J. A. Weltmanni «Eesti luuletajate lillekimp ehk 200 õiekest ühe varre pääl» (1901) toob kahesaja poeedi hulgas üle poolteisesaja säärase nime, kelledest midagi pole mainida. Ja selles kogus polnudki veel esindatud kõik sulemehed ja -naised. Kujunes see halvas mõttes luuleküllane ajajärk, mille ideetu, amorfne lüürika oli suguluses varasema haletundelise lauluga või vemmalvärsiga, ainult teemastik oli rahvusliku liikumise aegset luulet matkiv. Ent selle laiutava epigonismi kõrval tekkisid 80-ndates aastates esimesed ended uuekvaliteedilisest luulest. Selle algatasid uude generatsiooni kuuluvad andekad luuletajad A. Haava ja J. Tamm ja märgitav on, et nende ilmumist kirjandusse tervitas kui uut tõotavat suunda ühena esimestest epigoonlikku luulet tauniva Jaan Jõgeveri toimetatud «Oma Maa»[2].

Realismi eod avalduvad juba ka 80-ndates aastates esilekerkinud ajaviitekirjanduses. Ka põnevusjuttude olustik taotleb olla tõsieluline, nende tegelased on vähemalt osalt tavalised igapäevainimesed. Niisugused on Vilde tolleaegsed teosed, nagu «Lina Mai» (1886), «Kaks sõrme» (1887) jt., sest tõsieluline element neis on väga tugev. Pealegi on autor oma hilisemas sõnavõtus tunnistanud, et ta neis on teadlikult lähenenud realistlikule käsitlusmeetodile, nagu ta seletab jutustuste «Kaks sõrme» eessõnas «Kogutud teoste» väljaandes: «Võrdes teiste minu tolleaegiste töödega on selles juba kindlamat kompositsioonilist ühtlust märgata, realistlikust põhitoonist on sihikalt kinni hoitud, psükoloogiat süvendatud, otsustav konf-

[2] N., Eesti nooremad laulikud, Oma Maa 1888, lk. 145—147.

likt «seestpoolt» tuletatud ja seesmiselt lahendatud...»[3]

Romantika taandumine avaldus ka ajaloolise jutu hääbumises 90-ndates aastates. Eelmisel kümnendil tugevasti esindatud antifeodaalne teema, mis ulatuslikumalt avaldus just ajaloolises jutustuses, kaotas oma sotsiaalses pinnas, sest mõisnikevastane võitlus sajandi lõpukümnendil oli sootuks taltunud. Maakodanluse võitlustaotlused olid selleks ajaks suurel määral täitunud. Nii oli Liivimaal teostunud taludeost juba 80-ndates aastates ligi 90% ulatuses. Selle agraaralase murrangu tagajärjel maata jäänud külakehvistu ühiskondlikeks vastasteks polnud sedavõrd mõisnikud kui peremehed, kelledele neil tuli müüa oma tööjõudu õiguslikult täiesti kaitsetuis tingimusis. Mõisast sõltuvaks jäid arvukad rentnikud, vabadikud ja moonakad. Nende talumatut olukorda valgustatakse küll ajakirjanduses aeg-ajalt, kuid tugevnevate vastuoludega eesti ühiskonnas ei saa kõnelda enam mingist jätkuvast võitlusest ühisel rindel, nagu see käis — vähemalt näiliselt — Jakobsoni päevil.

Kirjanduses tuleb arvestada, et antifeodaalne teemastik ei lakanud ainult administratiivsete takistuste tõttu[4], vaid määravaks teguriks oli ikkagi huvisuundade muutus nii vaimselt kandvas haritlaskonnas kui ka laiemas lugejaskonnas. Tähelepanu tõmbasid endale kapitaliseeruvas külas toimuvad ühiskondlikud ja majanduslikud protsessid. Seoses sellega kerkivad 80-ndate aastate lõpul ulatuslikumalt kui kunagi varem eesti ajakirjanduses päevakorrale realismi küsimused ja kirjanduse sotsiaalne funktsioon.

Otse programmiline on E. Vilde kirjutus «Kirjandusest», mille ta avaldas «Valguse» kriitiku «—o—i» vastu, kes väitis Vilde jutustused olevat liiderlikud[5]. Vilde vastas muu hulgas: «Ma püüan oma juttudes aega, elu ja inimesi kirjeldada, nagu nad tõesti on,

[3] E. Vilde, Kogutud teosed IV, Tallinn 1924, lk. 5.

[4] Vt. A. Palm, Ärkamisaja olustiku- ja ideeproosa ning ajalooliste jutustiste osatähtsus rahva elus, koguteoses «Raamatu osa Eesti arengus», toim. D. Palgi, Tartu 1935, lk. 125—183.

[5] —o—i, Mõni sõna seletuseks, Valguse Lisaleht 1887 nr. 2.

mitte nagu nad olla võiksivad, olema peaksivad, või nagu neid p a l e u s l i n e luule teha tahaks. Ma ei kata kirjeldatava aja, elu ja inimeste vigasid mitte kinni... Ma võtan tüki aega, tüki elu ja salga inimesi oleva aja, elu ja inimeste keskelt ja näitan neid oma lugejatele sellel kujul ja tegumoel, mida nad tõesti kannavad.»[6] Seejuures lisab Vilde, et ta «asub realistilisel seisupaigal». Võime kahtlemata konstateerida, et Vilde kirjanikest esimesena oli teadlik realismi pooldaja ja et ta seda meetodit juba siis rakendas oma loomingus. Kuid Vilde poolt poleemika käigus lausutud seisukohtade võimalikku mõju teistele autoritele või lugejatele ei tohi üle hinnata. Tsiteeritud seisukohavõtt kuulus muu hulgas kirjutusse, mille pearaskuseks oli kallaletungi tõrjumine.

Eesti kriitikas jääb 80-ndates aastates ilmunud artiklitest kõige laiema kõlapinnaga seisukohavõtuks Jaan Jõgeveri kirjutuste sari «Oma Maas», mis algas vaidlusele kehutava artikliga «Luuleaeg»[7]. Seda sõnavõttu refereeriti ja arvustati peaaegu kõigis ajalehtedes ja see tekitas pikema poleemika, mille vältel Jõgever üksi avaldas «Oma Maas» seitse kirjutust. See on ulatuslikem kriitikaalane diskussioon XIX sajandi eesti avalikus sõnas, mis huvi pakub lisaks ka seetõttu, et selle käigus esmakordselt tõstatati küsimus kirjanduse ühiskondlikest alustest. Asudes pärisperemeeste positsioonidel, püstitab Jõgever nõude, et kirjandus joondugu selle klassi huvide järgi: «Eesti rahvas, kelle alus ja tugi Eesti pärisperemehed on, ei lepi enam ilusate sõnadega ja luuleuduga, tema otsib selgust, tema soovib mõistuse valda astuda, tema ihkab praktikalise töövälja harimist ja laiendamist.»[8]

Tugevnev maakodanlus nõuab «oma kirjandust», külaelu käsitlemist oma klassi seisukohtadelt. Selle lausub jällegi esimesena välja Jõgever poleemika käigus: «Mis varanduseks kätte võidetud, piab ilusaks ennast muutma. Elumajad, viljapuu aiad jne olgu

---

[6] E. V i l d e, Kirjandusest, Postimees 1887 nr. 17.
[7] Oma Maa 1888, lk. 125—126.
[8] N. [J. J õ g e v e r], Rahvuse küsimus, Oma Maa 1888, lk. 137.

esimeses rias kasulised, aga siis tingimata ka ilusad. Sellel põhjusel edeneb jõudsaste meie ilukirjandus, laul ja mäng.»[9] Neis sõnades on väljendatud tolleaegse kodanluse kirjanduslik programm, mis jääb kehtima veel XX sajandi algulgi: taluomaniku majandusliku tõusu ülistamine ning propageerimine kaasaja külatemaatika varal. Hilisemad Jõgeveri seisukohtade edasiarendajad väidavad kriitilise realismi olevat «väära», mis eesti rahvale on võõras, ja soovitavad selle asemele kirjanikele tagurliku idealismiga läbiimmutatud «idealrealismust».[10] Kirjanduses asus täitma külakodanluse tellimust «hilisjakobsonluse» seisukohalt J. Kõrv jutustusega «Kindel eesmärk»[11], aga tal oli ka vähem-nimekaid mõttekaaslasi. Siiski ei kujunenud külapositivism jutukirjanduses valdavaks, vaid juba 90-ndate aastate alguse proosas tugevnevad demokraatlike autorite külajuttudes ühiskondliku kriitika elemendid. Seda põhjustavad üha süvenevad sotsiaalsed vastuolud maaühiskonnas, aga ka realistliku kunstimeetodi omaksvõtt juhtivate kirjanike, nagu E. Vilde, A. Kitzbergi ja E. Peterson-Särgava loomingulises töös.

Realistliku külajutu tekkeloos XIX sajandi lõpul tuleb märkida ka A. Grenzsteini osalist mõjutust kirjutuste näol «Olevikus»[12], milledes propageeriti realistlikku meetodit ja kus Grenzstein soovitas noortele kirjanikele eeskujuks Zola tõsielulist loomingulist meetodit ja kehutas lugejaid lugu pidama niisugustest kirjutustest. Eriti juhib ta tähelepanu külajutule kui soovitavale ainevaldkonnale. «Kus on Eesti rahvalikud külajutud, kus nende elupildid?» küsib ta. Ent Grenzstein ei propageerinud zolalikku naturalismi, ta koguni hoiatas paheliste, sündsusetute teemade eest.[13] Niisiis külarealismi, mitte naturalismi propa-

[9] [J. Jõgever], Teine samm, Oma Maa 1888, lk. 164.
[10] A. Jürgenstein, Sihid ja jooned Eesti kirjanduses, Linda 1899, lk. 642 jj.
[11] Ilm. Tartus 1888.
[12] Juhtkirjad «Olevikus» 1890 [1889] nr. 52 ja 1891 nr. 31.
[13] [A. Grenzstein], Kirjanduse põllult, Olevik 1891 nr. 31.

ganda. Oleks muidugi liialdus väita, nagu Grenzstein oma kirjutustega oleks otsustavalt mõjutanud Juhan Liivi või August Kitzbergi asuma realismi teele, kuid mõnemäärane kaal neil tollal nii haruldastel kirjandusprogrammilistel artiklitel siiski pidi olema. «Olevik» oli neil aastatel veel hinnatavaimaks ajaleheks. Kirjanikest töötas Juhan Liiv «Oleviku» toimetuses ja Kitzberg oli enda tunnistuse järgi kindel «Oleviku»-mees. J. Liivilt hakkas mõni nädal pärast mainitud juhtkirja avaldamist ilmuma epigoonlust piitsutav pamflett «Ühe kirjaniku päevaraamatust» ja samasse aega langeb ka Kitzbergi loobumine ajaloolismuistendlikust temaatikast ning ta esimeste kaasajaaineliste külajuttude ilmumine. Ja 1893. aastal Vilde otse ületab Grenzsteini programmi, avaldades zolalikult naturalistliku jutustuse «Karikas kihvti».

Säärased olid üldjoonis ühiskondlikud olukorrad ja kirjanduslikud tegurid, millede tingimustes kujunes August Kitzbergi loomingutee 90-ndate aastate algul. Küla vastuolud kõigis oma avaldusis olid tal silme all vahetumalt kui ühelgi teisel autoril. Vallaomavalitsuse ja -kohtu praktikas oli kirjutajast kirjanikul just kõige teravamate küsimustega tegemist. Seega oli tal kasutada vägagi tänuväärt tõsielulise materjali allikas. Teiselt poolt, kuigi meil ei ole otseselt teada, milliseid mõjusid ta kõnesolevatel aastatel ammutas trükisõnast, siis on ometi kindel, et maainimesena elades rahvusliku kultuuri perifeerias oli ta pigemini aldis kui kriitiline võimalike nihete suhtes käibel olevates kirjanduslikes tõekspidamistes.

Aastal 1891 valmis kirjanikul teine rahvaluuleaineline teos, jutustus «Libahuint». Ka selle kirjutamise otseseks ajendiks on olnud hoogustunud rahvaluulekorjamine dr. Hurda õhutusel, mida muide ka teoses korduvalt mainitakse. See ulatuselt viiest ajalehenumbrist läbikäiv jutustus ilmus «Olevikus» 1891.—92. aasta vahetusel. Nagu «Maimugi», sisaldab «Libahunt» nii rahvaluulelisi kui ajaloolisi elemente. Süžee kandvama osa moodustavad selles aga kohalikud muistendid, sellal kui «Maimus» ainult üksikud episoodid lähtusid rahvapärimustest või moodustasid

taustalisi motiive. «Libahundi» aluseks on August Kitzbergi või ta venna Jaani poolt kogutud libahundilood, mis ta oli saatnud 1889. aastal dr. Hurdale.[14] Saadetises leidub 8-punktiline sari «Soenditest ja soentseks käimisest» (milledest üks küll ei käsitle libahunditeemat). Neist napisõnalistest skeemidest on kirjanik välja arendanud kolm ulatuslikumat libahundijuttu: 1) lugu sulasest, kes soendiks käiva peremehe eeskujul moondab enda hundiks, kuid ei suuda ennast pärast enam inimeseks tagasi muuta; 2) jutt hundiks moondatud emast, kes sellisena käib last imetamas ja jälle inimeseks saab, kui ta nahka kuumal kivil kõrvetatakse; 3) hilisemale «Libahundi»-draamale aluseks olnud lugu kahest tüdrukust, kes võistlevad perepoja pärast ja kelledest üht süüdistatakse soendiks käimises. Lood on kirjanik ühendanud raamjutustusega: mina-jutustaja on noormees, kes kogub dr. Hurdale rahvaluulet ja meelitab vanalt isalt välja mainitud libahundilood. Need on seostatud konkreetsete nimedega, kusjuures kaks viimast lugu on juhtunud otse jutustaja perekonnas, millega on tekitatud põnevusmoment, sest vana isa poolt väidetakse jutustatu tõeliseks sündmuseks. Kompositsiooniliselt on kirjanik kasutanud põnevuse tugevdamiseks gradatsiooni. Esimene lugu jutustatakse selle tegelaselt Juut-Juhanilt kuuldud jutuna, teise, naise moondamisest libahundiks, on isale jutustanud vanaisa kui nende perekonnas mitme põlve eest toimunud sündmuse, kolmandas, tüdruku libahundiks käimise loos, on isa ise olnud kaastegelane, millega selle usutavus on vähemalt jutustaja poolt väljaspool kahtlust. Kirjanik jätab siiski võimaluse asja tõlgendamiseks reaalsuse piires, sest loo jutustaja oli libahunti näinud uinakust ärgates, seega võib-olla unes. Põnevust valmistab ette ema pahameel soendilugude jutustamisel, viimase jutu edasilükkamine mitmeks päevaks ja kogu perekonna ärevus, mis tekib vana, unarusse vaibunud halva sündmuse taaselustamise tõttu. Nii pole autor pelgalt jutustanud rahvapärimusi, vaid on neid osa-

[14] KM Rahvaluuleosakond, Hurt II 23, lk. 235—239.

valt kasutanud kompositsioonilises kujunduses. Et mõista olustikku, milles tekkisid pärimused libahuntidest, laseb Kitzberg vana isa jutustada, millised olid aeg ja inimesed kõnesolevate sündmuste ajal.[15]

«Libahundi» tegevustik on asetatud lähemasse minevikku. Teoorjuseaegse olustiku pildi tõi Kitzberg isa mälestuste järgi. See on vaba «Maimu» romantikast. XIX sajandi alguse olustikku on kirjeldatud mahendamata tõeluses ja ka libahundiusk on täiesti tõsieluline. Vanarahvas uskus tol ajal kõike üleloomulikku, noorpõlv, kuhu kuulub jutustaja, on sellest juba üle saanud. Üleloomulike asjade uskumine näitab, kuidas rahvas süngetes feodaalaja tingimustes oli määratud vaimsele kängumisele. Seega on mineviku olustiku kirjeldus otseseks süüdistuseks härrasrahva vastu, kes hoidis talurahvast harimatuses ning teadmatuses. Ja et tegemist on ajajärgu esindaja poolt antud andmetega, siis omab see olukirjeldus teose raamidest laiemale ulatuvat ajaloolist väärtust. Lisagem, et kirjanik on vastava ajastu õiget palet näinud isegi asjalikumalt kui hiljem olevikulistes külajuttudes, kus ta mõneti on kaldunud tõelust mahendama. Nii on selles vägagi realistlikult käsitletud mõisasundijate vägivalda talunoorte kallal. Kiltri toorus tütarlapse vastu ja perepoja põhjusetu peksmine on esimesi teravaid mõisa ja talu vahekordi käsitlevaid episoode Kitzbergi jututoodangus. Selles on konkreetset mõisavastast hoiakut, mis on tugevamgi ning reaalsem kui «Maimus» avalduv aja-

[15] See osa jutust, mis pakub masendavaid pilte orjaajast, on jäänud aga hilisematele lugejatele kättesaadamatuks, sest valmistades 1913. aastal jutustust «Külajuttude» väljaande jaoks, oli Kitzberg vastava ajalehenumbri (Olevik 1891 nr. 51) kogemata vahele jätnud ja oletas, et see mineviku olusid kritiseeriv osa on tsensori poolt kustutatud. (Tegelikult oli põhjuseks veider eksitus: ENSV TA Kirjandusmuuseumis on ühes «Oleviku» 1891. aastakäigus sisse köidetud 1890. aasta nr. 51 ja kirjanik sai nähtavasti selle eksemplari kopeerimiseks ega pannud tähele köitmisel tekkinud viga.) Tekkinud lünga asendas ta lühema kirjeldusega isa mälestustest, mida hiljem on kasutatud ka «Tuuletallajas». Nii kaotas teos uustrükkides oma ühiskondlikus kaalus.

looline viha ristirüütlite vastu. Oma häälestuselt taotleb jutustus eelmisele lähedasi eesmärke — tõsta lugeja teadvusse mineviku sotsiaalset ülekohut, et virgutada rahvast leppimatule võitlusele tol ajal veel küllalt tugevate feodalismijäänuste vastu.

Kuigi minevikuaineline, ei kuulu «Libahunt» ajaloolisse žanri. Selleks on teose minevikuline element liiga vähene ja lisaks pole selles tegemist ühegi konkreetse ajaloolise tegelase või sündmusega nagu kasvõi «Maimus». Käsitlusmeetodilt seisab teos Kitzbergi senise rahvaluulelis-minevikuaineliste teoste ja järgnevate olevikuaineliste külajuttude vahel, kusjuures viimastega seostab seda kaasaegne raamjutustus. Seda ka stiililt. Eks tundu jutustuse algul antud rehetoa poeetilises kirjelduses sama hubast, kodukat hõngu, mida leidub hiljem korduvalt külajuttude taluinterjööride kirjeldustes. Ja mina-jutustaja on samuti külajuttudes korduvalt esinevate nii kihelkonnakooliharidusega tegelaste hulka kuuluv perepoeg. Minevikuaineliste elementide seostamine kaasaja olustikuga ja mõttelaadiga juhib autori paratamatult erinevate aegade ja generatsioonide vastandamisele. Kui mineviku olustikule pole otseselt vastandatud pilti jutustamisaja elust-olust, siis küll seetõttu, et lugeja seda niikuinii hästi tundis. Endise aja kirjelduses paistab läbi mineviku erinevuste väljatõstmise püüd. Nagu teame, on kontrasteerimine olnud Kitzbergil üheks sagedasti kasutatavaks kompositsiooniliseks võtteks.

«Libahunt» kuulub Kitzbergi vähem tähelepanu tekitanud teoste hulka. Ja ilmselt ei taotlenud kirjanik sellega ka suuremat loomingulist saavutust. See on neid Kitzbergi külajutte, mille kohta ta hiljem on öelnud, et on neid kirjutanud, kuhu vajati. Kirjandusloolisel pakub jutustus huvi samanimelise draama algainestikuna ja on käsiteldav esimese faasina selle loomisel. Nii on põhjust tagasi tulla teose juurde veel seoses kirjaniku draamaloominguga.

Paar kuud pärast «Libahundi» avaldamist hakkas «Olevikus» ilmuma uus Kitzbergi jutt «Rätsepp Õhk ja tema õnneloos». See oli kirjutatud otse päevakajalisele teemale. Lugu oli igatahes «tuliuus» ja «alguspä-

raline uudisjutt» sõna otsesemas mõttes, nagu kirjanik alapealkirjas tähendas. Venemaa sisekubermangudes oli 1891. aastal ikalduse tõttu näljahäda, mispuhul valitsus korraldas hädaliste abistamiseks heategeva loterii. Loosimise puhul veebruaris 1892. a. tekkis Karksis kuuldus, nagu oleks kohalik rätsep Jaak Tõhk võitnud 10 000 rubla. Teade levis, nagu Kitzbergi jutust kuuleme, kulutulena ja sattus isegi ajakirjandusse.[16] Hiljem selgus, et vembumees rätsep oli jutu lendu lasknud inimeste narrimiseks. Oletatavasti teadis Kitzberg, kes oli rätsepaga sõbermees, kuidas oli lugu võiduga tõsiselt. Ent kirjanikku kui tugeva huumoriga sulemeest tõmbas säärane sensatsioonile rajatud lugu ja ta kasutas selle kohe jutu aineks. Jutu esimene katke ilmus «Olevikus» 9. märtsil, millest nähtub, et Kitzberg kirjutas loo alguse juba veebruari lõpul, millal võidujutud olid veel kõigil suus. Jutu esimene osa, lugu sellest, kuidas rätsep võidu sai, ilmus märtsis.[17] Siis katkestas autor selle avaldamise ja järg tuli alles novembris-detsembris.[18] Teine osa käsitles lugu, kuidas Õhk oma võidust kiiresti oskas lahti saada. Kuna esimene kaunis detailides lähtus tegelikkusest[19], siis lõpposa on kirjaniku fantaasia vili.

Teatavasti lõi Kitzberg oma teoste tegelased suures enamikus tegelikust elust võetud prototüüpide järgi. Säärase sensatsiooni tekitanud teose tegelased, nagu seda oli «Rätsep Õhk ja tema õnneloos», olid kohapeal hästi tuntud ja neid mäletati veel palju aastaid hiljem (1947). Nii oli olnud Õhu algkuju Jaak Tõhk kehalise defektiga, vigase jalaga ning viltuse õlaga rätsep, kes sellele vaatamata olnud suur naljamees ning seltskonnategelane. Tal polevat midagi selle vastu olnud, et Kitzberg oma ajalehejutuga tema

---

[16] Olevik 1892 nr. 8.
[17] Olevik 1892 nr. 10—12.
[18] Olevik 1892 nr. 44—52.
[19] Nagu jutuski, ilmusid tegelikult «Olevikus» ja «Postimehes» erinevad võidunumbrid, kuid 50 000-rublase võidu kohta: «Olevik» 1892 nr. 5: seeria 334 nr. 32, «Postimees» 1892 nr. 27: seeria 343 nr. 32.

alustatud võidunalja veelgi suuremaks puhunud. Ja kui kirjanik hiljem jutustuse dramatiseeris, olevat ta kohaliku karskusseltsi «Iivakivi» laval suure mõnuga enda osa kaasa mänginud. Purjuspäi lubanud ta siiski Maiele minna ja Kitsedel sarved maha peksta. Tõsielust on võetud Tõistre Toomas (end. Saviaru kõrtsmik, hiljem Tiri talu omanik), vallavahimees Varik (tollane Karksi valla käskjalg, kes taotsenud esineda tähtsalt vallavalitsuse nimel), samuti linakaupmees Silk (Tauga karjamõisa omanik Puju). Loosi omandamise lugu erines küll pisut jutustuse versioonist. Tõsielust on laenatud ka motiiv, kuidas Juhan Juhani poeg Jõovikas viib notari eksiteele. Ligikaudne lugu juhtunud kohapealse peremehe Tõnis Tõnise poeg Kaasikuga, kes isa dokumente kasutades oli üritanud pangast raha laenata. Lugu juhtunud küll Kitzbergi vallakirjutaja-päevil, kuid kunagi teisel ajal.[20]

Jutustuse esimesel osal oli menu, muidugi kõige enam Karksi kandis, aga lugu antsakast rätsepast meeldis oma rahvaliku huumori ja mõnusa naljaga ka neile lugejatele, kes ei tundnud Tõhu võidukõmu.

Oleks tarbetu näha selles väikeses jutus mingit kirjandusliku või ühiskondliku probleemi tõstatamist või lahendamist. Teame selle tekkeloost, et autor endale säärast ülesannet ei kavatsenud asetada. Kuid ometi on kirjanik oma kodukohas tekkinud kõmuloo jutustamisel riivanud kohalikke tüüpilisi ühiskondlikke nähtusi, eriti selle lõpposas. Kui «Rätsep Õhu õnneloosi» algus oma laadilt on põnevusjutt, siis lõpposa, kus kirjanik esitab iga laadi saagitsejaid, kes rätsepa raha ühel või teisel viisil anastavad, pakub ilmekaid realistlikke tüüpe tollasest maaühiskonnast ja riivab seejuures päevakorras olnud sotsiaalseid küsimusi. «Rätsep Õhu õnneloosis» on irooniliselt valgustatud rikastumispsühhoosi, millest nakatub ka päris tubli kehvik-käsitööline Õhk. Kirjanik asetab ta seoses unistuste täitumisega naeruväärsetesse olukordadesse ja laseb tal siis lõpuks terveneda. Kuid rahaga kimpu sattunud rätsepat vitsutab kirjanik vaid õrnalt,

[20] Jaak Karu teatel.

huumoriga, selle-eest kohtleb ta tõelist rahajõmmi Tõistre Toomast sootuks teravamalt, irooniaga, kuid siiski mitte pateetiliselt süüdistajana või tegelast häbiposti naelutades. Ta piirdub vaid paari nagu juhusliku viitega: Toomas on kõige targem üle tüki maa, sest temal on raha. Aga ta pole endale kogunud «ülekohtuga» (autori jutumärgid) mammonat. Nii, näiliselt erapooletult, peaaegu tunnustavalt pahedele viidates saavutab kirjanik peenkoomilise, ent tabava iseloomustuse. See kehtib kõigi negatiivsete tegelaste suhtes. Ta on naeruvääristanud rahalummusse sattunud, maa jõukamasse kihti kuuluvaid tegelasi ja seega ühtlasi paljastanud kapitali osatähtsust tolleaegses Mulgimaa elus. Tõistre Tõnu, Allaste perenaise, linakaupmehe Silgu, Õhu õemehe ja nailate peretütarde rahaahnitsemise kaudu paljastub selle ühiskondliku rühmituse jõukuseuhkus, alpus, teesklus ja ahnus. Alatu äritsemine taludega, rahaabielude sõlmimine, petlikkus rahaasjades — need olid tavalised, tüüpilised nähtused Mulgimaa külas. Kuid Kitzberg ei mõista kohut ega protesteeri, vaid pilkab nagu möödaminnes, kasutades ainult naerurelva. Pihta saab ka rätsepate seitsmik, kellede karikatuursetes kujudes kajastub rahvanaljandites tuntud pilge rätsepate pihta. Ent neid ja teisi autorile sümpaatse kehvema rahva esindajaid šaržeerides ei ületa Kitzbergi naer huumori leebust. Nii ei muutu ka Õhk rikastudes hingeliselt rahajõmmiks. Ta ei ripu raha küljes, vaid jagab seda heldel käel kõikjale ja teda häirib lugupidamine ning lipitsev sõbralikkus, millega teda rahakana koheldakse. Tal hiilib hingesse kibeduski, et ei hoolita temast, vaid ta rahast. Ta säilitab oma pisut iroonilise kehva mehe hoiaku rikaste vastu, ka siis, kui ta näib olevat jõudnud haljale oksale. Nii avaldub juba esimeses külajutus Kitzbergi sümpaatiate ja antipaatiate suund, mis läbib väikeste kõikumistega kogu sarja.

Lisaks kaasaja temaatikale jõudmisele tähistab see pretensioonideta teos ka teises suhtes käänukohta kirjaniku toodangus. Alates «Rätsep Õhu õnneloosist» kujuneb ta käsitluslaadiks huumor. See avaldub pisut

sentimentaalses hoiakus, millega autor kujutab rätsepa tulevast abikaasat ja selle isa nende viletsuses. See avaldub karakterite leebes koomilisuses ja situatsioonide heatahtlikult antud veidruses, aga ka sädelevas, muiet esilemanavas sõnastuses. Ja selle teose ilmumisest peale saab Kitzberg ajastu silmapaistvaimaks humoristiks. Tõsi küll, huumori tõttu on ta külaelupildid mõneti liigagi mahendatud, nii et on põhjust kirjanikku süüdistada ühiskondlike vastuolude tahtlikus pehmendamises. Kuid milgi määral pole Kitzbergi külaelupildid seetõttu veel sotsiaalselt neutraalsed ajaviitejutud, nagu seda oli Vilde tollaste naljajuttude enamik. Kitzberg ei taotle veidrate situatsioonide varal lugeja naerupurskeid, tema teoses kõlab alati mingimäärane sotsiaalne alatoon. Ja huumorisse looritatud sotsiaalne probleemistik kujuneb Kitzbergi proosas otse iseloomustavaks, sest teistele kaasaegsetele realistidele on huumor kas võõras või episoodiline. Särgaval puudub see üldse, Juhan Liivil leidub seda vähesel määral ta loomingu rahvajutulaadilises osas («Juak», «Muldmäe Mats», «Pildike Peipsi rannalt»). Vilde koomika taotleb tol ajal aga sageli nalja nalja pärast.

Kolmanda suurema tööna valmis Kitzbergil Pöögle-päevil lühijuttude kogu «Ilmlik Jõuluraamat». Selle «Eeskõne» on dateeritud Pöögles 6. oktoobril 1892, raamat on tsenseeritud järgmise aasta septembris ja ilmus 1894. aasta suvel. Nähtavasti oli kirjanikul raskusi kirjastaja leidmisega. Ometi sai see jutukogumik, välja antud tol ajal veel täiesti tundmatu vallakirjutaja poolt, hiljem mitme kirjastaja poolt (Pihlakas, Palmgren, Pert) paljukasutatud pühadealbumite traditsiooni algatajaks.

Raamat sisaldab 12 lühemat proosapala, peale selle veel kaks laulu, milledest teine on märgitud Grenzsteini omaks. Üldse näib, et kogumiku kõik palad pole Kitzbergi omad, vaid et ta on raamatukesse paigutanud nii enda algupäraseid lookesi kui võib-olla ka tõlkeid ja mugandusi või teiste autorite töökesi. Nähtavasti pole ta ka ise kõiki lugusid hinnanud, sest «Külajuttude» väljaandesse on valitud neist hiljem ainult neli: «Nüüd Jumalale austust», «Ühe õndsa tunni mälestu-

seks», «Jänest püüdsin, tedre tõin koju» ja «Sauna-Antsu «oma» hobune».

«Ilmliku Jõuluraamatu» juttudest on arvestatavaim «Sauna-Antsu «oma» hobune», mis on kujunenud üheks tuntumaks Kitzbergi proosaloomingus, sest peale leviku «Külajuttude» kaudu kuulus see paarikümne aasta vältel kodanlikul ajal koolilektüüri. Jutukest on peetud peaaegu tõsieluliseks, kirjaniku noorusmälestustel baseeruvaks jutustuseks oma kodukohast. Kui aga novell «Külajuttudes» ilmudes M. Reichenbachilt [M. Sillaots] sai ülistava arvustuse[21], avaldas kirjanik õienduse, et teos õieti tema «teopulga peale ei käi», kui palju seal oma, kui palju võõrast, olevat ta unustanud[22]. Teose tekkeajale viitab «Külajuttudes» antud aastaarv 1891. Ometi on põhjust arvata, et novell vähemalt käsikirjas on kirjanikul valmis olnud juba mõni aasta varem, 1887. Endine õpetaja Georg Kallamiis, kes oli 1887. aasta suvel Kitzbergi juures vallakirjutaja-abiliseks, mäletab, et ta olevat tol ajal kord kohalikul peol ette kandnud käsikirjast ühe Kitzbergi novelli, milles olnud juttu kehvikust, kes endale hobust igatses ja lõpuks selle saanud.[23] Kuigi mälestus on väga vana — jutustatud 1956, pälvib see vähemalt võimalusena arvestamist. Igal juhul on novell kirjutatud neis aastais, millal Kitzberg ei olnud veel asunud realismiteele.

Kuigi teose süžee lähtub laenatud ainest, siiski pole jutuke otsene tõlge ja nii on see arvestatav Kitzbergi tööna. Teose sündmustik on kohandatud Mulgimaa oludele ja tegelased kõnelevad isegi kohalikku murret, mistõttu pole alust seda eraldada teistest Karksi-ainelistest juttudest.

«Sauna-Antsu «oma» hobune» on kaugeimale ulatuvaid külaidülle Kitzbergi loomingus. Kui meil on põhjust kogu külajuttude sarja suhtes ette heita kirjanikule sotsiaalsete vastuolude vältimist või mahendamist Mulgimaa külas, kus need kaugelearenenud

[21] M. Reichenbach, A. Kitzbergi külajutud, Eesti Kirjandus 1916, lk. 245—246.

[22] A. Kitzberg, Õiendus, Eesti Kirjandus 1916, lk. 312.

[23] Georg Kallamiisi teatel.

kapitaliseerumisprotsessi tõttu olid vahest tugevamad kui kusagil mujal Eestis, siis kehtib säärane konstateering just «Sauna-Antsu» puhul. Kirjanik on maalinud kauni pildi popsitare elust. Antsu saun asetseb keset viljapuid, selle ümbrus on kaunistatud lilledega ja seal peres ei puudu pühade puhul ka koduõlu. Kõik näib olevat parimas korras, kuid üks mure on ka Sauna rahval — neil pole oma hobust. Nii on pilt vähemalt pealiskaudselt lugedes. Kuid siis hakkab lugeja tähele panema, et see «õnn kehvuses» polegi täiuslik ja et selle saavutamine pole läinud sugugi idüllilist teed. Peremees on andnud Antsule eluasemeks kõlbmatu liivakünka ja pops on selle nüüd põlluks muutnud, tassides seljas sinna turbamulda ja mättaid. Tal on lepinguga elukoht kindlustatud, aga pärast tema surma saab peremees ilma kuluta liivakünka asemele väetatud põllulapi. Kirjanik ei lase Antsu õnnelikuna, sest saunik teab väga hästi, et paremat ei leidu kusagil. Antsu olukord oli säärane, et tõepoolest paremat ei julgenud endale elust soovidagi, ja küllap leidus paljusidki, kes teda kadestasid. Piiratud võimalused lasevad väikestel soovidel ning eesmärkidel tekkida, kui kättesaadamatut, suurt ei ole mõtet ihaldadagi. Selliseks on kujundanud sotsiaalne olukord tööka, optimistliku mehe. Lugeja tajub, kuidas kirjanik tunneb seda jutustades kaasa tegelasele, sest Ants vääriks paremat, kuid ei tema ega autor ole suutelised muutma ühiskondlikke tingimusi. Teose häälestuseks on haledustunne, kurbus ja soe inimarmastus.

Lugedes märkame, kuidas kujutatud idüllist kajab läbi realistlik, kritiseeriv toon. Nagu möödaminnes silmahakanud tähelepanekuna jutustab kirjanik teise kehviku loo, kellel on sootuks halvemini läinud kui Antsul. See on Tiku Tooma, Vokikepsuks sõimatud vallavaese kuju ja ta saatus. Kogu ta olemus on süüdistus ühiskondlike olude ja küla rikkama kihi südametuse vastu. Vigane mees on olnud eluaja kõigi tõugata ja lükata. Ja surmatõvegi on ta saanud viimasest «kortlekohast», kus teda lastud magada külmas rehes ja väljas uluall, kus pere teda narrinud ja lapsed ärrita-

nud. Ka ta sõimunimi dokumenteerib vaese kerjuse üle irvitamist ta kehavea tõttu.

Rikaste ülbusele ning kalkusele vastandab Kitzberg sauniku südamliku headuse ja see joon annab Antsu kujule väärikust ning ühiskondlikku kaalu. Kui kirjanik ta enda põlve ja naiivseid unistusi on kirjeldanud huumoriga, millesse on segunenud pisut heatahtlikku irooniat, siis tundub, et autor ei jaga täiel määral popsi leplikkust oludega ja ta soovide piiratust. Sellist suhtumist tundub eriti Antsu «taevaminemisepäeva» kiriku- ja surmasõidu stseenides. Kuid Antsu kuju kasvab hoopis hinnatavamaks oma suhetes Vokikepsuga. Leidlikult kasutab kirjanik kehviku humaansuse ja jõuka kihi südametuse allakriipsutamises vastandamise printsiipi. Surmani haige kerjus on ära tõugatud kõigi poolt, kes ametlikult peavad tema eest hoolitsema, teda ähvardab surm maanteekraavis — ja siis tuleb abi, mida osutab kehv saunik, kes pakub talle kõike head, mis tal hinge taga olemas. Nii jääb Antsu iseloomustuses ja käitumises kõlama mitte niivõrd ta jõuetu alistuvus, mille on põhjustanud lootusetus paremate eluvõimaluste suhtes, mitte niivõrd ta leplus, naiivsus ja tahtmine peremeestega ühele pulgale jõuda kasvõi hobuse omandamise teel, vaid just kehviku südamlikkus, kaastunne viletsa vastu, kes temast veelgi madalamal seisab. Sellele positiivsele joonele lisanduvad Antsu optimism, töökus ning visadus, mis teda on läbi aidanud eluraskustest.

Novelli peamiseks väärtuseks on selles esinevad tegelaskujud, mitte niivõrd selle süžeeline osa ja selle lahendus — nagu seda võime konstateerida Kitzbergi teostes ka sageli mujalgi. Romantiline liialdus annab kaasaegsest külast küll väära pildi, kuid sellele taustale asetatud tegelased on elavad, kunstiliselt ilmekad ja kannavad sotsiaalseid funktsioone. «Kortlesant» Vokikeps on antud ju ainult visandlikult, kuid on ometi reljeefne kuju. Ja et säärasele juhuslikule tegelasele on antud ilmekalt väljendatud ühiskondlik funktsioon, tõstab veelgi ta kunstilist väärtust.

Teose hindamisel ei saa vältida tunnustamast kir-

janiku saavutusi keelelise väljenduse osas. Kitzbergi soe, tundeküllane sõnastus vastab haruldaselt suhtumisele tegelaskonda. Eespool viidati ta huumori varjundlikkusele. See ei ole kaugeltki alati hellatsev ning idüllitsev, vaid selles avaldub, nagu märgitud, ka arvustavaid, isegi iroonilisi alatoone. Ja Kitzbergi näiline erapooletus on talle omane stiililine võte. «Sauna-Antsu «oma» hobuses» on see hoiak eriti tugev. Sõnastuse emotsionaalsusele kaasub keele haruldane rahvalikkus ja vahendite rikkus, nii tegelaste kõnelustes kui ka autorikõnes. Kujunduslikus osas ületab novell kirjaniku varem ilmunud «Maimu», kõnelemata ta esikjutustusest «Murest murtud».

Kitzbergi Pöögle-aegsest loomingust on kõige tähtsamaks teoseks näidend «Punga Mart ja Uba-Kaarel», mille ta kirjutas 1892. aasta suvel. On aga teada, et ta töötas selle esialgse versiooni hiljem ulatuslikult ümber, seetõttu kuulub selle vaatlemine ka vastavasse hilisemasse ajajärku.

Mõned Kitzbergi tol ajal kirjutatud väiketööd viibisid ilmumisega, nagu artikkel «Teenija rahvale karskuse asjus»[24], või ei jõudnud üldse lugejateni, nagu «Eesti Postimehele» avaldamiseks saadetud lühiartiklite sari «Kopikas». Need lühikirjutused ei kuulugi kirjaniku ilukirjanduslikku loomingusse, ent pälvivad siiski mainimist kirjaniku vaimse palge kujunemiskäigu iseloomustamisel. Kitzberg asus vallakirjutajakohale 24-aastase noormehena ja lahkus sealt 37-aastaselt, küpse, keskealise, kohalikus ümbruskonnas lugupeetud mehena. Oma tegevusmiljöös oli ta omandanud kindla seltskondliku positsiooni ja oli kujunemas rahvavalgustustööd harrastavaks rahvameheks. Ta askeldas karskusseltsis ja propageeris antialkoholismi ka oma teostes, sest ta oli tol ajal veendunud karsklane. Kalendrisabas avaldatud kirjutus pidi õpetama teenijale rahvale karskuse vajadust, sest autori arvates oli see ainsaks teeks haljale oksale jõudmiseks. Kirjutuse väärtus pole suur, see on tüüpiline selleaegne joomispahe vastu võitlev sõnavõtt, milles ei osatud näha alkoholismi sotsiaalseid põhjusi ja püüti lugejat virgutada kokkuhoidmisele. Ka Kitzberg näib uskuvat, et maatööline võiks jõuda oma väikese palga säästmise teel jõukuseni. Kuid tema juures ei ole säästlikkuse propageerimine küll mitte ainult kehvikute klassi vaesuse mõistmatusest tingitud, vaid kokkuhoidlikkus on talle püsivaks eluvaateks, mida ta nõuab endalt, aga püüab ka levitada laiemais

[24] Eesti Karskuse Seltside kalender 1900, Jurjev 1899, lk. 28. Kirjutus on dateeritud Pöögles kadripäeval 1891.

ringides. «Eesti Postimehe» kirjakogus on säilinud toimetusele saadetud lühiartiklite kogu, üldpealkirjaga «Kopikas». Kaaskirjas seletab autor, et ta kavatseb avaldada rea artikleid, «millede otstarbe on, kahjulikude äraharjunud kombete, kopiku ja minuti odavaks pidamise vastu välja astuda ja näidata, kui vähe meie mõlematest oskame lugupidada»[25]. Nagu artiklite pealkirjadest nähtub — «Kumb on pillaja, peremees ehk perenaine», «Ela nenda, et omaga välja tuled» jmt. — on autori püüuks anda lugejale tulusaid elujuhiseid. Säärast didaktilist suunda aga ta külajuttudes ei leidu. Need on sootuks neutraalsemad kui näit. Särgava või paljude teiste ta kaasaeglaste toodang. Tuleb järeldada, et Kitzberg oli Karksis kaldumas tol ajal nii levinud kodanlike rahvameeste teele, olid need siis köstrid või koolmeistrid, tegid nad oma kasvatustööd kohapeal suuliselt, kõnedes, või siis pääsesid (laiema mastaabiga tegelased) ka ajalehe veergudele. Ja kui sirvida tollaseid ajalehti, leiame neis väga palju selliseid puhtõpetuslikke arutlusi. Karksi jäädes oleks Kitzbergil olnud palju eeldusi sama teed minna. Päästis teda sellest vastutahtmist lahkumine miljööst, millesse ta oli juba sisse elanud.

Pöögle-päevilt pärinevad ka Kitzbergi esimesed katsetused följetonistina. 1893. aasta lõpul ilmus temalt «Olevikus» vestesari «Hääd raamatud» (nr. 44, 46 ja 48). Ajalehe märkuse järgi on kirjutus seisnud toimetuse tagavarakambris ligi kaks aastat. Vested on kirjutatud kirjavahetuse näol, mida peavad ajalehe toimetaja ja ta sugulane Mats Männik. Kitzberg ei olnud sellise kirjavahetusliku följetoni alal teeavaja. Seda harrastati tollal ajalehtede naljanurkades, ja üldiselt olid 90-ndates aastates kirjavahetused ajalehtede veergudel moes. Följetonis näitab Kitzberg ennast hubase vestjana ja osava karakteriseerijana. Lõpuks on toodud 50 soovitatava raamatu nimestik, mis peaksid leiduma taluniku raamatukogus. «Hääd raamatud» on esimene Kitzbergi avaldatud följetonisari. Nagu mainitud, on see tollase ajalehe joonealuse kohta küllaltki leidlik, kuid autori hilisemate följetonidega võrreldes siiski algeline. Naljaefekti peavad andma arutlused abiellumise viibimisest või selle õnnest jmt. Humoristile väärilise sulega on kirjutatud ühele kirjale lisatud talupere liikmete koomilised iseloomustused. Kirjades leidub ka irooniline viide talumeeste monopolile olla rahvuse esindajaiks:

[25] Käsikiri leidub KM KO F 181.

«Ja kes siis Eesti rahvas on, kui mitte Eesti peremehed? Ega siis teenijad, sulased ja ümmardajad, ehk neid küll loo järele rohkem on, rahva tüvi ei ole, selleks jääb ikka peremehe seisus.» Selles peremeesteklassi esindaja iseteadlikus mõtteavalduses ilmneb enne tulevasest ühiskondlike följetonide autorist. Teatavasti kirjutas Kitzberg paar aastat hiljem vestelise külajutu «Rahvusline»[26], milles ta salvavalt pilkas peremeesteklassi pseudorahvuslust.

Nagu öeldud, lahkus Kitzberg Pöögle kohtukirjutaja kohalt 1892. aasta lõpul. Majanduslikult tähendas õpitud ametist loobumine talle suurt kaotust, lisaks minetas ta seltskondlikult tunnustatud asendi, mille ta oli omandanud Karksis. «Tuli elu koguni teisest otsast elama hakata», ja see polnud keskealisel mehel sugugi kerge. Kuid kaotus isiklikus heaolus osutus võiduks kirjanikukutses. Kuigi eriti viimased Karksi-perioodi aastad on Kitzbergil ilukirjanduslikul alal suhteliselt tootlikud, ei oleks ta maaintelligendina jõudnud palju kaugemale sellest tasemest, mille ta oli juba saavutanud. Nii olid kodukurust väljajuuritud kirjanikul ees küll raskuste ja rändude aastad, kuid neist said talle ühtlasi ka soodsamad õpiaastad, sest miljöövahetused aitasid kaasa nii tema ühiskondlikule kui ka kunstilisele arenemisele. Kodukohast viis kirjanik kaasa suurepärase maaelu tundmise, materjali, millest jätkus talle vanaduseni loominguliseks töötlemiseks. Kui Kitzberg on suutnud suure sisseelamisega kujutada Mulgimaa 90-ndate aastate küla, siis tänu sellele, et ta veetis seal oma paremad aastad ja küllalt pika aja, et püsiva vaatluse kaudu omandada sügavale küündiv olustikutundmine.

[26] Postimees 1896 nr. 271—272.

III

RÄNNUAASTAD

1892—1901

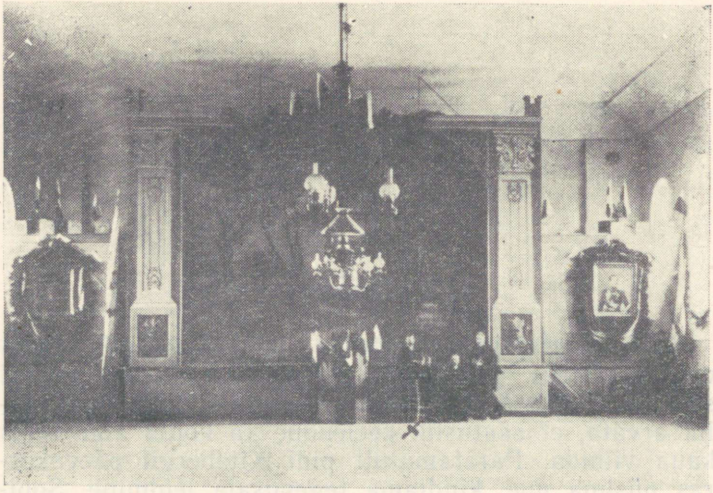
1. VILJANDI.

Kohtukirjutajakoht Pöögles oli Kitzbergile ikka vaid ajutiseks peatusvõimaluseks: kõigepealt polnud see piisavalt tasuv, teiseks oleks olnud liiga optimistlik arvata, et saatuslik keelenõue ka kohtu alal võiks kaua viibida. Paratamatult pidi Kitzbergil päevakorras püsima uue, kindlama tegevusala leidmine. Sobivaimaks oleks talle olnud ju mingi tegevus kantseleivõi kontoritöös, kuid just sel alal oli väljavaateid vähe, sest vene keele oskuse nõudmine oli üldine.

Näib, et Kitzberg ei leidnud 1892. aasta lõpuni midagi sobivat. Uuele töökohale siirdus ta aastavahetusel. Siis lahkus ta Karksist Viljandisse, kus asus tööle sealse põllumeeste seltsi ökonoomi kohale. Enda jutu järgi valinud ta selle koha Viljandi sõprade nõuandel, kes soovisid Kitzbergi-taolist rahvameest oma linna seltsiellu kaasa tõmmata. Selleks oli parajasti sobiv juhus, sest senine ökonoom lahkus 1892. aasta lõpul. Jaanuari alguspäevil 1893 on Kitzberg olnud juba einelauapidaja kohal, nagu nähtub ühest juhuslikust kuulutusest «Sakalas»[1].

Viljandi oli Kitzbergile tuttav juba ammust ajast. Siin oli ta üle paarikümne aasta käinud ajamas ametiasju ja põllumeeste seltsi aktiivse liikmena oli ta omainimene kohalike tegelaste seas. Kuigi Viljandi kodanikkond 90-ndates aastates koosnes ülekaalukalt sakslastest või end sakslasiks pidavaist eesti väikekodanlastest, oli see linn tollal siiski Tartu järel tei-

[1] Sakala 1893 nr. 2.



Viljandi Põllumeeste Seltsi saal (x-ga märgitud A. Kitzberg).

seks eestiliseks linnaks. Viljandi eesti intelligents oli üldiselt rahvuslikult häälestatud, samuti ka käsitööliste noorem põlv. Need mõlemad rühmitused võtsid osa eesti seltside tegevusest kas liikmetena või ettekannete külastajatena. Linnas tegutses tollal kolm eesti seltsi: Jakobsoni asutatud Viljandi Eesti Põllumeeste Selts, lauluselts «Koit» ja karskusselts «Vabadus». Esimene nimetatud ühinguist tegeles peamiselt iga-aastaste põllumajandusnäituste ja majandusalaste ettekannete korraldamisega oma maalt pärinevale liikmeskonnale. Selle kõrval peeti ka pidusid. Põllumeeste Seltsi üritustest võttis Kitzberg juba ameti tõttu agaralt osa. Ta esines koosolekuil kõnedega, oli näitusetoimkonna liikmeks, dekoreeris pidude puhul ruume jne. Kuid selle kõrval leidis ta mahti kaasa lüüa ka «Koidus»: oli seal 1893. ja 1894. aastal abiesimeheks ja aitas ka pidusid sisustada. Kirjanik ütleb end kirjutanud olevat «Koidu» piduõhtute jaoks paar näidendit, kuid ei maini pealkirju, mistõttu ei ole õnnestunud selgitada ei lavatükkide

nimesid ega ka nende edasist saatust. Jääb võimalus, et Kitzberg kõneleb juba varem «Koidus» ettekantud näidenditest «Rätsep Viks» ja «Otsetee kõige parem».

Tegutsemine linnaseltsides pakkus küll laiemat pinda kui Karksi laulukooris ja «Iivakivis», kuid oleks väär järeldada, nagu oleks tollane Viljandi seltsielu pakkunud kirjanikule nimetamisväärselt kultuuristavat õhkkonda. Kustas Ollik, kes töötas aastail 1890—95 Viljandis linnakooliõpetajana, iseloomustab Viljandi kaasaegset kultuurielu pessimistlikult: «Eesti vaimuelu oli tollal Viljandis üsna soikus, ta vaevalt immitses. Põllumeeste Seltsi üritused olid määratud peaasjalikult maarahvale. Harva korraldati mõni koosviibimine, millel oli peo laad, kus lavastati ka mõni näidend, enamasti oli see mõni jant. Tõsised teosed lavale ei pääsenud, selleks polnud tegelasi. Lauluseltsil «Koit» ei olnud ka hoogu ega jõudu, ta tegevus ei olnud ei lai ega kõrge.»[2] Veelgi taunivamad on õpetaja Jüri Meomutli mälestused 1893.—94. aasta kohta: «Vanem neist [eesti seltsidest] oli lauluselts «Koit». Oma kumbatki nime — Koit ja lauluselts — ei väärinud see selts seekord. Ta oli küll 25-aastane, aga tal ei olnud endal ei laulukoori ega näitlejate ringi, ja Koidu nime kandis küll ainult, et seal eesti kadakad koiduni koos viibisid, olgu juues ehk kaarte lüües.»[3] Viimane sõnavõtt on küll liialdatult hukkamõistev, mis nähtavasti on tingitud sellest, et kirja autor oli kõnesoleval ajal esimees karskusseltsis, mis oli mõnevõrra «Koiduga» võistlev ühing, ja seetõttu on ka naabri ilmet nähtud liiga tugevais värves. Samade aastate kohalikest sõnumitest «Sakalas» nähtub, et «Koit» arendas võrdlemisi keskmise intensiivsusega tegevust. Peeti pidusid ja «Vanemuise» kaudu traditsiooniks saanud kuuõhtuid (s. o. kõneõhtuid).

Veelgi vähempakkuv kui kaastöö seltside üritustes oli Kitzbergile ta igapäevane ametitöö. Seda tegevusala iseloomustab J. Meomuttel: «Õkonoomi kohal olles olid Kitzbergil endise aja suurkõrtsmiku kohu-

---

[2] K. Ollik V. Alttoale 23. ja 27. III 1946, eravalduses.
[3] J. Meomuttel V. Alttoale 25. X 1946, eravalduses.

sed täita; isiklikult seisis ta leti taga ja teenis rahvast — kerge see amet ei olnud, ja ka mitte lõbus temale, sest ta ise ei võtnud ja kundesid oli palju.»[4] Igatahes ei sobinud uus tegevus põrmugi vaimset elu hindavale kirjanikule, kes lisaks polnud majanduslikult haljale oksale pürgiv inimene. Ta loobus aastase lepingu täitumisel kohast, kuigi tal polnud varuks mingit töökohta, ja jäi Viljandisse ligi pooleks aastaks «aplaagrisse», ilma sissetulekuta, koormanud ennast lisaks ökonoomina tehtud võlgadega. Majanduslikult tähendas see aasta Kitzbergile suurt kahju. Kirjanik A. Renniti mälestuse järgi olevat Kitzberg lahkudes teinud kokkuvõtte oma Viljandis viibimisest: «Jaa, oleks ma Viljandis nii palju teeninud, kui siin endist teenistust ära pidin kulutama, siis sõidaksin kinnises vankris ja nelja hobusega.»[5]

Tegevuseta jäänud, plaanitses Kitzberg hakata ajakirjanikuks. Tulnud Viljandisse, lähenes ta peatselt «Sakala» perele ja avaldas selles ajalehes nii jutukesi kui jooksvat kaastööd. Ajaleht oli küll ammu juba minetanud Jakobsoni-aegse taseme, kuid Viljandimaal oli see veel vana kuulsuse tõttu populaarne ja väljaandja Jüri Peet ei väsinud reklaamimast oma jakobsonlust. 1893. aasta lõpul läks «Sakala» Jüri Peedi surma tõttu ta venna, Viljandis laialt tuntud kõrtsipidaja Ado Peedi kätte, kes ise ajalehte ei suutnud ega tahtnudki toimetada, vaid kutsus toimetajaks kirjanik Kaarel Krimmi. Samal ajal olnud kõnet ajalehe müümisest. Kitzbergi jutustuse järgi kavatsenud «Sakala» omandada hilisemad «Postimehe» tegelased J. Tõnisson, O. Kallas ja V. Reiman, kes kutsunud teda osanikuks ning kohalikuks toimetajaks.[6] Ajalehe omandamisest ei tulnud aga midagi välja, sest Peediga ei jõutud hinna suhtes kokkuleppele. Nii luhtus Kitzbergil ajakirjanikuks hakkamise kavatsus, kuid «Sakalale» jäi ta lähedaseks kogu Viljandis viibimise ajal. 1894. aasta algul teatas ajaleht koguni kuulutuse

[4] J. Meomutli tsiteeritud kiri.

[5] A. Rennit, Punga-Mardi ja Uba-Kaarli sünniaegadelt, Postimees (Nädala-väljaanne) 1927 nr. 289.

[6] Tuuletallaja II, lk. 112—114.

kaudu, et Kitzberg on asunud «Sakala» kindlaks kaastööliseks.[7] Kuid see polnud kuidagi majanduslikult tasuv töö ja nii tuli kirjanikul otsida mingit kutselist teenistuskohta. Enda jutu järgi olevat ta igale poole katsesarvi välja sirutanud, kuid nähtavasti tulemusteta. Ja Kitzbergil ei õnnestunudki saada kodumaal teenistust. Olukorrast päästvaks teguriks sai talle noorukipõlve tutvus omaaegse Pöögle mõisa voliniku dr. August Oettingeniga, kelle poole oli Kitzberg ka pöördunud kohasoovimise palvega. A. Oettingen, endine Riia linnapea, kes oli tagandatud kohalt administratiivreformide puhul, oli suurmõisate ja vabrikute omanik. Ta oli mõnel määral Kitzbergi kaaskannataja ja oma palves oli kohataotleja just välja tõstnud teenistuse kaotamist venestuse tõttu. Palve esitajal ei tarvitsenudki kaua oodata, kui talle saabus kiri Oettingenile kuuluva «Kalkuhneni» piirituse ja pärmi vabriku direktsioonilt, ta võivat sinna ametisse tulla, tasuga prii ülespidamine ja 15-rublane kuupalk. Pikemat aega teenistuseta olnud Kitzberg võttis pakkumise rõõmuga vastu ja lahkus mai alguspäevil Viljandist, et asuda uuele teenistuskohale.

*

Lahkumine Karksist ei tähendanud Kitzbergile ainult kohavahetamist, vaid sootuks uutesse elutingimustesse asumist. Maainimene, haruldaselt kiindunud oma kodukohta, kaotas Kitzberg linna asudes nagu pinna jalge alt. «Tuli elu koguni teisest otsast elama hakata,» iseloomustab ta seda murrangut «Tuuletallajas». Uues keskkonnas kaotas Kitzberg tunduvalt oma ühiskondlikus positsioonis: mitme valla kirjutajana oli ta olnud Karksis «esimene», lugupeetud ning hinnatud tegelane, kes oli kuulunud kohapealse seltskondliku elu juhtkonda. Viljandis Põllumeeste Seltsi einelauarentnikuna jäi ta juba oma ameti tõttu «teiseks», mitte juhtivaks, vaid ülesandeid täitvaks isikuks. Kuid ometi oli kodukohast lahkumisel, vaatamata majanduslikele kaotustele kui ka laskumisele

[7] Sakala 1894 nr. 3.

seltskondlikus positsioonis, ka positiivsed küljed Kitzbergi edasise kujunemise seisukohalt. Nii primitiivne kui ka Viljandi kultuurielu polnud, ometi sattus Kitzberg seal tingimustesse, kus tal polnud vaja ainult anda, vaid ta sai olla ka vastuvõttev pool. Eespool mainiti ta suhteid «Sakala» perega. Jüri Peet ajalehemehena ja Kaarel Krimm kirjanikuna olid sootuks laiema silmaringiga kui kodukoha piiratuses viibinud Kitzberg. Kitzbergi Karksi-tutvustest teame vaid lõbusaid ajaviitekaaslasi, Viljandis võime kõnelda siiski ka kirjaniku vaimsetest tutvustest. Kaarel Krimm oli tol ajal juba küps kirjanik. Kuigi ta loomingulised saavutused ei küündinud tea kui kõrgele, oli ta ometi huvidega kultuuriinimene, kellel oli Kitzbergile aina pakkuda. Lisaks kuulusid Kitzbergi tutvuskonda Viljandi tolleaegsed silmapaistvamad haritlased, nagu õpetajad K. Ollik, J. Meomuttel, M. Kampmann jt. Kuigi kirjaniku memuaarid ei jutusta konkreetselt nendevahelistest suhetest, siis vähemalt ühe sinna tutvuskonda kuulunud isiku, K. Olliku mälestustest nähtub, et omavaheline läbikäimine pidi olema suhteliselt tihe. Andmete puudumisel võime seega konstateerida vaid vältimatut arendavat mõju, mida vallakoolihariduse saanud iseõppija sai haritlaskonna paremate esindajatelt. Hinnatava tulemusena sellest kunagisest tutvusest on säilinud paar iseloomustust Kitzbergi kohta nimetatud ringkonna liikmete poolt. Karskustegelane ning õpetaja Jüri Meomuttel kirjutab:

«Kitzberg oli täitsa rahvamees, ta mõistis ümber käia härradega kui härra ja matsidega kui mats, aga härrasmees ta ei olnud, ta ei olnud ennast täis, ei toppinud ennast kusagil ette, vaid võitis inimesed oma südamlikkusega. Kui ta oli kedagi kogemata haavanud, siis ei jätnud ta enne, kui see haav oli parandatud. Tema tundis ennast eestlasena, aga oli painduv opportunist nagu Kampmanngi, mis oli siis ja on praegu veel suuremal määral meie haritlaste üks alaväärtuse, aga ka visaduse ja sitkuse tunnuseid. Kui Kitzberg neid ridu loeks, siis ütleks ta, kurva näoga naeratades: tõsi, tõsi. Kitzberg ei olnud peaaegu mingit kooliharidust saanud, aga kirjutas laitmata, valdas hästi saksa keelt, sai aru läti keelest, aga venekeelt siis ei mõistnud.»[8]

[8] J. Meomutli tsiteeritud kiri.

Väga sarnased on ka tolleaegse Viljandi linnakooliõpetaja K. Olliku mälestused Kitzbergist:

«A. Kitzberg oli lõbus seltsiline. Tabav sõna ja paras nali oli tal alati käe pärast, kuid ta väljendustes ei olnud midagi mürgist, midagi solvavat. Kord kõneles ta ühel peoõhtul Põllum. Seltsi saalis teemal, kes on haritud inimene. Ta nöökas oma kõnes ladvikkust, tõusiklust, edevust ja muid inimlikke nõrkusi, kuid tegi seda nii südamliku huumoriga (Tiibuse Jaagu stiilis), et kutsus esile sagedaid naerupuhanguid, kuigi puudutas kuulajate nõrku külgi. Ometi ei saa ütelda, et K. oli temperamendita isik, ta võis prahvatada... Oma hingesügavustesse ei lasknud K. vaadata. Meil, ta tuttavail ei olnud aimugi sellest, mis ta oli läbi elanud... Marukarsklane K. ei olnud. Teiste nõrkustesse suhtus ta üleolevalt sallivalt... K. tollal vist isegi ei tundnud oma kirjaniku kutsumust ega võtnud oma võimeid sel alal tõsiselt... meie, mitte üksi mina [ei suutnud] siis veel Kitzbergis näha meie tulevast suurt dramaturgi. Ta ei olnud siis veel ennast isegi leidnud... Mulle on jäänud Kitzbergist head mälestused nagu väga armsast ja huvitavast inimesest, kellega mõnus oli koos viibida.»[9] Ja Kitzbergi lahkumist Viljandist kirjeldades lisab K. Ollik: «Ühe hea inimese võrra oli meie hulgas jälle vähem.»

Need iseloomustused on kirjutatud üle viiekümne aasta hiljem (1946) ja seetõttu on paratamatult tuhmunud mõnedki jooned. Ometi on need huvipakkuvad kui varaseimad kaasaeglaste sõnavõtud kirjaniku kujunemisajast. Mõned mälestuskillud, mida samal ajal on õnnestunud saada kirjaniku Karksi kaasaeglastelt, on vaid üksikud anekdoodilist laadi pisiepisoodid, mis ei paku arvestatavat biograafilist materjali. Meomuttel ja Ollik on iseloomustanud Kitzbergi eeskätt, nagu nad teda tundsid väikelinna seltskonnategelasena. Ta kirjanduslikud harrastused on jäänud tähele panemata. Olliku osas on see täiesti ootuspärane, sest tema suhted Kitzbergiga olid siiski distantseeritud: üks oli «koolihärra», teine «kõrtsmik». Ja Kitzbergi vähene jooksev ajalehekaastöö ei andnud tõepoolest alust näha temas loovat autorit. Lisaks oli Kitzberg küllaltki kinnine inimene, kes igaühel oma isiklikesse harrastustesse ei lasknud pilku heita. Meomuttel igatahes ta harrastusi mõnevõrra

[9] K. Olliku tsiteeritud kiri.

tundis, sest tema soovitusel õieti Kitzberg võttiski käsile, nagu allpool selgub, «Punga Mardi» trükiks viimistlemise. Neist varasemaist Kitzbergi iseloomustustest pakub kirjanduslikku huvi tema humoristihoiak juba tol perioodil, mis, nagu siit nähtub, ei piirdunud ainult kirjandusega, vaid avaldus ka tema igapäevases seltskondlikus käitumises ja sõnavõttudes.

Ent Kitzberg leidis Viljandis ligemaks sõbraks luuletaja Andres Renniti, kellega ta jagas oma loomingulisi kogemusi nii saades kui andes ja kellega tal püsis soe vahekord elu lõpuni. Rennit pidas tol ajal Viljandis raamatukauplust. Ta oli juba siis ajalehtede kaudu tuntud lüürikuna, lisaks katsetas ta ka, küll keskpäraste tulemustega, näitekirjanduse alal. Mainitav on ka ta kaastöö «Lindale» ja «Sakalale». Rennit jutustab, kuidas Kitzberg ta üles otsinud järgmisel päeval pärast Viljandisse saabumist. Kohe sõlmitud tutvus, mis arenes kiiresti südamlikuks sõpruseks.

Sõprus Rennitiga oli Kitzbergi esimene kirjanduslik tutvus. Otseseid mõjutusi on see vaevalt jätnud ta loomingusse. Rennit oli tugevasti patriootiliselt häälestatud, sentimentaalsusse kalduv kodukohalaulik ja selles mõttes Kitzbergiga hingesugulane. Vastastikuse mõjutamise asemel on nende koostöö puhul põhjust kõnelda küll enam teineteise toetamisest, julgustamisest ja sõbralikust kriitikast, mida vajasid mõlemad siis veel kujunemata sulemehed. Seega on põhjust mainida Kitzbergi loomingulises biograafias seda lühikest koostööepisoodi kui viljastavat tegurit. Mitte küll niivõrd sisuliselt pakkuvana kui virgutavana. Ja Kitzberg vajas sõbralikku kätt, sest temal kippus ebaedu puhul kaduma usk endasse ning tekkis tahtmine loobuda suletööst. Sobimatu tegevusala ja hiljem «aplaagris» olek kahtlematult tekitasid säärase depressiooni eeldused.

Viljandis elas sel ajal veel paar teist kirjanikku, hoopiski tunnustatumat ning võimelisematki kui Rennit. Need olid Fr. Kuhlbars ja Lilli Suburg. Ometi ei tekkinud Kitzbergil nendega isiklikku läbikäimist. Kuhlbars elas juba neil aastatel erakuna, kes vältis igasu-

gust kokkupuudet võõrastega, ja Suburgiga oli Kitzberg sattunud juba mõni aasta enne Viljandisse tulekut päris tühistel põhjustel pahuksisse. Kitzbergi lähenemine Kuhlbarsile, keda ta tunnustas ühe oma meeliskirjanikuna, toimus alles aastate pärast ja isiklikke tuttavlikke vahekordi pole neil olnud kunagi. Suburgiga jäid nad aga alatiseks kaugeteks.

Irdumine senisest maamiljööst ning kindlast teenistuskohast ja asumine linna ei saanud jääda kajastumata Kitzbergi kirjanduslikus tegevuses. Hoogsale loominguperioodile viimaseil Karksi-aastatel järgnes ta lahkudes kodukohast mõõn jututoodangus. Viljandis veedetud poolteise aasta vältel kirjutas ta ainult kolm väikejuttu ja mõned artiklid «Sakalas», mis kõik kokku moodustab ulatuselt vaid väikese murdosa, võrreldes 1891.—92. aasta loominguga. Sellise madalseisu põhjusi võime oletada vaid kaudselt. Üheks sääraseks oli Kitzbergi huvi koondumine näitekirjanduse viljelemisele, milleks ilmselt andis tõuke kirjaniku pidev tegutsemine n. ö. seltsielu sees. Kuid oli ka teisi pärssivaid tegureid. Ökonoomina oli Kitzberg pidevalt koormatud seltsitegevusega — peod, näitused, esinemised koosolekutel ja igapäevased einelauapidaja-kohused röövisid vaba aja. Kui ta aga 1894. aasta algul oli sootuks tööta, siis oli ju aega külluses, kuid teenistuseta olek, uue koha leidmise mured ja sellest johtuv kindlusetusetunne masendasid niikuinii muredesse ja pessimismi kalduvat autorit ning pidurdasid loometööd, kuigi lähedased suhted ajalehetoimetusega väga soodsaid avaldumisvõimalusi pakkusid. Kitzberg aga ei kasutanud neid.

Kitzbergi Viljandi-aegse loomingu moodustabki valdavas osas kaastöö «Sakalale». 1893. aastal oli seda sootuks vähe: ilukirjanduslikud väikepalad «Kelmiküla»[10] ja «Kooba-vana»[11], peale selle veel paar kirjutust. Tema 1894. aasta toodang ilmub samuti tervenisti «Sakalas» ja kannab ülekaalukalt jooksva kaastöö ilmet. Ilukirjanduslikku ilmus seal ainult tühine

[10] Sakala 1893 nr. 2—3.
[11] Sakala 1893 nr. 42—46.

anonüümne jutuke «Vihmavari»[12] ja peale selle õnnestus kirjanikul «Sakala» veergudel avaldada oma näidend «Punga Mart ja Uba-Kaarel». Muu on puht-ajakirjanduslik materjal — paar seltside koosolekutel peetud kõnet ja kaks vestet. Jääb mulje, et Kitzbergi jooksev kaastöö 1894. aastal oli ühenduses ajalehe ostmise kavatsustega ja kirjanik ennast n. ö. sisse töötas. Selle aasta «Sakalas» leidub 5.—9. numbrini kõigis midagi Kitzbergi sulest. Ostukavatsuste luhtumisega hääbus aga ta huvi ajalehe vastu ja Viljandist lahkumine katkestab Kitzbergi sidemed «Sakalaga» täiesti.

«Kelmikülas» on ainus Kitzbergi Viljandi-aineline töö. Selle pealkiri on antud linna aguli järgi, mille läheduses kirjanik tollal elas. Lool võis olla ka oma tõsieluline alus, mida veelgi enam põhjustab arvama selle vahetu ilmumine kohe pärast Kitzbergi asumist Viljandisse. Ei saa oletada, et autor, kes on korduvalt väitnud, kuivõrd raske tal on leiutada faabulaid, oleks loonud selle temale võõra miljöökäsitluse otse mõne päevaga fantaasia järgi.

«Kelmikülas» on vaikse kannataja naise elupilt. Lapsest saadik kehalise defekti tõttu nurkasurutud neiu ellu ilmub valdav õnn, kuid see osutub petlikuks ja seetõttu mitmekordistub veelgi ta rõõmutu elutsemise traagika. Novelli süžee moodustavad paar momenti, milles kaasinimesed oma taipamatusega või hoolimatusega taas lahti kisuvad valusa haava ja suurendavad seega neiu kannatusi. Luise kuulub Kitzbergi teostes esinevate väikeste inimeste hiiki. Need on tavaliselt head, tublid inimesed, kes peavad järjest vastu võtma lööke saatuselt ja kaasinimestelt, aga kannatavad seda nurisemata. Neil pretensioonideta, väliselt isegi mannetuil inimesil on palju seesmist jõudu passiivseks vastupanuks ahistustele. Õnnetu töölisneiu elu kirjeldab autor niisama südamliku soojusega nagu talle hoopiski tuntumaid eluvaeslapsi külast. Näeme taas autori humaanset suhtumist viletsasse hüljatusse. Kuigi neiu õnnetuse on põhjustanud üksik kurjategija, siiski annab tema kannatustele sotsiaalse varjundi kaasinimeste suhtumine tema

[12] Sakala 1894 nr. 6.

saatusse. Naabrid leiavad, et aguliõmbleja olukord on otse kadestamisväärselt mugav, ja rikas õnnelik mõrsja ei pea vaest õmblejannat suuteliseks hellemateks tunneteks. Ometi ei ole kirjanik novellis jõudnud oma külapiltide ilmekuseni. Kui viimastes kirjanik eeskätt huumoriga saavutab suure emotsionaalsuse, mis elustab nii tegelasi kui olustikku ning paneb kaasa elama lugeja, siis liikudes võõras linnamiljöös, ta selleni ei jõua. Ta algab küll vestelaadses humoristlikus toonis antud aguli iseloomustusega, kuid Luise tragöödia käsitlusel muutub häälestus sentimentaalseks, mis mõnel määral meenutab tol ajal käibel olnud haletundeliste tõlkejuttude laadi. Ja nii tajub lugeja novellis lihtsa elutunde kõrval ka tinglikku literatuursust. Seda tasakaalustab küll novelli leidlikult puänteeritud lõpp, milles kirjanik irooniaga näitab väga säästlikult, kuid ilmekalt linnapreili suhtumist vaesesse töötajasse naisesse: kuidas võiks see osata arvatagi, mida tunneb armastaja inimene. Sellele hoolimatusele vastandab kirjanik lihtsa neiu jõu taluda mõtlematult antud hoopi ja osutada seejuures veel südamlikkustki.

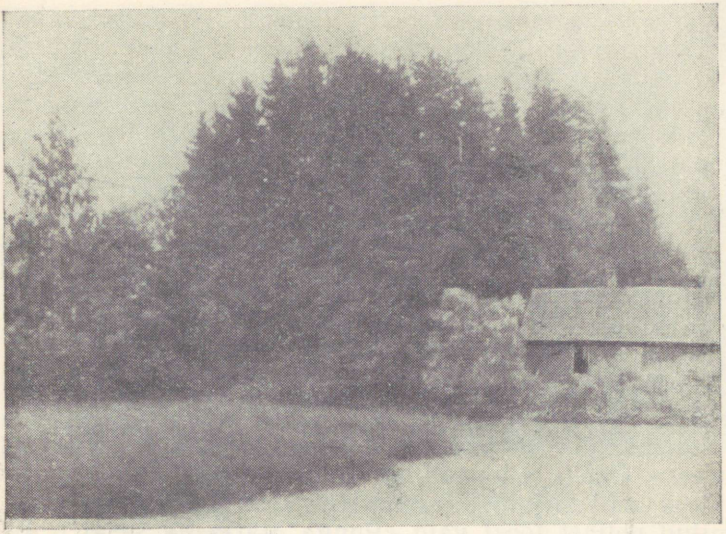
Kuivõrd Kitzberg suutis aga kujutada külatüüpe ilmekamalt, nähtub teisest samal aastal avaldatud elupildist «Koopavana». Selles jutustatakse samuti õnnetu inimese elulugu, ent see haarab hoopis laiemalt olustikku, mistõttu peategelane kasvab üksikisiku portreest ühiskondlikuks tüübiks.

Kitzberg lähtus oma loomingulises praktikas sageli tegelaskujudest: elust nähtud algkujude järgi tekkis tal kunstiliselt kujundatud tüüp, kelle näitamiseks ta põimis selle mingisse sündmustikku. Säärased on näiteks Püve talu rahvas, kelle juurde tuleme hiljem. «Koopavanas» ei läinud kirjanik selle kompositsiooniastmeni, vaid andis jutustuseks väljaarendamata biograafilise visandi ühest oma kodukohas nähtud saatusevaeslapsest. Koopavana prototüübiks on olnud väljateeninud soldat Peeter Rõigas, kes elas Polli mõisa lähedal Saksaveskil. Vanamees käinud aina igapäev Polli mõisas puid lõhkumas ja neid kööki tassimas, nii nägi Kitzberg teda järjest. Ka oli Kitzberg sagedane külaline Saksaveskil. Vanamees elanud veskijärveäärsel liivamäel

enda ehitatud koopas. Olnud vilets, ent uhke vanamees. Käinud alati, kroonuteenistuses saadud rahad rinnas, ega olevat kellegagi naljalt juttu alustanud. Hüütud teda vana Koobas, mille järgi ka jutu nimi.[13]

«Koopavana» on laadilt kitsalt üksikisiku karakteristika, kuid et kirjanik selle õnnetu inimese elukäigu valgustamisel on toonud ka andmeid, mis põhjustasid tema traagika, on sellel sootuks laiem sotsiaalne kandepind. Kitzberg on jutus riivanud paari tolleaegset valusat ühiskondlikku nähtust. Kõigepealt taluinimeste kaitsetust mõisa omavoli eest, mis antud juhul avaldub ebaõigluses soldatiks võtmisel (Ants Agar saadeti soldatiks 35-aastaselt, sest ta oli tülli läinud mõisavalitsejaga) — «sinna viidi kõige viletsamad ja kehvemad, teised oskasid ennast juba välja aidata». Siis veel vallavaeste puudulik hooldamine, mille erijuhuna siin kõnes on väljateeninud soldati saatus, kes 25-aastase teenistuse järel jäetakse hooldamata nii kroonu kui valla poolt. Neid valusaid küsimusi pole Kitzberg esitanud kuidagi protestivalt või süüdistavalt. Ta jutustab neist nukra huumoriga, ilma omapoolsete lisaarutlusteta, asumata kannatanu advokaadiks. Taas on kirjanik kasutanud näiliselt erapooletu vaatleja asendit menuka kriitikavõttena. Ühiskondlikuks süüdistajaks on siin vana erusoldat kogu oma olemasoluga. Ta on elav tõendobjekt sotsiaalsest ülekohtust. Vana väljateeninud soldati Ants Agara kuju on hinnatav saavutus Kitzbergi karakterite sarjas. See paindumatu uhke vanamees, kelle elu on hävitanud mõisa omavoli ja elupõline kroonuteenistus ja kelle vanadusekannatusi veelgi kibedamaks teeb külavõimumeeste kalkus, on joonistatud tabavais värvides ja sooja poolehoiuga. Üksikute episoodide kaudu näitab kirjanik vanamehe iseloomu külgi. Tema kuldset lapsesüdant tõendavad suhted perepoeg Maiguga ja viletsusse tõugatud inimese endavääri kust näitab keeldumine lõmitada ja seda paluda, milleks vanamees arvab olevat endal õiguse. Ants Agara karakteriseerimisel on Kitzberg ületanud primitiivse iseloomuomaduste loendamise võtte. Ta laseb lugejat ennast omandada tervikkuju

[13] Peeter Villu teatel.



Karksi Saksaveski, Koopavana mägi.

Koopavanast viimase käitumise ja hoiaku alusel, mis tegelane ilmutab jutustuses.

«Koopavanas» vaatleb kirjanik elunähtusi humoristina, nagu «Sauna-Antsuski». Kuid siin näeme hoopiski nukratoonilisemat naeratust. Kui Sauna-Ants, vaatamata oma väikevaevadele, jõudis siiski ihalduste täitumiseni, siis Ants Agar jääb alla oma ebavõrdses võitluses ülekohtu vastu — kuigi tal tarmukust näib olevat rohkemgi kui Antsul. Tema kujus on Kitzberg süüdistanud olusid ja nende eest vastutavaid inimesi, kuid kirjaniku vaadete järgi pole sotsiaalne õiglusetus kõrvaldatav ja kõikide «koopavanade» saatus on lootusetult vilets. Seetõttu pole ka teose finaal optimistlikult päikesepaisteline nagu «Sauna-Antsus», vaid resigneerunult sentimentaalne. Pessimismi põhjustab kirjaniku eluvaade: ta ei näe mingeid ühiskondlikke jõude, mis parandaksid olukorda, milles hukkuvad ja virelevad väärtuslikud inimesed, kellede «süü seisis selles, et mees ilmale sündides ise enesele ei olnud vanemaid valida võinud».

«Kooba-vana» on Kitzbergi Viljandi-ajastu parim saavutus proosas. «Sakalas» ilmunud lugu jäi ajalehe-aastakäigu vananedes unarusse. Seda arvestades avaldas autor jutukese uuesti «Lindas» 1905, nr. 7—8, seekord pealkirjaga «Hans Agar», hiljem «Külajuttude» sarjas ilmus teos «Koopa-vana» nime all.

Kui Kitzbergi jutulooming ta Viljandisse asumisel läheb järsult tagasi, siis moodustavad need ligikaudu poolteist aastat, mille vältel kirjanik seal peatus, esimese hoogsama perioodi ta draamaloomingus.

Esimene Viljandis veedetud aasta, 1893, osutub väga tootlikuks. Kitzberg viimistleb «Punga Mardi» ja seab tsensuurivalmis komöödiad «Pila-Peetri testament» ja «Vana vanaga, noor noorega». Võib ka oletada, et ta samal aastal või järgmise algul kirjutas valmis kaks laulumängu, «Kirjanikud kosjateel» ja «Ta pole piibumees». Ometi ei toonud see intensiivne töö autorile teenitud näitekirjaniku-tunnustust, sest trükis ilmus mainitud neljast tööst vaid «Punga Mart», ja seegi n. ö. tema Viljandist lahkumise eelõhtul.

Varasemad andmed «Pila-Peetri testamendi» tekkeaja kohta juhivad 1887. aastasse (vt. lk. 88). Igatahes on kirjanik teost pärastpoole töödelnud, sest selles esinevad hilisemad daatumid. Nii tsiteeritakse 1889. aasta Vallakohtu seadust ja tegevuskäigus esineb daatum 13. juuni 1893, mida võib pidada tüki valmimise suhtes daatumiks p o s t q u e m. Ja et teosele draamatsensori ettekandeluba on antud 29. oktoobril 1893, siis pidi see lõpetatud olema hiljemalt juulis-augustis samal aastal. Nii võib näidendi valmimisaja määrata 1893. aasta suvele.

Saanud ettekandeloa, laenutas Kitzberg näidendit käsikirjana lavastamiseks, kuid selline levik sai olla vaid piiratud. Seda kanti ette Karksis juulis 1894, nagu nähtub vend Jaani kirjast autorile[14], ja mujalgi kirjaniku tutvuspiirkonnas, kuid kohalikud ettekanded ei tutvustanud näidendit laiemalt ega toonud autorile avalikku tunnustust. Näidendile ei leidnud Kitzberg kirjastajat, mistõttu see jäi veel neljaks aastaks käsikirja ja

[14] J. Kitzberg A. Kitzbergile 9. VII 1894, KM KO F 57.



«Pila-Peetri testament» «Estonias» 1936.

ilmus alles 1897. aastal K. E. Söödi kirjastusel. Vastselt (1895) kirjastuse asutanud K. E. Sööt, kes ise kirjanikuna ei lähtunud ainult ärilistest kaalutlustest, riskis raamatuid välja anda ka rahvusliku kirjanduse soetamiseks, ja küllap neil kaalutlusil ta avaldaski korraga kaks Kitzbergi lavatükki, «Pila-Peetri testamendi» ja «Vana vanaga, noor noorega». Ka viimane tükk läks sel ajal algupärandi pähe.

«Pila-Peetri testament» on komöödia, ent mitte veidratel situatsioonidel baseeruv jant, nagu seda oli Kitzbergi esimene lavateos, tõlkeline «Virr-varr». Algupärandis oli kirjanik võtnud kõnesse tõsise ühiskondliku probleemi ja teiseks oli ta arvestanud näitemängu kasvatavat mõju rahvale, nagu nähtub teose didaktilisest tendentsist. Komöödia teema, võitlus pärandi ümber, on ühiskondlikult küllaltki arvestatav. Seda on käsitletud kapitaliseerunud küla olustikus, kus rikastumisapetiidid olid esikohal. Äsja surnud sugulase leinamajja kogunevad omaksed nagu kaarnad kokku ja kogu aeg keerleb jutt varjamatu küünilisusega pärandiahnitsemise ümber. Saamakihus unustatakse teesklemast pieteeti surnu vastu ja minnakse omavahel lausa kisklema. Tegelas-

telt langevad viimasedki tavalises käitumises kombeks olevad sündsusekatted ja nende alatu egoism ja rikastumishimu paljastuvad kogu inetuses. Tegelaste eemaletõukavad iseloomud ei vii aga kedagi kannatustesse, vaid nad ise naeruvääristatakse karistuseks.

Autori hoiak jõukasse peremeesteklassi kuuluvate tegelaste suhtes on sama, mida võisime konstateerida, kuigi mahedamates värvides, juba külajuttudes. Neid on koheldud ilmse hukkamõistuga — ahnetena, omakasupüüdlikena, kõvasüdamelistena ning ebasiiraina. Ja et need pahed ei pursku esile ainult ühekordselt, saamakires, selgub nii Made jutustusest, kadunud Pila-Peetri ja sugulaste omavahelistest suhetest kui ka Peetri testamendist. Pahelistel tegelastel on nii palju ühiseid jooni, et nad koos moodustavad tervikliku rühma tegelaskonnas. Nagu hiljem nähtub, on Kitzberg mitmes näidendis lavale toonud sääraseid üht ühiskondlikku rühmitust esindavaid tegelaskollektiive. Mingit levinud pahet, mis on tüüpiline tollele sotsiaalsele rühmale, ei kanna teostes mitte üks tegelane, vaid rohkem, keda kirjanik siis suurema efekti saavutamiseks laseb korraga laval oma palet demonstreerida.

«Pila-Peetri testamendis» on kirjanik rakendanud säärast rühmakarakteristikat esmakordselt, kuid päris edukalt. Et pahelisi tegelasi naeruvääristavad stseenid ei saavuta sügavamat mõju ja näiteks kaklemine kepi kallal kujuneb jantlikuks lavavõtteks, on tingitud kirjaniku kogemuste puudumisest leidliku dialoogi ning situatsioonide loomiseks neil aastatel, samuti oli talraskusi näidendi kompositsioonilise kujundamisega. Üksikkarakteritest on õnnestunuim silmakirjatseva vöörmündri Oti kuju, kellel on aina piiblisalmid suus, kuid kelles peitub vagaduse katte all mammonajünger ning vaestekurnaja. Need jooned avalduvad tegelase igas esinemises. Ta ei lasku väheusutavasse hädaldamisse nagu perenaine Maret protokollimisstseenis, ja otse meisterliku viimistluse annab sellele täitmatule ahnitsejale ta käitumine näidendi finaalis. Ott on üks lülisid Kitzbergi hallparunikujude seerias, mis algab novelli «Murest murtud» vöörmündriga ja jõuab täius-

likkuseni Mogri Märdis. Kuigi ainult episoodiliselt kujutatud — ulatuslikumat, mitmekülgsemat iseloomustust ei võimalda näidendi põgus süžee —, on see kuju üldistatud oma klassi tüüpiliseks esindajaks. Teiseks terava satiiriga joonistatud tegelaseks on oma rahvusest võõrdunud upsakas kohtusaks, kelle kohta koolmeister Palu ütleb: «Aga see on see vana orjapõlve haigus veel, et kes eestipoegadest vähe kõrgemale on saanud, kohe üle õla omaste ja enese sugu ja vere peale alla vaadata katsub.» (I, 1.) See iseloomustus on viide valusale tüüpilisele nähtusele. Näidendi teises trükis on autor selle iseloomustuse välja jätnud, vähendades seega mõnel määral teose kriitika haarde laiust.

Saagiahnete rikaste rühmale on Kitzberg vastandanud kaasaja küla positiivsed esindajad. Nende kujutamisel ei ole kirjanik suutnud vältida idealiseerivat tendentsi. Siia kuulub eelkõige äsja surnud Pila-Peeter, keda on peetud rikaste sugulaste poolt narrilaseks, sest ta on olnud ilumeelne, on kohelnud teenijat inimesena, pole hoolinud rikastest sugulastest enam kui vaestestki. See positiivsena antud tegelane on kohaomanik, kes oma testamendis võib ütelda: «Selle varanduse olen ma enesele usinuse ja kokkuhoidmise läbi ise korjanud.» (II, 2.) Selliseid oma töö läbi jõukusele jõudnud mehi kohtame hiljem korduvalt Kitzbergi loomingus. Ilmselt uskus autor tollal, nagu eespool juttu oli tema kirjutuse puhul «Teenija rahvale karskuse asjus», et säästlik, töökas kehvik võib jõuda oma toa, oma loani. Ja ta peabki sellases külas hinnatavaks ühiskondlikuks tüübiks ausa tööga majanduslikule heaolule rühkivat meest.

Erilise sümpaatiaga on kirjanik loonud kirjanik Saks-Mardi kuju. See igasugusest praktitsismist vaba kirjamees on küll puhtakujulisem tuuletallajatüüp, kui seda kirjanik enda kohta on kunagi võinud ütelda. Mart on aatemees, kes loeb rumal-upsakate külainimeste ütluse järgi loriraamatuid ja saadab ajalehtedele värsse ega mõtle homsele. Ta on kuldse südamega mees, kes teise õnnetuse puhul valab siiraid pisaraid, kui ta ei suuda aidata, ja jagab hädalisega viimse, ei mikski pannes isiklikke vajadusi, mis on aina alati

rahuldamata. Näib, et kirjanik on mingil määral Saks-Mardis ennast kujutanud. Ka tema valas koos vend Jaaniga pisaraid ja ajas enda jutu järgi tühja tuult taga. Selle tuuletallajaga on seotud näidendis kõige rohkem romantilist elementi. Juba seegi, kuidas ta heasüdamlikkus ühe ropsuga aina kuhjaga tasutakse, ületab tõenäolisuse piirid. Muidugi võib ju sääraseid heategude kuhjaga tasumisi ette tulla, kuid lugeja-vaataja peab siiski enam uskuma kirjaniku head tahtmist kui tõeluse võimalusi. Nii võivad seega autori käsitluse järgi õnne aluseks olla aus töökus, heasüdamlikkus ja abivalmidus, aga Made puhul muidugi ka truu teenistus. Peame konstateerima, et autori lähtekohaks on üldinimlik eetika; kuivõrd sellest johtuvad järeldused on tõelusest välja kasvavad, seda kirjanik ei ole arvestanud küllaldase realiteeditundega.

Teoses pälvivad tunnustust ühiskondlikku kriitikat väljendavad tegelaskujud, kaasaja sotsiaalsete pahede toomine avalikkuse ette, tabav satiir, aga ka tegelaste hea rahvalik keel. Kuid näidendis ilmnevad ka algaja näitekirjaniku raskused, eriti kompositsioonilises osas. Nii esineb esimeses vaatuses koolmeister Palu, kelle ainsaks ülesandeks on ära kuulata Pila-Peetri elulugu ja ta sugulaste iseloomustused. Säärased etteantud iseloomustused osutavad samuti autori piiratud karakteriseerimisoskusele. Raskusi on Kitzbergil samuti olnud dialoogi juhtimisega. See pole säästlik, esineb mõneti tühje ja ilmetuid ütlusi ja ebaloomulikke monolooge, millede ülesandeks on esitada tegelase sisimaid mõtteid kuulajaskonnale (I, 3). Tugevat eepilist tegevust pidurdavat elementi toovad näidendisse Made jutustus esimeses ja testamendi ettelugemine teises vaatuses, mis tegelikult mõlemad on peaasjalikult surnud Pila-Peetri eluloo teatavaks tegemine kuulajaskonnale.

Miks autor lühinäidendisse on paigutanud nii palju tegevusetut jutustust, selgub teose tekkeloost. «Pila-Peetri testamendi» ettekande puhul 1913. aastal «Vanemuises» võttis Kitzberg «Postimehes» teose lavastuse kohta sõna ja tõi sel puhul ka mõningaid andmeid

selle saamisloost.[15] Näidendi ainestiku päritolu kohta mainis kirjanik, et ta selleks oli kasutanud kuskilt kalendrisabast loetud juttu. Täpsemaid andmeid ta aga nähtavasti ei mäletanud või pidas nende avaldamist liigseks. Muidugi ei piisa sellest pelgast viitest, et otsustada teose algupärasuse astme küsimust. Igal juhul on hinnatav, et kirjanik on selles käsitlenud vägagi aktuaalset teemat, ja olustik ning tegelaskond võiksid väga hästi sobida ka Karksi kandile. On tõenäoline, et Kitzberg leidis jutukese, milles oli kujutatud koomilises valguses päranduseahnitsejate sissekukkumist, ja lähtudes sellest faabulast, lõi ta komöödia, kasutades ära oma tähelepanekuid kohtualal ja ümbrusest nähtud tüüpe. Igas dramatiseeringus säilivad aga vähemal või enamal määral eepilised elemendid. Kui kirjanik mainitud artiklis annab tüki kohta madala hinnangu: «Kunstiväärtus — selge kalendrisaba, kust tükk ka pärit,» siis on siin tegemist tahtliku alahindamisega, missugust kalduvust Kitzbergil vahel esines, eriti siis, kui talle väljastpoolt kallale kiputi.

Kaasaegses arvustuses ei leidu palju sõnavõtte teose puhul. Hinnati tunnustavalt näidendi ilmumist, kriipsutades alla just lavakirjanduse alal valitseva tühiku täitmist.[16] Ja selle seisukohaga võib ühineda ka tänapäeva kirjandusehindaja. «Pila-Peetri testament» ei ole mingi saavutus, kuid sellega andis Kitzberg siiski algupärase komöödia, mis sobis väikeste võimetega külalavadele. Näidendis leidub hõlpsasti ettekantavat situatsioonikoomikat, aga ühtlasi ka küllaltki mõjusat sotsiaalset satiiri, mis pidi vaataja silma teritama külaühiskonna ebakohtade nägemiseks. Selles mõttes ei olnud teos sugugi tühine, vaid oma aja raames päris keskmise tasemega lavatükk.

«Pila-Peetri testamendiga» samast ajast pärineb ühevaatuslik jant «Vana vanaga ja noor noorega, ehk: igale potile kohane kaas». Mõlema näidendi tsensoriluba on antud üheaegselt (1893), trükist ilmusid need

[15] A. Kitzberg, Näitemäng Nooresoo Seltsi üleeilasel piduõhtul «Vanemuises», Postimees 1913 nr. 289.

[16] -n., Kirjandus, Eesti Postimehe Õhtused kõned 1897 nr. 44.

ka korraga 1897. aastal. Nimetatud lavatükk oli aastaid käibel Kitzbergi algupärandina ja on sellisena tõlgitud ka soome keelde, kuni kirjanik enne oma 70-aasta juubelit tunnistas selle tõlkeks[17]. Jant on Gustava Zincki alam-saksakeelse näidendi «Jede Pott findt sie'n Deckel» (1886) muganduseks. Võib-olla on see kirjutatud samuti kui «Pila-Peetri testamenti» Karksi-päevil, ent trükivalmis on teos seatud igatahes Viljandis. See tühine naljamäng oli juba enne trükist ilmumist ja veel järgmisel kümnendilgi mängitavamaid Kitzbergi tükke ja pidas vastu isegi teise trüki (1913, lühendatud pealkirjaga «Vana vanaga, noor noorega»).

Viljandis kirjutas Kitzberg ka oma ainsa säilinud laulumängu «Kirjanikud kosjateel». Joonealuses ««Punga-Mardi» etendamise puhul «Vanemuises»»[18] jutustab kirjanik, kuidas «Vanemuise» näitejuhi A. Wiera keeldumine võtta «Punga Marti» repertuaari oli tõuganud teda laulumängu kirjutamisele. Wiera ujunud tol ajal laulumängudes, seisnud oma hiilguse tipul ja soovitanud ka Kitzbergile: «Jaa, — kirjutage mulle üks algupärane posse, lõõtsapilli ja lauludega, siis hakkame rääkima.» Kitzberg kirjutanudki soovitatud «posse», «Kirjanikud kosjateel» ehk «Äpardunud kosjasõit», kuid Wierale polevat ta oma laulumängu siiski andnud.

Arvatavasti on Viljandis kirjutatud ka teine teadaolev Kitzbergi laulumäng «Ta pole piibumees», autori iseloomustuse järgi «väike tükk salmides». Näidendist on säilinud vaid väheseid kaudseid andmeid. 1895. aasta kevadel kirjutab Jaan Kitzberg vennale muude Karksi uudiste seas, et tema «Piibumeest» on kantud ette ühel peol Karksis, kus see «leidis isiäralikku kiitust»[19]. Näidendi pealkiri ja ülalpool toodud iseloomustus kuuluvad August Kitzbergi koostatud näidendite loendisse, mille ta oli andnud B. Lindele, essee kirjutamise puhul 1926. Muid andmeid lavatükist pole säilinud, täpsemalt määramatuks jääb ka selle valmimisaeg. «Piibumehe» paigutamiseks Viljandi-aega annab põhjust kirjaniku

[17] A. Kitzbergi dramaatiline toodang, Postimees 1926 nr. 7.
[18] Postimees 1909 nr. 20.
[19] J. Kitzberg A. Kitzbergile 5. V 1895, KM KO F 57.

viide «Tuuletallajas», et ta kohalikele seltsidele oli kirjutanud näidendeid, aga ka asjaolu, et ta ainult seal oli lähedane asjaarmastajate lavadele, järgnevail aastail polnud tal aga mingeid kokkupuuteid näitelavaga.

Kokkuvõttes saame sedastada, et Kitzbergi kirjanduslik tegevus Viljandi-päevil ei andnud nimetamisväärselt lisa ta toodangule. Parema andis ta draamas, aga ka sel alal seisnes ta töö peamiselt varem kirjutatud teoste viimistlemises, ja pealegi oli ta juba Viljandist lahkunud, kui jõudsid lugejateni ta draamatooted. Nii ei võitnud ta Viljandi-perioodil palju juurde oma dramaturginimele. Jutukirjanduses tähistas aga see aeg hoopis tagasilangust.

Asumine Viljandisse tähendas Kitzbergile nihkumist ääremaisest külamiljööst kesksemasse, kultuuritihedamasse keskkonda. Loomingulist tõusu või uusi suundi ta vaimsete ning sotsiaalsete huvide kujunemises sellele ei kaasunud. Peale muude takistavate tegurite oli Kitzbergi peatumine Viljandis selleks liiga ajutine, et jõuda tihedamalt liituda sealse haritlaskonnaga ning saada viljastavalt osa selle eluavaldusist. Seetõttu ei moodusta need ligi poolteist aastat mingit täheldatavat etappi tema kirjanikuteel, see on vaid lühike seisak veerema tõugatud sulemehe elus.

2. PUNGA MART JA UBA-KAAREL.

Suurimaks kirjanduslikuks saavutuseks Viljandis viibimise ajal oli Kitzbergile külanäidendi «Punga-Mart ja Uba-Kaarel» avaldamine. See viiejärguline näitemäng rahva elust, nagu autor teost ebamääraselt liigitas, pani aluse ta draamakirjanikukuulsusele. Alates tüki esietendusest Tartu «Karskuse sõbras» 28. augustil 1894. aastal[1] sai see enam kui järgnevaks kümnendiks kõige mängitavamaks algupärandiks eesti lavadel. «Punga Mart» on esimene Kitzbergi lavateos, mille saamisloost on säilinud lähemad andmed. Kir-

[1] Peokuulutus «Postimehes» 1894 nr. 187.

janik ise on nimetanud seda oma esikdraamaks.[2] See peab ka paika, sest varemini kirjutatud algupärandid «Laseb käele suud anda» ja «Pila-Peetri testament» seisid tollal alles käsikirjas. Teose saamiskäigust jutustab kirjanik juba mainitud vestes ««Punga-Mardi» etendamise puhul «Vanemuises»», mille ta avaldas seoses näidendi lavaletoomisega «Vanemuises» 1909. aastal eesti näitemängude VII ajaloolisel õhtul — teater korraldas sel ajal jooksva repertuaari sekka ka vanemate eesti algupärandite lavastusi. Nimetatud kirjutus annab peale informatsiooni lavatüki kohta ka küllaltki iseloomustava pilguheite eesti draama ajalukku üldse.

Vestest kuuleme, et näidendi kirjutamise ajendiks oli puhtrakenduslik põhjus. 90-ndad aastad olid Lõuna-Eestis hoogne karskusseltside asutamisaeg. Sellest liikumisest võttis aktiivselt osa ka Kitzberg, olles kohaliku karskusseltsi «Iivakivi» asutajaliikmeid ning juhtivaid tegelasi. Seltside peoõhtuteks vajati karskussisulist lavarepertuaari, kuid seda polnud, välja arvatud paar M. J. Eiseni tühist pisinäidendit. Tõlkijana vilumusi omandanud Kitzberg tundis, kuidas tal «näpud sügelesid, ja ühel ilusal suvisel päeval, oli aastal 1891 või 2, seda ma enam ei mäleta, istusin ma Pöögle kohtumajas lahtise akna all ja kirjutasin «Punga Marti»». Nüüd teame, et see oli 1892. aastal, sest Kitzberg asus alles nimetatud aastal Pööglesse, ja teiseks, näidendis esineva Uba-Kaarli nimi pärineb K. Krimmi jutustusest «Uba-Kaarli poeg», mis ilmus «Sakalas» 1892. aasta algul[3]. Näidend valmis esialgses versioonis kahe nädalaga, siis hakkas see rändama mööda arvustajaid. Kibedusega meenutab autor tagantjärele, kuidas tema innuga kirjutatud teos leidis kõikjal külma vastuvõtu. Kitzbergi ammune tuttav, naiskarskustegelane Helene Koerv, kes tollal töötas Viljandis Lilli Suburgi koolis õpetajana, saatis viimase mõjutusel tüki lugemata tagasi, sest Kitzberg ja Suburg olid sel ajal juba pahuksis; karskusliikumise isa J. Tilk ei osutanud

[2] A. Kitzbergi kirja mustand A. Renniti õele, i. d., KM KO F 57.
[3] Sakala 1892 nr. 1—27.

näidendi vastu mingit tähelepanu ja «Vanemuise» teatridirektor A. Wiera, kelle poole pöördus viimaks karskustegelaste osavõtmatusest pettunud autor, ei tundnud karskust propageeriva näidendi vastu vähematki huvi. Nii jäigi käsikiri seisma kuni Kitzbergi kolimiseni Viljandisse. Alles seal kujundas kirjanik selle lõplikult.

Siiski ei tulnud «Punga Mardil» kaua oodata paremaid aegu. Käsikirjas valmis seisvast karskussisulisest näidendist huvitus eelkõige karskusseltsi «Vabadus» esimees J. Meomuttel, kes julgustanudki Kitzbergi asuma teose viimistlemisele. Eriti tõhusat abi sai autor aga kirjanik A. Rennitilt. Seda meenutab A. Rennit mälestuskirjutuses A. Kitzbergi surma puhul:

«Viitsime niisama sõbralikult koos viibides aega ja pärastpoole tegime ka üheskoos «t ö ö d». Suve ilusatel vaiksetel õhtutel istusime Põllumeeste Seltsi maja ilusa-väljavaatelisel rõdul, kus siis üksteise töid läbi vaatasime, nimelt sarjas tema minu salmikuid ja mina tuulasin ja puistasin tema «Punga-Marti», mille kallal ta siis töötas, ning mille ta sel põhjusel, et mina siis ka näitemängude alal — neid mängides ja kokku seadides — koha peal seltskonnas tegev olin, minu kätte usaldas ja pakkus.»[4]

Seega teame, et Kitzberg näidendi kallal töötas 1893. aasta suvel, ja nagu samale kirjutusele lisatud pildi seletuskirjast nähtub, lõpetas selle 1894. aasta kevadel, elades siis juba «aplaagris» Posti tänaval nr. 19. Samal kevadel ilmus teos M. Kampmanni vahendusel «Sakala Lisas» ja äratrükina ajalehest ka eri raamatuna. Näidendi püsiv lavaline menu põhjustas uue trüki avaldamise 1903. ja 1913. aastal.

«Punga Mart» on Kitzbergi esimene iseseisva süžeega lavateos. Sisult on näidend kodukohaaineline. «Punga Mardi» kirjutamise aastail oli Kitzberg oma jututoodangus asunud koduümbruse taluelu käsitlemisele ja sama temaatikat hakkab ta viljelema ka draamaloomingus. Ei ole andmeid, kas teose faabula aluseks on mingi tõsielusündmus. Kuid teoses esinevaid nähtusi, nagu kohtade oksjonile minekud peremeeste joomise tõttu, vallarahade läbilöömised, popside ahistamine ülbete

[4] A. Renniti tsit. kirjutus «Postimehe Nädala-väljaandes» 1927 nr. 289.

kohaomanike poolt, kemplemised rikkusega jne., oli autor kohapeal küll ja küll näinud. Et ta teoses siiski konkreetsemast tegelikkusest on lähtunud, näitab see, et vähemalt peategelase kuju olevat kellegi kohaliku peremehe järgi loodud. Vanad inimesed mäletavad Karksis, et Mardi algkujuks olevat olnud Enni talu peremees Mart Sink, kes polevat küll talu maha joonud, vaid maha laulnud, s. o. käinud mööda pidusid ja laulukoore, mistõttu talu hooletusse jäänud ja lõpuks haamri alla sattunud. Ta poeg olevat olnud samasugune joodik kui Punga Ints.[5] Neist nappidest andmetest prototüüpide kohta nähtub, et kui kirjanik kasutaski elust võetud algkujusid, siis ei kopeerinud ta neid oma tegelastes, vaid rakendas neilt laenatud karakterielemente loovalt. Rikka peremehe allakäimise motiiv on olulisim tema iseloomus, ja see on autori enda leiutatud. Teiseks pälvib allakriipsutamist kirjaniku sotsiaalne hoiak, võrreldes tema samaaegsete juttudega. Kui «Rätsep Õhus» ja «Sauna-Antsus» esinebki kaasaja külaelu ühiskondlike pahede kriitikat, siis on see tagasihoidlik ja külaelu vastuolud on mõneti mahendatud. Hoopis teisiti esitab Kitzberg küla sotsiaalsete kihtide suhteid «Punga Mardis». Siin on esile tõstetud just rikaste klassi pahelisus ning näidatud väikeste inimeste suurt eetilist üleolekut. Autor ei vaatle ega kirjelda, vaid ründab ning paljastab. Tõsi küll, peamiseks ründeobjektiks on joomine, mis põhjustabki autori järgi rikka talu elanike toorestumist ning allakäimist. Kuid Punga Mardi ülbus kehvikute vastu ja ta rikkuseuhkus on pahed, mis pole tingitud ainult joomisest. Järelikult on kirjanik — kuigi karskuse nimel — arvustuse alla võtnud hoopiski laiemaid ühiskondliku elu väärnähtusi ja langetanud hukkamõistva otsuse tüüpilistele hallparunlikele joontele. Nii on näidendil avaram sotsiaalne kandepind kui ainult karskuse propaganda. Tõstes välja ning naelutades kinni teravdatult ühiskondlikke pahesid, millede peapõhjuseks kirjanik pidas alkoholismi, taotles ta näidendi kaudu hulkade kasvatavat mõjutamist, sellal kui ta joonealustes juttudes säilitas leebema, vestelise tooni, nagu see

[5] Peeter Villu teatel.

oli kujunenud tollal ajakirjanduses juba traditsiooniks. Karskussisulisel näidendil pidi olema aga otsene aktiivne kasvatuslik ülesanne, mille saamatu pakkumine käibel olevates lavatükkides oli kirjaniku enda väite järgi üheks ajeks «Punga Mardi» kirjutamiseks.

«Mina olin kurb, et viimasel ajal Eestis näitemängude muretsemine Parvede ja Sarvede kätte jäänud oli ja pääle Kunderi tükide midagi nimetamise väärilist ei tulnud. Mis uudist tuli, oli ainult lira ja lara, sellel ei olnud mingisugust kasvatuslist mõju ja meie Karskuse seltside ei olnud õieti midagi aja ega asjakohalist käes mängida, sest Eiseni sellekohastest tükidest ei ole palju kiita, need on — Kallasega ütelda — «savi kuulid «Karskuse leerist».»[6]

Nii oli kirjaniku püüdeks midagi mõjusamat anda kui «savikuule», järelikult tuli tal tarvitada tugevamaid värve kui jutuloomingus. Tänu sellele ületas ta näidendis edukalt ka pelga karskuspropaganda ülesanded.

Tühik karskusnäidendite repertuaaris soodustas «Punga Mardi» lavalist menu. Hea maaelu tundmine, mitmed õnnestunud tüübid ja dialoogide rahvalik keel meeldisid rahvale sedavõrd, et mõnel etendusel vaatajad heldinud otse pisarateni.[7] Kirjaniku säilinud kirjavahetuses leidub teost ülistavaid kirju[8] ja ka ajakirjanduses ilmuv arvustus oli soodne. «...hästi kujutatud iseloomud, imeväärt õige peeglipilt praeguse aja elust Eesti külas... Kirjanik on omas rahvaelu «kopeerimises» osalt ehk liigagi kaugele läinud... Ta on liig kohalik, liig «mulgilik», nimelt ka keelemurdegi poolest,» kirjutas «Oleviku» arvustaja.[9] Üldiste hindavate sõnavõttude hulgas oli ka kurioosseid. Nii pahandas Kolga-Jaani seltskonnategelane Chr. Sööt, miks kirjanik laseb näidendis Uba-Kaarlit sünnipäeva hommikul ilmliku lauluga äratada. «Või peame viimaks Parisi materjalistide jälgedesse astuma, kes oma asjaga ju nii vähe meeldivas

---

[6] A. Kitzbergi kirja mustand tundmatule, KM KO F 57.
[7] A. Kitzbergi tsit. kirja-mustand A. Renniti õele; Kure Ann A. Kitzbergile 12. IX 1894, KM KO F 57.
[8] J. Järv A. Kitzbergile 16. X 1894, KM KO F 57.
[9] Punga-Mart ja Uba-Kaarel, Olevik 1894 nr. 31.

järjes on? Ei, me tahame ikka usukaljule jääda.»[10] Usuvastasust ning etteheiteid materialismi propagandas oli Kitzberg küll kõige vähem ära teeninud, aga nähtavasti oli tema hoiak näidendis äärmistele tagurlastele liiga liberaalne. Ega kirjanik siis muidu kurda: «Mida ei olnud tüki kirjutamise juures kõik vaja silmas pidada! Et karskus kõrgele kohale saaks ja joomine hästi vitsu. Et ühed mustad oleksivad kui tondid ja teised valged kui inglid. Sest terves karskuse küsimuses liialtadi, räägiti isegi piima altari karikasse ja kosjapudelisse panemisest.»[11] Need pealesunnitud liialdused peegelduvad Kitzbergi näidendi ülesehituses, kus tegelaste osas säärane must-valge jaotus on viidud äärmuseni ja karskust lastud mängida alusetult suurt osa ühiskondlikus elus. Tollastele karskusentusiastidele võis see ju hästi sobida, kuid tagantjärele peame nentima, et kirjaniku järeleandmine tellimusele on kahjustanud nii teose kunstilist teostust kui ka selle ühiskondlikku väärtust.

«Punga Mardi» tugevaim külg on olustikulise pildi andmine, nagu autor ise ütles, ««milieu», Eesti küla elu maalimine, kui võimalik, kuni viimase peensuseni», missuguse ülesande ta endale oli võtnudki tehtavaks näidendit kirjutades. Siit siis need välised talueluavaldused, nagu koorekirnumised, karjasekauplemised ja piiblilugemised, aga ka tollase sotsiaalse olustiku põhiliste nähtuste käsitlemine ja külaühiskonna tüüpiliste kujude lavale toomine. Vaatamata tegelaste asetamisele tontideinglite skaalale, on kirjanik neid näinud põhiliselt õigesti. Autor lakkab aga olemast tõeluse maalija, kui ta viimases vaatuses lavale toob karskuse võiduvilja, imeteldavalt harmooniliseks moondunud tegelaskonna idealiseeritud talumiljöös. Aga sihiliku positiivse ülepakkumise all kannatab kogu «inglite» pool terve sündmustiku vältel. Nii on kirjanik kriitilise realistina loonud usutava ning õiges värvitoonis antud pildi küla pahelistest nähtustest, karskuse agitaatorina on ta aga positiivses osas tugevasti üle pakkunud, mille tagajär-

[10] Chr. Sööt, «Punga-Mardi ja Uba-Kaarli» teise trüki kohta, Sakala Lisa 1895, lk. 382—383.

[11] A. Kitzbergi tsit. kirjutus Postimehes 1909 nr. 20.

jeks on langemine väheveenvasse ilutsemisse. Hiljem on autor ise tunnistanud seda ebarealistlikku tendentslikkust.[12]

Nagu nähtub juba pealkirjast, on kirjanik teose üles ehitanud kontrasti printsiibil. Siin joomise tõttu paheliseks kujunenud Punga pere, seal karske, hüveline popsirahvas. Kontrastsus elukommetes langeb kokku sotsiaalsete vahekordadega. Ühel pool külavõimumees, teisel temast sõltuv pops. Sel pinnal oli võimalus karskusteema kõrval käsitleda ka klassivastuolusid külas ja neid õieti ei oleks kirjanik saanudki vältida, kui ta oma ülesannet — maalida tõetruu pilt sellest, kuidas külas elati, — siiralt tahtis täita. Mõlema pere vahelistes suhetes näemegi just peamiselt klassivastuolude avaldusi, karskuseidee ainult teravdab neid, sest joodik peremees ei salli mittejoojaid, mistõttu ta korduvalt kohtleb Peetrit solvavalt. Kuid see johtub ikkagi hallparuni üleolevast põlgusest kehviku vastu, et Mart otse kuriteoks peab, kui tubli, aga vaene poiss sõbrutseb tema tütrega. Külavõimumehena võib ta karistamatult sõimata ning ähvardada popsi. Tema silmis on kehv inimene vaid näru, näljane, kes tema ees peab värisema. Ometi ei ole asetatud näidendis pearaskus rikaste ja vaeste külaühiskonna liikmete vahekordadele. Need suhted ei tulegi peremehe ja popsi kokkupõrgetes küllaldase ilmekusega nähtavale, sest Mardi ahistamine piirdub ainult räuskamisega, tegelikult on Uba-Kaarli rahvas palju kindlamail jalgel kui praaliv peremees. See avaldub popsirahva käitumises — kuivõrd üleolev on Peetri väärikus Punga meeste käratsevast rabelemisest temale kallaletungimise stseenis —, veelgi enam aga vaatajale lahtikooruvas pildis karsklaste tugevast majanduslikust positsioonist. Nii jääb näidendi tugeva-

[12] ENSV TA Kirjandusmuuseumis on talletatud August Kitzbergile kuulunud M. Kampmanni «Eesti kirjanduse peajooned» III köite eksemplar. Sellesse on kirjanik teinud rea ääremärkusi. Kõnesoleva näidendi kohta on ta kirjutanud raamatu tekstisse vahekiilungi: «Tükk kannatab tendenzi mõju all». Edasi Kampmanni tekst: «siin juures võttis ta karskuse tendentsi ja maanäitelavade lihtsad olud arvesse, seadis karsklased kõrgele kohale, andis joomisele vitsu» (lk. 60).



«Punga Mart ja Uba-Kaarel» «Endlas» 1954.

maks osaks allakäiva Punga pere koduse olukorra kujutus.

Näidendi reljeefsemaks kujuks on joodik vallakohtumees Punga Mart, rahaülbe külakurnaja, seisuseuhke ning jõhker. Kuigi kohtumees, on ta alati valmis pettusele ning osutub kõigele lisaks kassakratiks. Tema moraal on: «Võta raha rahva käest... see on tarkus.» Popsi ähvardab ta teha puupaljaks ning majast jalapealt välja kihutada. Juba enne Mardi lavale ilmumist kuuldub ta räuskamine sulasega: «Näru! Mis sa logeled siin... pead ootama, kui ma tulen, väljas värava ees! ... Rubla palgast maha!... värisema pead sa mu ees!» Ka oma lapsele on ta esimesed tervitussõnad: «Või julged ka lõugu laotada!... te peate värisema mu ees, te kõik!... Leivajürajad.» (I, 2.) Samasugust stiili oleme kuulnud hiljem autori tuntuma tegelase Mogri Märdi suust. Säärasest kordumisest järeldub, et sulasrahva ja omaste toores kohtlemine polnud mingi juhuslik jõhkrus, vaid tüüpiline mulgi peremeestele. Ja esimese kolme vaatuse vältel annab autor järjest uusi lisajooni hallparunliku jõhkardi iseloomustamiseks. Tema

pere peab väliselt kõigist üle olema. Avaldagu see siis poja ohjeldamatus joomises ning kõrtsikaklustes või tütarde uhkes riietuses leeripäeval. Soosides laste pahesid, korrumpeerib Mart perekonna. Hariduse vaenlasena — kool valmistab tema järgi vaid hobusevargaid — virgutab ta lastes ebaeetiliste iseloomujoonte arenemist ja tõukab nad amoraalsele teele. See saab aga talle saatuslikuks, sest talu minetamine ja pere laostumine on samal määral halvale teele sattunud laste kui vana Mardi enda süü. Kitzberg viib nii perekonnaliikmete kõlbla laostumise kui kogu talu kokkuvarisemise küll ainult ühe nimetaja alla — selle on põhjustanud joomine —, kuid pakutud olustikulises pildis ilmneb allakäimise laiem ühiskondlik põhjus. Nii Mart kui ta lapsed — erandiks on vaid tütar Eeva, kes on rikkas talus ainuke idealiseeritud perekonnaliige, — esindavad külakapitalismi negatiivse arengu õisi. Majanduslik kindlustus tekitab kalduvust priiskamiseks, rumalat upsakust ta juba teises omanikepõlves tööpõlgust. Ohjeldamatu alkoholism on tegelikult vaid üks kaastegureid üldises kõlblas laostumises.

Et käsitluse fookuses on Mart, siis ta perekonnaliikmete hukkumiskäik on antud vaid majaisa käitumise tagajärgede näitamiseks ja üldise allakäigu detailprotsessidena. Kõrvaltegelastel pole omaette funktsiooni draamas, need on täiel määral peategelase ning temaga seostatud probleemi kõigekülgsema väljatõstmise teenistuses. Vanem poeg Hendrik on isa vääriline järeltulija — lakekrants, kes varastab isa tagant raha, saadab talu haamri alla ja saab lõpuks kõrtsikakluses surma. Kergemeelne ning edev Maalist-tütar unistab prouaelust, langeb aga linnavurlest võrgutaja ohvriks.[13]

---

[13] Olgu vahemärkusena lisatud, et lavataguse tegelase, vallakirjutaja Malleri negatiivse kuju kaudu on Kitzberg riivanud teda isiklikult just teose kirjutamise ajal valusalt puudutanud probleemi, koha kaotamist vene keele oskamatuse tõttu. Malleri kohta lausub Mart vihaga: «See hilpharakas ... Mis tühja, kolme valla kirjutaja! Täna siin, homme seal. Niisuguseid tuleb nüüd vene keele pärast linnast välja kui rahet. Võta kinni, mis kabajantsikud nad kõik on.» (III, 11.). (Vrd. Tuuletallaja II, lk. 28.)

Pere noorema poja sulitempe, kaardimängimist, joomist ja suitsetamist kiidab isa juba ta poisikeseeas taga ja tast saabki peatselt varas. Loomuliku lõpuni läheb Hendriku saatus, teised kõik päästab õpetus, mille annab talu kokkuvarisemine, ja kõikvõimas karskus. Need ümbersünnitavad tegurid ületavad aga usutavuse piirid. Et poisikeseohtu varas esimese mõtlematu kuriteo järel võib loobuda pahest, on ju usutav. Samuti lepime kergemeelse tütre Maali moraalse tervenemisega, kui võrgutaja ta hülgas ja «jumal tema pisukese enese juurde võttis». Kuid vana Mardi murdumine ning ümbersünd on siiski liiga kaugeleminev kontsessioon karskusepropagandale ja psühholoogiliselt usutamatu. Säärase paadunud joodiku ning moraalitu tüübi asumist ausale teele, kelle nõrkust viina vastu kirjanik muide IV vaatuses välja tõstab, ei saa teisiti hinnata kui kirjaniku hea tahtmisena lahendada külaelu ebakohad õnnelikult; Mardi metamorfoos on ebareaalne ja selle motiivi kasutamine on teosele kahjuks. Etteheidet pälvib ka kokkuvarisemises avalduv õnnetuste kuhjumine. Punga peret tabavad löögid on kuhjatud kõik ühele ajale, et saavutada tugevamat lavalist efekti ja näidata joomise needust võimalikult hirmutavana. Tagajärjeks on aga ülepakkumine ja veenmise asemel on saavutatud väheusutav situatsioon. Tekib samane olukord nagu kirjaniku küpseaja draama «Kauka jumal» eelviimase vaatuse lõpul, mis on küll veelgi drastilisem.

Kitzberg on kujutanud külakapitalistide klassi pahelisust, samuti mõistnud paratamatust, millele see lõpuks vastu läheb. Selles osas on ta sotsiaalne hoiak selge: see on protesteerivalt, teravalt suunatud hallparunluse vastu. Kitzberg teeb ühelt poolt vahet kurnaja ning kulaku, teiselt poolt külakodanluse mõiste järgi korraliku, ausa pärisperemehe vahel. Punga Mart kuulub esimeste hulka. Uba-Kaarli perekond aga esindab pärast talu ostmist eeskujulikke taluomanikke. Vastandades viimast pahelisele kulakuperekonnale ei võigi Kitzberg saavutada tõelist pilti sotsiaalsetest vastuoludest, sest Uba-Kaarli perekond ei

ole kuidagi tüüpiline maakehvistu kohta. Kõigepealt on karskuspropaganda ilmekuse taotlemiseks kõik selle liikmed idealiseeritult hüvelised, nad kuuluvad n. ö. inglite liiki. Realistlikku külamiljöösse on toodud romantiseeritud idüll sulastetares, mida vähimalgi määral ei küüni vapustama väljaspool valitsev ebaõiglus. Uba-Kaarli rahvas peaks olema kehvikute klassi esindajaks, kuid selle kujutamisel ilmneb, kui piisamatult siiski Kitzberg orienteerus mõnes sotsiaalse olustiku nähtuses. Ta pole andnud popsi perekonnas pilti tõelisest maakehvikkonnast, vaid kõik selle liikmed on eluvõõrad ja verevaesed, karsklaste ideaalkujud. Peremeeste klassi esindaja ahistab popsi, ekspluateerib ning kiusab teda igal sammul, teda kutsutakse vaid sõimunimega, see omalt poolt ei reageeri millegagi, vaid elab häirimatult edasi. Neis ei ärka mingit vastupanutahet kulakust peremehe mahhinatsioonidele, sest ka nende ideaaliks on saada kord pärisperemeheks. Muidugi on nad siis omanikeklassi ideaalsed esindajad, nagu muide näemegi viimases vaatuses. Uba-Kaarli rahvas ei olegi ju enam tõelised kehvikud, sest nad on hoolika, vaevarikka tööga kogunud vajaliku kapitali talu ostmiseks, nad on vaid viivitanud kavatsuse realiseerimisega. Tegelikult erinevad Punga talu ja popsi perekond vaid selles, et üks on saavutanud varem talu jõukuse ja läheb nüüd vastu laostumisele, teine on alles omanikuks saamise tee algul, läheb aga tulevikus kindlalt mäkke, sest seal ollakse vooruslikud ja eelkõige karsked. Ja veelgi enam: Punga peremehe rikkus on kogutud ebaausal viisil («Võta raha kokku rahva käest... see on tarkus!», I, 8). Uba-Kaarli tuhanded on aga «ühe karske mehe pikal eluajal kogutud tagavarakopikas» (II, 7). Tuhandete rublade säästmine nähtavasti polnudki Kitzbergi meelest ainult propagandaline liialdus. Ligikaudu samal ajal kirjutas ta juba eespool mainitud lühiartiklite kogu «Kopikas» ja ka artikli «Teenija rahvale karskuse asjus», milles veenis lugejat, et ka väikepalgaline taluteenija võib jõuda kokkuhoidmisega haljale oksale. Autor püüab neis pehmendada külas valitsevaid majanduslikke ja sotsiaalseid

vastuolusid kehvikute upitamisega omanike klassi. Ka siin pidi olema programmipäraselt kõikvõimsaks teguriks karskus. Tuleb sedastada, et Kitzberg, olles küll opositsioonis küla kapitalistide klassi, kulakute kurnajaliku olemusega, ei suutnud siiski kajastada teoses kehvikute taotlusi ning hoiakut, veel vähem aga suutis ta näidata teid valitseva sotsiaalse õiglusetuse lahendamiseks. Selleks oli tema arvates illusoorne tee vaeva ning hoole kaudu rühkida jõukate klassi tasemele, arvestamata, et kui see üksikuil tõesti võis õnnestuda, jäi ikkagi püsima kannatav eluvaeslaste klass.

Kirjaniku sümpaatia on ilmselt küll vaesema rahva poolel, keda ta peab kultuursemaks (Uba-Kaarli poeg on kihelkonnakooli haridusega, Punga Mart näeb aga koolitamises hobusevaraste kasvatamist), ausamaks ning väärikamaks. Kuid tunnustavast poolehoiust ei piisanud veel vaesema klassi õigeks mõistmiseks ning kujutamiseks, mistõttu tegelaste positiivne pool on näidendis sootuks nõrgem.

Õigemini kui Uba-Kaarli perekonda on kirjanik näinud kehvik-lesknaist Pibu-Kadrit. Tema on teadlik ületamatust ühiskondlikust vahest, mis eraldab teda peremehest, ja enda tingimusteta majanduslikust sõltuvusest. Ta on samuti teadlik, et kehtiva korra tingimustes teda keegi välja ei aita tema rõhutuasendist, ta ei tee endale mingeid illusioone võimalikust võrdsusest. Kadri tunneb, et selles maailmas, kus tema elab, on võim rikka käes, tema osaks on vaid alandus, ja ennast aidata suudab ta vaid siis, kui tal on küllaldaselt osavust peremehe nõrkuste ärakasutamiseks. Sellest siis see teesklev alandlikkus, lipitsemine, aga ka visadus oma kasude kaitsmisel, nagu näeme karjasekauplemise stseenis. Säärane külatädi tüüp on kuulunud Mulgimaa külasse, ta teisikuid kohtame Kitzbergil veel hiljemgi («Püve talus»).

Täiesti iseseisvalt loodud lavateosena annab «Punga Mart» pildi Kitzbergi varasema loomingulise ajajärgu draamatehnikast. Nagu autor on seletanud, puudusid tal tol ajal igasugused teadmised draamažanri spetsiifilistest alustest üldse. Ta oli talletanud vaid juhuslikke

tähelepanekuid näitekirjanduse lugemisel ja omandanud mõningaid kogemusi tõlkijana. Võõras oli talle ka lavatehniline külg, sest maal elades oli Kitzberg enda jutu järgi näinud vähe häid näidendite ettekandeid. Viljandis abistas teda teose viimistlemisel küll A. Rennit, kuid ka viimase kogemused näitekirjanikuna ning lavastajana ei näi olevat olnud ei tea kui suured. Pole siis midagi imestada, kui kirjanik tagantjärele pidi tunnistama, et tal sel ajal olnud vähe aimu sellistest draamakompositsioonilistest nõuetest, nagu tegevus, dramaatiline tõus jmt. Kitzberg ütleb end näitekirjanduses kõige enam Kotzebue'd lugenud olevat, kelle näidendeid ta olevat kasutanud eeskujuna draamatehnilisis küsimusis.

Jälgides «Punga Mardi» kompositsioonilist ülesehitust, võibki nentida selles draamatehniliste võtete esinemist, mis on omased Kotzebue dramaturgiale. Kitzberg nimetab konkreetse mõjutusena oma näidendi ebalavalisi monolooge. Neid on Kitzberg tõepoolest kasutanud samus ülesandeis nagu Kotzebue'gi.[14] «Punga Mart» algab ühe tegelase monoloogiga. Selles on antud kõneleja, Maali endaiseloomustus, millele järgnevas sündmustikukäigus õieti enam midagi pole juurde lisada. Ja säärast laval üksi viibivate tegelaste «valjusti mõtlemist» esineb näidendis ohtralt. Üldiselt on selliste monoloogiliste etteastete ülesandeks Kitzbergil (nagu Kotzebue'lgi) kas karakteristika (1. järk, 1. etendus; numeratsioon on toodud esimese trüki järgi), olustiku selgitamine (IV, 1), tegelaste kavatsuste teatavaks tegemine (I, 2) või eluvaadete tutvustamine (I, 9), aga mõnikord ka lihtsalt aja täitmine tegelaste mineku ja tuleku vahel (II, 4). Sääraseid võtteid XIX sajandi lõpu draamatehnikas üldiselt enam ei tarvitatud. Ja kui tolleaegsete eesti näidendite kompositsioonis sageli leidub laialdast monoloogide rakendamist, siis on see üks näide meie draamažanri mahajäämusest, millest polnud üle ka andekas Kitzberg. Kuivõrd liialdamine monoloogidega nõrgendab näidendi ülesehituslikku külge, sellele äratundmisele

[14] A. Kotzebue draamatehnika kohta vt. E. Jaeckh, Studien zu Kotzebues Lustspieltechnik I, Stuttgart [1900].

jõudis hiljem ka Kitzberg. Draama ümbertöötuses uutes trükkides on välja jäetud kolm pikemat monoloogi (Eeva monoloogid I, 2; II, 4; IV, 3) ja mitmed neist on kärbitud mõnel juhul kuni poole võrra (IV, 1). Üldse on tegelaste üksikesinemiste arvel kärbitud nelja esimest vaatust igaüht etteaste võrra.

Muud kotzebuelikud jooned «Punga Mardis» on vähem häirivad. Tegelaste lahkumisest teatatakse vahel seostamata, dialoogis tarbetu ütlusega, nagu: «Ma lähen nüüd lauda juurde» (III, 13, ümbertöötuses välja jäetud), või otsese ärasaatva käsuga: «Piip sul on ja viina järele sülitad. Mine!» (I, 8.) Uute tegelaste saabumisest teatatakse ette, eriti kui selle ilmumine omab sündmustiku käigus kaalu: «Peremees nähikse alla poole astuvat, tea mis ime asja see peaks tähendama.» (II, 1.) «Isa, üks saks sõidab kahe hobusega meie poole, näitab üks kohtusaks olevat.» (IV, 6.)

Tegelase tõelisi mõtteid tehakse vaatajale kõrvalelausumise teel teatavaks: «Mart: Noh olgu siis viisteistkümmend rubla, kui nekruti hirmu ei ole. (Kõrvale) Kül ma tal palga maha võtan ja tasa nühin, maksab veel juuregi.» (I, 7; ümbertöötuses kustutatud.) Tegelase nimega on iseloomustatud tema sotsiaalset seisundit: hallparunliku pahekandja nimeks on talu järgi P u n g a Mart. Esineb ka nimede allitereerumine, nagu Ints ja Ants (vrd. saksa Hinz und Kunz).

Toodud näited kinnitavad autori väidet eeskujust. Mõistagi esines sääraseid draamatehnilisi võtteid paljudel tolleaegsetel kirjanikel, ent aktsepteerigem kirjaniku teate, et ta need kasutusele võtnud just Kotzebue näidendite eeskujul.

Kuigi Kitzberg oma näidendit pikemat aega viimistles, ei suutnud ta seda kujundada kompositsiooniliselt üle keskpärase. Et ta eeskätt miljöö maalimist taotles, on draamas tugevasti eepilist elementi. Niisuguseid olid muu hulgas olukorrast jutustavad monoloogid, mis, nagu öeldud, ümbertöötuses on küll redutseeritud. Aga taluelu kujutavat kirjeldavat elementi on säilinud tugevasti esimeses, teises ja kolmandas vaatuses. Siia kuuluvad näit. Antsu sulitembud ja vana Mardi viinahimu demonstreeri-

mine. Samal põhjusel esineb ka teemaga lõdvalt seostatud või sootuks lahtisi stseene, nagu karjasekauplemine (I, 7, mis muide üksikuna võetud on teose tugevamaid). Mõneti tuuakse tegelasi lavale motiveerimata (I, 4; V, 2) või saadetakse ära, et vabastada lava uue pildi jaoks (II, 3). Paaril korral lastakse lava vabastada, et näidata Mardi viinavõtmist (III, 9; IV, 5). Usutavuse piiri ületavast õnnetuste kuhjumisest neljanda vaatuse lõpul oli juttu juba eespool.

Teose kaasaegses arvustuses hinnati tunnustavalt näidendi keelt. Ja tõepoolest oli «Punga Mart» mitte üksi Kitzbergi loomingus, vaid kogu selleaegses näitekirjanduses keeleliselt otse saavutuseks. Kitzbergi tegelased kõnelesid individuaalset, nende iseloomule vastavat keelt. Ärpleva Mardi, lipitseva Pibu-Kadri ja eputava Maali väljenduslaad ning nende sõnastik oli rahvasuust kuuldud ja seega tegelaste suhtes tabavalt loomulik. Paremini on õnnestunud paheliste tegelaste väljendustava, idealiseeritud leeri esindajad kõnelevad pigemini raamatulikus stiilis. Ka selles osas andis tunda autori taotlus ebatüüpilise kilbile tõstmiseks.

Kui sõnastuse osas sai kirjanik õnnelikult orienteeruda rahvakeelele, siis dialoogi juhtimises ei olnud tal toetuda aga mingile kindlale alusele ja algaja, kogemusteta draamakirjanikuna oli ta sunnitud läbi ajama oma jõuga ja vähese vilumusega Renniti abiga. Selle tõttu on näidendi esimeses kujunduses päris õnnestunud dialoogi risustatud tarbetute repliikidega ja puhuti paisutatud sõnastusega. Ilmselt oli dialoogi säästlik, teemakindel juhtimine Kitzbergile raskeks, peaaegu üle jõu käivaks ülesandeks. Hilisemas ümbertöötuses on draama kujunduslikes nõuetes teadlikumaks küpsenud kirjanik dialoogi tunduvalt parandanud, kärpides väljenduste liialdatud emotsionaalsust või tühje täitelauseid. Näitena parandustest, milles kajastub kirjaniku dramaturgiliste võimete areng, kõrvutagem neljanda vaatuse lõpustseeni esimeses trükis ja teose viimases kujunduses.

I trükk.

Üksteistkümnes etendus.

Endised; Kaarel, Reet ja Peeter tulevad.

Peeter (Eeva juurde tõtates): Vaene, õnnetu Eevakene, ära kurda, ära kurvasta. Näe mina olen ju ka, kellest sul hää meel peab olema. Jäta surnud surnutele ja ela elavaile. Mina olen ju, — ära heida meelt.

Reet (võtab Eeva hõlma): Mina olen, tütrekene. Lass voolata pisarad, peida pää minu rinna najale ja nuta ennast lahedaks. Ilma Jumala tahtmata ei sünni midagi.

Peeter (toob vett): Joo, Eeva külma vett, see karastab sind.

Reet: Joo, joo tütrekene, vesi on hää.

Eeva (käed Reeda kaela ümber heites): Ema oh ema! (Jäeb Reeda hõlma)

Kaarel (Mardi juurde astudes): Mart, vana sõber. Ära kurvasta üleliia. Issand on annud, Issand on võtnud, tema nimi olgu kiidetud.

Vaheajal on Peeter puusärgile ruumi teinud, külamehed puusärgi sisse kannud ja toolide peale üles seadinud.

Mart: Jah, Issand on annud, aga viin on võtnud, viinakurat on võtnud.

Kaarel: Ära mõista kohut, siin sinu poja puusärgi ees, ära mõista kohut. Surm lepitab kõik viha. Jumal olgu temale kohtumõistja. Meie surelikud löögem enestele vastu rindu: Ole mulle patusele armuline.

Kadri ja Eeva lasevad puusärgi ette põlvili.

Mart (puusärgi ette astudes): See on viina vanne. Jah, see on viina vanne. Viin võtab mu lapsed, viin võtab mu vara, selle mädamülkasse uppub kõik ihu ja hingega.

Autori poolt ümbertöötatud viimane redaktsioon:
Kümnes etendus.

Endised. Kaarel, Reet ja Peeter tulevad.

Peeter (Eeva juurde tõtates): Vaene Eeva, ära nuta, ära kurvasta. Näe, mina olen ju ka, kellest sul hea meel peab olema. Jäta surnud surnutele ja ela elavaile. Mina olen ju, — ära heida meelt.

Reet (võtab Eeva hõlma): Las voolata pisarad, nuta ennast lahedaks! Ilma jumala tahtmata ei sünni midagi.

Eeva (käed Reeda kaela ümber heites): Ema, oh ema! (Jääb Reeda hõlma.)

(Vahepeal on Peeter ruumi teinud, külamehed puusärgi sisse kandnud ja toolidele üles seadnud.)

Mart (ägades): Jah, jumal olgu mulle armuline! (Puusärgi ette astudes.) See on viina vanne! (Südantlõhestavalt.) See on viina vanne! Viin võtab mu lapsed, viin võtab mu vara, selle mädamülkasse upub kõik, ihu ja hing. Mina ja mu lapsed, meie

vajume ja vajume ja upume, ja — ei ole pääsmist, oh halasta, jumal! (Langeb istmele ja rappub sisemise nutu pärast.)

Toodud stseen on kõige ulatuslikum parandus teose ümbertöötuses. Väljajätud — asjatult venitavad ütlused, liialdatud emotsionaalsus ja tarbetu pisiaskeldamine (nagu Eeva toibutamine) on iseloomustavaid stiili- ning lavalisi puudusi Kitzbergi varasemates näidendites. Koos ulatuslike monoloogidega põhjustasid need näidendi kompositsioonilise lodevuse. See jäi tähelepandamatuks vähenõudlikel maalavadel, kuid ka pisutki kõrgematasemelist asjaarmastajate teatrit näidend algsel kujul ei rahuldanud. Nii võttis dramaturgias vilumusi omandanud autor teose ulatuslikumale parandusele. Kohendustega ei saavutanud näidend üksi ülesehituslikke paremusi, vaid need korrigeerisid ka selle ideelist külge. Juba toodud üksikust stseenistki nähtub, kuidas kirjanik on redutseerinud karskuse propagandat, aga veelgi enam on ta vähendanud selles esinevat religioosset elementi. Nii on teos võitnud ka ideoloogilisest küljest.

«Punga Mardi» üheks kompositsiooniliseks omapärasuseks on, et selles konflikti tekkimine kahe vastasrühma vahel takerdub. Peremees ja popsirahvas on meelestatud antagonistlikult küll juba enne näidendi alguse sündmusi. Punga Mart ei salli popsipoega, sest see ei joo ning on haritud, põlgusega suhtub ta ka temasse kui vaesemasse inimesse. Näidend algab suhtumise teravnemisega. Maali räägib isale, et Peeter armastavat Eevat, ja see on peakohtumehele otse solvav. Konflikti tekitavaks sündmuseks saab aga Peetri jutustus, et ta on pealt näinud, kuidas Ints lõhkunud kellegi vingamehe hobuserakmed. Kiuslik peremees ärgitab nüüd popsipoja sidumist, teinekord ähvardab ta valekaebusega kohtusse minna, kuid kõik jääb sinnapaika. Tekkinud pahandused mõjutavad sündmuste käiku vaid sedavõrd, et Uba-Kaarel avaldab nüüd kavatsetust varem pojale oma tõelise rikkuse. Nii ei tekita kokkupõrked kummalegi poolele kannatusi, tõelist võitlust vastastegelaste vahel pole. Punga Mardi laostumine kulgeb täiesti omaette. Sündmustiku are-

nemist ei vii edasi tegelaste poolt juhitav intriig ja sellest johtuv võitlus. Teose ülesehituslikuks printsiibiks on kahe tegelasrühma kõrvutamine, nendevahelised kokkupuuted on õige vähesed. Ala-Kaarli perekonna liikmed kannatavad vaid sedavõrd vastaspoole poolt, et nad saavad paar korda sõimata, mis neile aga ei näi eriti südamesse minevat. Alatare rahval pole aga vähimatki tegemist sellega, et peremehe kolm last lähevad raisku ja Punga talu traagiline hukkumine kulgeb täiesti oma loomulikku teed. «Punga Mart» on draama ilma kuritegeliku süüdlaseta. Kannatajad on ära teeninud oma saatuse täiel määral, nende õnnetuste põhjustajad on nad ise. Säärane rühmadevahelise otsustava konflikti puudumine põhjustab aga dramaatilise pinge puudumise, mis on üks teose lavastuslikest raskustest.

«Punga Mart» ei olnud kaugeltki küps draamateos, ometi oli see oma ilmumise ajal ja veel hiljemgi parimaks saavutuseks meie näitekirjanduses. See ilmus ajal, millal XIX sajandi kandvad anded draamas, Koidula ja Kunder, olid juba manalasse varisenud ja uusi paljutõotavaid nimesid ei olnud üldse silmapiiril. Ainuke nimetamist pälviv lavateos 90-ndates aastates oli Kunderi posthuumselt ilmunud tragöödia «Kingu Laos» (1890), aga see oli autori vähem õnnestunud töid ega saanud kunagi lavadel populaarseks. «Punga Mart» ei olnud küll mingiks ummikust väljajuhtivaks draamateoseks. Sellise tasemega draama loomiseks ei küündinud Kitzbergi võimed neil aastatel veel. Aga ta ületas «Punga Mardiga» oma kaasaeglased ja selles teoses oli väärtusi, mis nüüd tagantjärele hinnates lasevad ennustada autoris suurt dramaatikut. Need on juba eespool märgitud kunstilised saavutused: tüüpide loomine, miljöö edasiandmise oskus ja elav, rahva suust kuuldud keel. Kuigi need elemendid ei pääse kogemusteta autori teostuses küll veel täiel jõul maksvusele, siiski eos need juba avalduvad. Teame, et need voorused on olnud ka hiljem, Kitzbergi loomingu kõrgperioodil, ta tugevaimaks küljeks. Kuni 1906. aastani jääb «Punga Mart» Kitzbergi draamatoodangu tippsaavutuseks. Tema teistes sama aja vältel ilmunud

näidendites korduvad «Punga Mardi» puudused, kuid need jäävad sellest maha nii kunstiliselt väljatöötuselt kui ka sotsiaalsete probleemide käsitluselt.

3. KALKUNI.

Mais 1894 lahkus Kitzberg Viljandist, et asuda uuele teenistuskohale võõrsil. Nagu eespool mainitud, leidis ta selle A. v. Oettingeni piirituse- ja pärmivabrikus «Kalkuhnen» (nimetagem seda Kitzbergi järgi «Kalkuniks»). Oettingeni suurmõis ning vabrik asetsesid Daugavpilsi külje all, mõni kilomeeter linnast eemal. Vabrik oli omal alal Kitzbergi jutustuse järgi suuremaid Venemaal. Tagasihoidlikes maaoludes kohanenud Kitzbergile tundus elu suurmõisas ja käitises otse pead pööritama panevana, talle avanes nagu hoopis uus maailm. See imetlev toon avaldub veel ta vanas põlves kirjutatud «Tuuletallaja» Kalkuni-peatükkides. Teenistusse asus Kitzberg 15. mail 1894[1], algul raamatupidajaabilisena, siis kassameistrina ja viimaks pearaamatupidajana. Vastavalt ametikõrgendustele tõusis ka tasu, nii et kirjanik pärast Viljandi murepäevi võis tunda end jälle majanduslikult kindlana.

Andmeid Kitzbergi elu kohta Kalkunis leidub ta memuaaride vastavates peatükkides, lisaks on säilinud tema üksikuid kirju tollest ajast. Mälestustes jutustab kirjanik küll käitisest ja eriti asutuse müümisega seostatud spekulatsioonidest, kuid enda elust annab ta kahjuks vaid ühekülgse kirjelduse. Ta jutustab üksikuid episoode vabrikuametnike jõudeelu veetmisest, kuid enda vaimsetest harrastustest vaikib ta. Mälestustest ja kirjavahetusest nähtub, et väliseilt tingimusilt oli Kalkuni-aeg mugavamaid Kitzbergi elus. Vabrikuvalitsus kandis ametnikkonna eest hästi hoolt, kuid vaimselt oli too olelu vähepakkuv. Daugavpils oli tollal kolgastunud kindluslinn. Ainsaks kultuurili-

---

[1] A. v. Oettingeni teenistustõend August Kitzbergile 14. X 1897, KM KO F 57.

seks asutuseks oli seal Kitzbergi jutustuse järgi vilets vene teater, lisaks sellele tegutses ka «väga bürokraatlik ja aristokraatlik vene klubi», kus ainult tantsuõhtuid korraldati. Kalkuni vabrikuametnike tavaliseks ajaviiteks oli istuda mõnes Daugavpilsi joogikohas kohvi- ja liköörikiaasi taga või sekka ka teatrit külastada ja veeta pühapäeva- ja laupäevaõhtud mingeis «tingeltangeleis». Omavahelisteks harrastusteks olid lauluõhtud, kus harilikult üles seati ka õlleankur.[2]

August Kitzbergi üksikutest säilinud kirjadest peegeldub rahulolu elutingimustega. Ilmselt olid teenistustingimused seal hoopis soodsamad kui omal ajal Karksis vallakirjutajana, kõnelemata Viljandi-aastast. Oma tavalist päeva kirjeldab ta ühes kirjas vennatütar Marie Nõgesele:

«Minu elu on ikka kena kül, ta on hirmus terve ja ilma mureta. Omal ajal sööma, omal ajal magama ja pühapäeval linna kulatama. Argi päeval on kül kinni, aga sellega on täitsa juba vilunud ja ei ihkagi enam suuremat priiust; eks need hullud sarved saa ka juba maha jookstud. Ja siin hulga inimeste seas ei saagi aeg igavaks minna. Kell 7 tule üles, joo kohvi ära, mine kontorisse, post tuleb, toob kirju, toob saksakeelse, toob eesti keelse päevalehe [«Postimehe»], nädalas korra ka veel Oleviku, Sakala ja Tallinna Postimehe [«Eesti Postimehe»]; vaata need läbi, võta raha, anna raha, kirjuta paar rida, rehkenda natuke ja — oota kuu lõppu, millal jällegi palk oma käega võtta ja teistele anda on.»[3]

Nii memuaaride märkustest kui tsiteeritud kirjast (säilinud on veel paar teistki samalaadselt ülemeelikut kirja omastele) järeldub, et kirjaniku elu Kalkunis oli väikekodanlikult mugav, ümbritsev seltskond ei pakkunud vaimselt midagi. Kitzberg lülitus sellesse ning kohanes välise olukorraga täiesti, nii et kavatses alatiseks elama jääda Kalkunisse. Ometi ei mattunud kirjanik täiesti sellesse vaikelu unelu-olustikku. Et olla kursis kodumaa eluga, luges ta kõiki sel ajal ilmuvaid arvestatavaid eesti ajalehti. Lisaks pidas ta kirjavahetust vähemalt oma Viljandi tuttavatega[4] ja omastega. Sellest ajast on säilinud mitukümmend

---

[2] Tuuletallaja II, lk. 124—125.
[3] A. Kitzberg M. Kitzberg-Nõgesele 16. X 1895, KM KO F 57.
[4] Kustas Olliku teatel.



A. Kitzberg (laps süles) Kuramaal.

vend Jaani kirja August Kitzbergile, puhuti on neid vahetatud iga nädal. Peale omavaheliste asjade informeeris vend eemal viibivat kirjanikku kodukandi inimestest ja sündmustest. Kirjaniku eluolu kohta leidub neis vaid üksikuid tähtsusetuid viiteid, nagu paaril korral ta haigustest.[5] Augusti-poolsest kirjavahetusest on kahjuks säilinud vaid paar kirja.

Ent ka selles mugavas olelus tekkis häireid, mis ähvardasid Kitzbergi edasist teenistust. Vabrik läks rahaliste raskuste tõttu müügile, tehing venis ja nii tuli ametnikel olla pikemat aega kõikuvas olukorras, ilma selguseta tuleviku suhtes. Võib kujutella, kui masendavalt mõjus säärane kestev ebakindlus juba vintsutusi kogenud Kitzbergisse. 1896. aasta kevadel kiidab ta kirjas Jaanile oma elu küll hea olevat, kuid ta tundvat end siiski nagu merelainetel olevat, sest senine peremees panevat ameti maha. «Aga terves

[5] J. Kitzberg A. Kitzbergile 12. II 1896. jm., KM KO F 57.

Kalkunis on murelikud näod, kust minagi selle parema pean võtma.»[6] Selguseta olukord venis tõepoolest pikaks, sest vabrikus toimus omaniku vahetus alles 1897. aasta sügisel. Ametnikud, nende hulgas Kitzberg, jäid edasi teenistusse. Vaatama, mis asjast saab, nagu kirjanik ütleb. Peatselt avanud uued peremehed Kitzbergile kui pearaamatupidajale kaardid: vabriku edasimüümiseks tuleks raamatuis näidata tegelikust suuremaid sissetulekuid. Kitzbergile olnud võltsimine vastumeelne ja ta loobus kohast. Nagu vastavast tõendist nähtub, on ta Kalkuni vabrikuraatuid pidanud 1. juulini 1898 ja siis need üle andnud sama aasta 8. augustil.[7] Kohe pärast teenistusvahekordade lõpetamist lahkus Kitzberg Kalkunist.

Siirdumine Kalkunisse viis Kitzbergi esmakordselt väljapoole oma rahvuse piire. Viibimine võõraste keskel, kellel polnud vähimatki arusaamist tema kirjanikupüüdlustest, mõjus pidurdavalt kirjanduslikele harrastustele. Siin polnud kedagi, kes oleks virgutanud eeskujuga või nõuga, ja ometi on Kitzberg alati vajanud säärast väljastpoolt tulevat toetust. Teda koheldi kaasametnike poolt kui hubast kaaslast, aga mitte kirjameest. Juuretuse tunne, mille all ta kannatas juba Viljandis, kasvas siin veelgi. Hingelaadilt maainimesena ei kohanenud Kitzberg kuidagi suurkäitise kihava eluga, vaid tundis end seal võõrana. «Kes hoolib võõra leinast, küsib võõra valust!... Ja meie tohiksime kaebada, kui võõrsil, võõraste keskel ennast üksi ja mahajäetud tunneme?» mõtiskleb kirjanik 1895. aasta suvistel Kalkuni lähedal kalmistul, kuhu ta paari sõbraga oli peitu pugenud vabriku kära eest.[8] Tal ei tekkinud isegi tähelepanekuid vabrikuelust, mida oleks tasunud sõnastada kirjandusteoseks. Ja ometi oleks võinud vabrikutööliste elu, igasugused äritegelased jm. pakkuda selleks tänuväärt materjali. Kuid Kitzbergile jäi Kalkuni avalik elu täiesti võõraks.

---

[6] A. Kitzberg J. Kitzbergile 28. III 1896, KM KO F 57.

[7] «Kalkuhneni» vabriku teenistustõend August Kitzbergile 8. VIII 1898, KM KO F 57.

[8] A. Kitzberg, Mälestuse lehekene, Kiired I, Jurjev 1901, lk. 47—48.

Ta huvid rajanesid ikka ainult oma kauge kodukoha olude ja inimeste saatusega, nagu järeldub kaudselt Jaani tolleaegsetest kirjadest vennale. Kitzbergi ainsaks Kalkuni-aineliseks tööks on mainitud mälestusleheke, mis polnud mõeldudki avaldamiseks, vaid oli kirjutatud algselt saksa keeles ühele tuttavale albumisse. Trükis ilmus see ka alles 1901. aastal.

Ometi olid Kalkuni olud ju mitmeti päris soodsad huvialalisteks harrastusteks, sest Kitzbergi elu- ja töötingimused polnud ei kunagi varem ega hiljem nii mugavad. Ent pidev «hää äraolek» pigemini uinutas kui virgutas loomingule. See tõi kaasa teatava vaimse lõtvumise, nagu võib näha kirjaniku Kalkuni-mälestustest «Tuuletallajas». Ilmselt mõjus miljöö tervikuna pidurdavalt. Selle tagajärjeks oli, et kirjaniku üheksakümnendate aastate algusel puhkenud loominguline elevus vaibus lõpuaastaiks täielikult.

Kitzbergi Kalkuni-aegne toodang on napp ja lisaks pakub see peale paari erandi ainult bibliograafilist huvi. 1894. aasta teisel poolel piirdus see vaid M. Day lühijutu «Ilus Golde» tõlkega, mis ilmus «Postimehes» (nr. 215—220). Järgmine aasta toob peale mainitud «Mälestuselehekese» veel paar algupärast pisikirjutust, õpetliku kõrtsiloo «Pill tuleb pika ilu järel» ja noorpõlvest pärineva mälestuskillu «Esimene jõulupuu». Mõlemad on avaldatud A. Perti «Jõululehes». Lookesed on nähtavasti kirjutatud tellimise peale, sest vaevalt oleks Kitzberg omal algatusel aasta vältel vaid paar väikepala kirjutanud ja otsinud neile kirjastajat. Veelgi kehvem on 1896. aasta: ilmub ainult väike vestejutt «Rahvusline» («Postimehes» nr. 271—272). Eelmistest viljakam on aga järgmine aasta, mille esimesel poolel jõuab «Postimehes» lugejate kätte ulatuslikum külajutt «Püve Peetri «riukad»» (nr. 58—68) ja samas ajalehes aasta lõpul F. Friedrichi pikema romaani «Rikkuse uhkus» tõlge.

Tolleaegsetest vähematest kirjutustest on tähelepanuväärivaim följetonistlik ajalehejutuke «Rahvuslik». Nagu «Jõululehe» jutukesed, on ka «Rahvuslik» Karksi-aineline. Kirjanik on taas leidnud õige aineala, milleks on ta kodukandi külaelu. Eemalviibimine on teravdanud ta sotsiaalset pilku nägema ning hindama mitmesuguste ühiskonnaklasside esindajate

tüüpe ning eristama nende puudusi. Ja esmakordselt rakendab kirjanik sel puhul ühiskondlikku satiiri. Tõsi küll, sotsiaalset kriitikat leidub ka tema varasemates külaainelistes teostes, isegi säärases idülliseeritud olustikupildis nagu «Sauna-Antsu «oma» hobune», kuid kirjaniku arvustuslik seisukohavõtt on seal leebe, nagu muu hulgas, pahesid vaadeldakse humoristi mõista-valmi pilguga. «Rahvuslikus» on kriitika vahendiks iroonia. Ja kogu teosel pole muud taotlust kui pihta anda ühele väärnähtusele mulgi külas. Seega siis otse pahet piitsutav sõnavõtt. Selles vestejutus on Kitzberg kõnesse võtnud eesti maakodanluse pseudorahvusliku hoiaku. Küla jõukama klassi noorsugu kaldus sajandi lõpukümnendeil edvistama «rahvuslikkusega», mida peremeeste klass luges nagu oma monopoliks. See kvaasi-patriootiline hoiak avaldus pidudel käimises, isevärki kirjute rõivaste kandmises, milledel aga vähe oli ühist rahvariidega. «...noored perepojad, kes kihelkonna koolis olid käinud ja suuremat tööd ei pruukinud teha, [hakkasid] endid «rahvameesteks», talutütred aga, kelle elukoha õuedest neljapäeva- ja laupäeva-õhtutel noortemeeste kära ei lõppenud, «rahvuslikkudeks neidudeks»... pidama». Mingi tõelise ühiskondliku ideega polnud säärasel eputamisel vähimatki tegemist. Mõni aastakümme tagasi, rahvusliku liikumise ajal püstitatud rahvuslikkuse loosung, mis algselt oli tollaste kandvamate tegelaste poolt lansseeritud rahva iseteadvuse tõstmiseks võitluses feodaalkorra vastu, oli 90-ndate aastate alguseks mandunud sisult lausa reaktsiooniliseks. See oli saanud üheks omanike klassi ideoloogia aluseks. Rahvuslikkuse nimel õigustati talude enda kätte koondamist ja küla vaimse elu allutamist oma klassi huvidele. Vestes ei käsitle Kitzberg aga küsimust laiema ühiskondliku probleemina, vaid ta on võtnud kriitika alla ühe osanähtuse, perenoorte edvistamise rahvuslikkusega, mille taga tegelikult peitus töö halvustamine ja kadaklikud kalduvused. Purssisid ju samad rahvuslikkusega eputavad neiud linnas kaupmehesellidega viletsat saksa keelt. Laialt pidudel käimine ja ainult enda välimuse eest hoolitsemine —

jutu peretütrel on oma viisteist ülikonda, ja see polevat veel kõige rohkem, — põhjustas kodude laokile jäämise. Säärased neiud olid huvitatud ainult väljaspool kodu silma paistma, — kuivõrd oli kodu kultuurne, ei ulatunud ju võõrad imetlejad otsustama. Üht sellist rahvuslikku neiut Laialannu Malle kujutab teos. Kuju on elust võetud. Jutu visandlik sündmustik on ka ainult karakteristika teenistuses. Kirjanik on kasutanud huvitavat karakteriseerimisvõtet — iseloomustada tegelast miljöö kaudu. Seda võtet on ta edukalt rakendanud mõneti ka mujal, näit. vestes «Oleks tädil rattad all...» ja mujalgi. Autor on vastandanud ilusale, pidudel alati ehitud neiule ta kodu kultuurituse ning korrastamatuse. Koduses miljöös kaotab pidudel menukas peretütar kogu oma võlu: ta on koomiline oma püüdmises varjata külaliste eest kogu näotust, aga see paistab ikkagi välja, nagu ta kirjuvaibalise voodi võidunud pesu. Ta vaimseks harrastuseks on ajalehtede salmiseppade värsid, tollase hinnatavaima luuletaja Anna Haava luuletuskogu ehivad Malle rasvase päka jäljed. Lausa naeruvääristav on Malle kukejaht. Nii hävitab Kitzberg ootamatu külaskäigu taustal illusiooni ideaalsest peretütrest. Jääb järele labaselt koomiline, kultuuritu olend. Kriitika on halastamatult irooniline. Kuid kirjanik ei tarvita oma paljastuses tigedat, hurjutavat tooni, vaid tõstab välja olustiku veidrust ja peretütre tühisust otse heatahtlikuna näiva hubasusega. Seda võtet on Kitzberg korduvalt mujalgi edukalt rakendanud. Näilik erapooletus aga koguni teravdab irooniat. Kitzberg ei käsitle ka nähtust mingi ohtliku sotsiaalse pahena. Ta on pidanud külaellu tungivat pseudorahvuslust halvustust pälvivaks ebakohaks maaühiskonnas, mida saab tõrjuda naeruvääristava sõnavõtuga. Hukkamõistetud tüübi vastaskujuna annab autor finaalis oma eesti neiu ideaali: see peaks olema nagu Kreutzwaldi «esilaul», «magus, liht ja hea», kuid väljendab sealsamas kahtluse, kas üldse leidub selliseid tegelikult. Seega siis veelkordne kahtlusväljendus peretütarde tubliduses.

Lühikeselt vestejutult pole ju palju nõuda. See on

siiski hinnatav meisterliku tüüpilise karakteristikaga, ühtlasi tõestab see ka kirjaniku võimeid sotsiaalse satiiri alal.

Nagu loendatud kirjatööde ilmumiskohast nähtub, oli Kitzberg pärast Viljandist lahkumist hakanud kindlaks «Postimehe» kaastööliseks. Kümnendi algul oli ta oma jutte avaldanud «Olevikus» ja Viljandis elades ajutiselt lähenenud «Sakalale». Viimase ajalehega tekkisid küll sidemed puhtal kujul kui oma linna lehega. Kuid sidemete katkestamine «Olevikuga» polnud Kitzbergil sugugi juhuslik kirjatööde paigutamiskoha vahetus, vaid sel sammul oli sügavam, Kitzbergi ühiskondlik-poliitilistest tõekspidamistest tingitud alus. Mõnel määral selgitab seda ümberorienteerumist peatükk «A. Grenzstein» «Tuuletallajas».[9] Selles annab Kitzberg põgusa hinnangu Grenzsteinile kui avalikule tegelasele ning ajalehetoimetajale. «Oleviku» ilmumise algaastail andis see ajaleht häid lootusi ja saavutas populaarsuse haritlaskonnas kui ka laiemas lugejateringis. «Kui tema [Grenzsteini] «Olevik» ilmus, värske, kauni- ja ladusakeelne — iseäranis hästi toimetatud lisalehed olid võitvad — kuis sai keegi selle mõju vastu külmaks jääda, olin varssi üks «Oleviku» vaimustatuist kaastöölistest,» kirjutab Kitzberg mainitud «Tuuletallaja»-peatükis. Kitzberg ei liialda: 80-ndate aastate lõpul kujunes «Olevik» kahtlematult parimini toimetatud eesti ajaleheks, ületades tollal ka K. A. Hermanni «Postimehe», kõnelemata teistest. Ei saa siin pikemalt peatuda Grenzsteini kui ajalehemehe karjääri juures. F. Tuglase andmetetihedast uurimusest «Ado Grenzsteini lahkumine» tunneme «Oleviku» toimetaja peatset suunamuutmist 90-ndate aastate algul ja asumist ametliku venestuse vabatahtlikuks toetajaks, kes säilitas küll vähemalt algul näiliselt rahvusliku hoiaku. Säilinud arhiivdokumendid paljastavad Grenzsteini kui alatut denuntsiaatorit ja valekaebuste esitajat. See sai üldsusele teatavaks, mistõttu Grenzsteini ajaleht kaotas poolehoiu ja toimetaja oli sajandite vahe-

[9] Tuuletallaja II, lk. 69—71.

tusel sunnitud avalikust elust lahkuma. August Kitzbergi lahkumine «Oleviku» sõprade killast on üks episoode ajalehe pinnakaotamise protsessist eesti haritlaskonnas. Kirjaniku mälestustest loeme, kuidas ta Viljandi-päevil oli naiivse siirusega püüdnud veenda Grenzsteini loobuma kahtlasest käitumisest. Tagajärjeks oli vastastikune jahenemine ja Kitzbergi siirdumine «Postimehe» kaastööliseks. Kohtamist (15. aug. 1893) on maininud ka Grenzstein[10], kusjuures ta märgib, et Kitzbergi jutu järgi peetavat teda Viljandis venestajaks, ja et «Olevik» rahvusküsimusest väga vabalt kirjutavat, loetavat seda äraandmiseks. Seetõttu hoidvat intelligents «Postimehe» poole.

«Postimees» muutus 90-ndate aastate keskel kujuneva kodanluse tooniandvaks ajaleheks (toimetajaks sai 1896. aastal Jaan Tõnisson). Selle veergudel võeti pidevalt sõna tsaristliku tagurliku rahvuspoliitika vastu, sedavõrd kui seda võimaldas range tsensuur. Refereeriti, mida vene ajakirjanduses avaldati venestamise liialduste kohta. Kuid «Postimehe» rahvusekaitse ei piirdunud üksi opositsiooniga ametliku venestamispoliitika vastu, vaid ajalehes samastati tsaristlike võimude muulaste-poliitikat mistahes venepoolsete mõjudega üldse. Soodsa pinna sääraseks desorienteerivaks kihutustööks lõid tol ajal kas avalikult või salaja ametliku poliitika teenistusse asunud eesti ajalehed, nagu «Virmaline», «Valgus» ja «Olevik». Esimesed kaks võõrutasid endast oma läbipaistva müüdavusega ka need vähesed intelligentsiringid, kes olid neid kunagi toetanud, «Oleviku» telgitagused selgusid ka juba 90-ndate aastate keskel. Nii tõugati intelligents «Postimehe» rüppe, sest sellest ajalehest loodeti — Grenzsteini sõnade järgi oli ka Kitzberg kohtamisel seda maininud —, et ta ainsa ajalehena tahab ja suudab avaliku sõnaga võidelda võimude äärmiste reaktsiooniliste sammude vastu.

Seda hoiakut leiamegi «Postimehes» nii 90-ndates aastates kui ka sajandite vahetuse paiku. Ajaleht peab alalist ägedat võitlust marurahvusliku balti-saksa aja-

---

[10] A. Grenzstein, Ajaloo Album, Tartu [1910], lk. 157.

kirjandusega («Düna Zeitung», «Nordlivländische Zeitung»), kuid rõhutab samal ajal korduvalt koostöösoove ning -tahtmist sakslastega. Teiselt poolt oli «Postimees» reserveeritud vene demokraatlike jõudude suhtes ja hoiatas eestlasi neile lähenemast. Pahempoolsete ühiskondlike rühmituste, olgu siis radikaalse kodanluse või töölisklassi taotlustesse suhtus «Postimees» negatiivselt. Ajaleht püüdis lugejaid veenda klassivahede puudumises Eestis ja käsitas sotsialismi kui väljast sissetoodud kahjulikku ideoloogiat. Otse programmiliselt rõhutas «Postimees» oma vaenulikku suhtumist klassivõitlusse. «Meie oleme vabameelsed edu poolehoidjad, ühiseluliste paranduste nõudjad rahvuslisel alusel... Ühiselulistes püüetes ei taha meie mitte klasside-võitluse ja kihtide-kasude sõprade unenägusid taga ajada, vaid oma jõudu selle pääle kokku võtta, mis tegelikkudes oludes õiguse põhjal seaduse abil kättesaadav on.»[11] «Postimees» reklaamis ennast liberaalse kodanluse häälekandjaks, kuid vaatamata võitlusele tsarismi vägivalla vastu oli ta siiski kaudselt sama tagurliku ühiskondliku jõu toetajaks.

August Kitzbergi kirjanduslik ning ajakirjanduslik tegevus on alates Kalkuni-aastatest seostatud «Postimehega», kuid ei ole alust järeldada, nagu oleks ta oma poliitilistes vaadetes asunud tolle platvormile. Tema Kalkunis avaldatud kaastöös ei kajastu üldse aktiivne poliitiline hoiak. Kirjaniku kohtumisepisoodist Grenzsteiniga selgub, et ta «Postimehe» kaastööliste perre läks just oma rahvuslike vaadete tõttu, pettununa Grenzsteini poliitilisest kursist ja ajakirjandusliku eetika puudumisest. Kitzberg oli aus inimene ja ausat mängu ootas ta avalikus elus rahva huvides. Ja mitte ainult tema üksi ei oodanud seda leidvat «Postimehe» juures. Meil pole küll kasutada ühtki Kitzbergi tolleaegset sõnavõttu, mis näitaks ta sotsiaal-poliitilisi tõekspidamisi, teiselt poolt ei ole aga ka mingeid andmeid, mis viitaksid sellele, nagu oleks kodumaalt eemal viibiv endine külaharitlane, kes «Postimehe»

[11] «Postimehe» juhtmõtted, Postimees 1902 nr. 206.

tegelastega oli põgusalt kokku puutunud[12] olnud mingi tulevase Eduerakonna mõttekaaslane. Kalkuni-aeg näib memuaaride järgi olevat küll kõige asotsiaalsem periood Kitzbergi elus ja mingit mõttekaaslast «Postimehe» tegelased temas ei otsinudki. Kitzbergil oli tol ajal tänu tema varasematele joonealustele juttudele ajakirjanduses teatav nimi ja ta teosed meeldisid lugejatele. Nii oli kaastöö ajalehele päris teretulnud.

Veelgi suurema tuntuse saavutas Kitzberg Kalkuni-päevil aga näitekirjanikuna, kuigi ta ei kirjutanud sel ajal ühtki draamat. Neil aastatel ilmusid ja levisid kiiresti asjaarmastajate lavadel näidendid «Punga Mart», «Pila-Peetri testament» ja «Vana vanaga, noor nooregа». Varasemast ajast püsis paljumängitavana ka «Virr-varr». Seega tõusis Kitzberg enimalt mängitava näitekirjaniku asendisse. Eriti «Punga Mart» kindlustas talle parima eesti dramaturgi nime. See külatükk võistles menult seniste tunnustatumate lavateostega, «Säärase mulgi» ja «Kroonu onuga». Ja et nimetatud näidendite autorid olid surnud, siis nihkus Kitzberg seĺles žanris esikohale.

4. PÜVE PEETRI «RIUKAD».

August Kitzbergi Kalkuni-aegses loomingus on kandvaimaks teoseks külajutt «Püve Peetri «riukad»», mis ilmus, nagu juba mainitud, 1897. aasta «Postimehes» (nr. 58—68). Jutu kirjutamisel on autor pöördunud oma Karksi-aegsesse minevikku. See on jutustus vallavanemakohalt lahtisaanud ning rahalistesse raskustesse sattunud mulgi peremehest, kes oma leidlikkusega päästab koha oksjoni alla minekust ja lisaks naidab ilma kaasavarata oma kolm tütart. Kõik need küsimused olid Kitzbergile tuttavad ta vallakirjutaja-päevilt. Aastaid vallavalitsuses töötades oli ta küllalt näinud ametist lahkuvaid vallaametnikke, kes sattusid raskustesse ja mõnel puhul oskasid ennast välja rabelda. «Ma olen

[12] Tuuletallaja II, lk. 112—114.

mõndagi kukkunud kõrgust, lahtilastud vallavanemat näinud, kõik nad olid ameti äravõtmise puhul õnnetud ega teadnud enam, kuhu end jätta ja mis prii ajaga peale hakata. Nad läksid — kõrtsi! Teine lugu on muidugi ausate meestega, kes ennast ise õigel ajal ametist oskavad lahti ütelda; tublit meest ei riku ka vallaamet,» kõneleb Kitzberg oma mälestustest jutustades. Muidugi oli kirjanik küllalt pidanud nägema ka vägikaikavedamist mõisaga kas vallavanema isiku pärast või muil põhjusil. Neid mälestusi on ta kasutanud kõnesolevas jutustuses. Teose memuaarsust suurendab veelgi, et selles vist küll enam kui üheski teises külajutus on lähtutud tegevuskoha, tegelaste, aga ka süžeeliste elementide leidmisel Kitzbergi omaaegsest kodukohast.

Jutustuse tegevuspaiga algkohaks on endise Karksi vallamaja lähedal asetsev Sudiste küla.[1] Jutus esinev Vakuste nimi on võetud km 3—4 eemal asetsenud Vakiste küla järgi. See väike küla on aga juba aastakümnete eest kadunud ja nimigi jäänud kohapeal unarusse. Et Kitzberg Karksis töötas 10 aastat, siis tundis ta vallamaja ümbrust hästi, mistõttu küla kirjeldus, nii vähene kui see ka ongi teoses, on elavalt nähtud ja vastavat vanade inimeste tõenduse järgi kaunis lähedalt kohalikule topograafiale.

Samast ümbrusest pärinevad ka tegelaste algkujud. Ametist lahkunud vallaametniku pääsemine majanduslikest raskustest tütre naitmise teel juhtunud kirjaniku kauaaegse tuttava, Karksi valla peakohtuniku Henn Mõtusega. Kitzberg oma memuaarides temast pikemalt ei jutusta, küll aga mainib ta Mõtust (Pilgu Mõtus) kohalike tublide meeste loendis.[2] Vanad inimesed mäletasid veel hiljuti (1947), kuidas jutustuse ilmudes «Postimehes» lugejad Püve Peetris kohe Mõtuse ära tundnud. Mõtuse kahest tütrest abiellunud teine poepidajaga, kelle abiga päästetud talu võlgadest. Kuid ka kolme tütrega vallavanemat polnud vaja kaugelt otsida. Säärane mees oli Kitzbergi hea sõber, temaaegne Karksi

[1] Jutustuse käsikirjas on kirjanik tekstis korra isegi seda nime Vakuste asemel tarvitanud.

[2] Tuuletallaja II, lk. 21.

vallavanem Jaak Vink, kellest kirjanik teeb «Tuuletallajas» korduvalt juttu. Vingi talu läinud pärast peremehe vallaametist lahtisaamist 1895. aastal oksjonile.

Vabalt leiutatud pole ka peategelase nimi, samuti ka selle iseloomulik tava kanda habet vesti all. 90-ndates aastates olnud Püve Peetri nimeline mees Pollis Majori talu rentnikuks. Elukutselt olnud ta rätsep ja taotsenud kanda oma suurt musta habet vesti all. Kitzberg tundis väikese valla peremehi kõiki isiklikult, nii ka Püve Peetrit.

Poe ja veski ehitamise motiiv pärineb samuti Karksi tegelikkusest. Endise vallamaja otseses naabruses asetseva Pilgu talu omanik ehitas umbes 1890. aasta paiku oma talu maa peale poe, samuti oli seal tol ajal tuulik. Jutustuse süžeega pole aga sel perel midagi tegemist.

Ka uue vallamaja ehitamine toimus Kitzbergi Karksimail elades, see valmis 1893. Karksi uus vallamaja toodi endisest asukohast Ainja külast kilomeetrit 5—6 eemale Sudistesse, kuid vastupidiselt jutustuse oludele kõrtsi juurest eemale: vanas kohas oli kõrts otse üle tee, uues kohas seda lähedal ei olnud.

Saaremaa Priidu prototüübiks mäletatakse olevat kedagi Polli vallas elanud saarlasest linakolkijat. Olnud kõva naljamees, keda üldiselt tuntud «kotlaste vallavanema» hüüdnimega. Mäletatakse ka veel Jaan Jalaka laulu «Ma pole kirja solkija...», mille autoriks olnud tol ajal kohapeal tuntud lorilaulude sepitseja joodik linakolkija Laulu-Mihkel Pärakülast.[3]

Mälestuste kõrval on autor kasutanud ka trükiallikaid. Vähemalt veidrale kosjakuulutusele leidub eeskuju 1879. aasta «Sakala» 2. ja 3. numbris, kus ilmus teade:

«Abja Töötsimõisa talusse, kus ka villakraasimise vabrik ühes on, tarvitatakse võimalikult ruttu üht **noort viisakat poismeest**, kes ka heaste Saksakeelt räägib, et edespidi koha päranda-jaks võib jääda.»

---

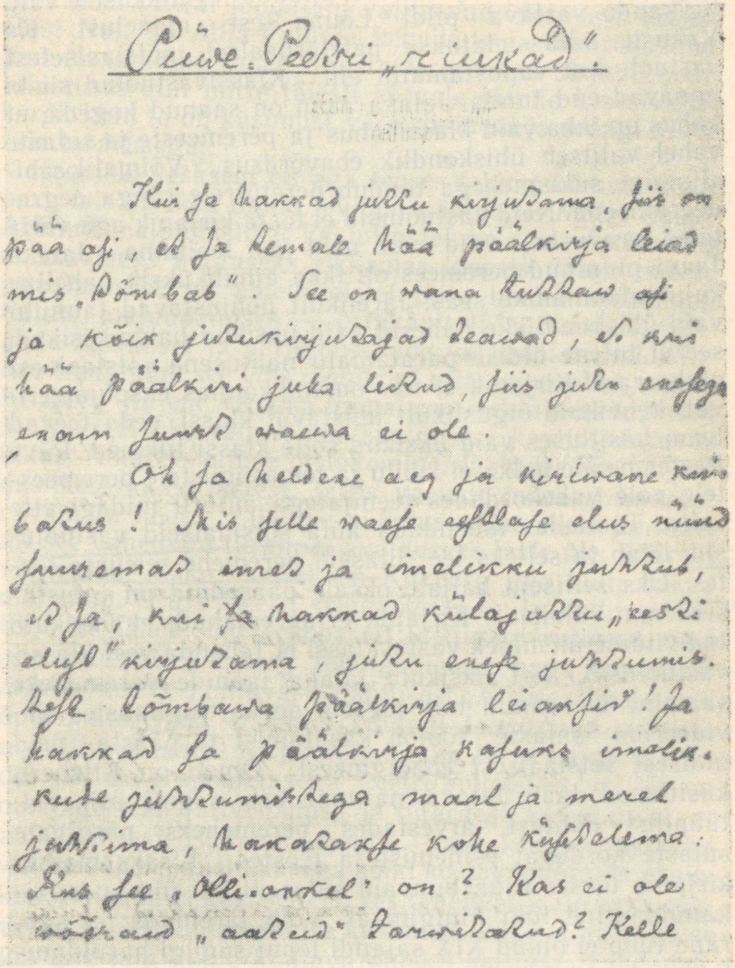
[3] Allikalised andmed on kuuldud 1946. ja 1947. aastal üksikute vanade inimeste käest (Jaak Karu, Peeter Villu jt.). Võib kindlasti väita, et teose tõsielulised motiivid ei piirdu nendega, sest üle 50 aasta hiljem on palju unustatud, ja peaasi, tolleaegseid inimesi ning sündmusi tundnud isikud on enamikus surnud.

Kuulutus osutus «ühe kelmi tööks», nagu õiendab sama ajalehe 6. numbris talu omanik. Kitzberg elas tol ajal Abjas ja kahtlemata tundis loo telgitaguseid. Juttu kirjutades kasutas ta selle motiivi Püve Peetri kuulutuses «Teatus möldritele».

Toodud episoodilised andmed tõsieluliste motiivide rakendamisest «Püve Peetris» ei piisa kahjuks ulatuslikumaks vaatluseks kirjaniku loometöö kohta. Neist saame siiski järeldada, et kirjanik on jutus jälginud vägagi oma kodukoha tõelust, ja teiseks, et autor pole neid kasutanud mehaaniliselt valmi materjalina, vaid need on olnud talle lähteainestikuks. Nii on nimitegelase kuju loodud vähemalt kolmelt algkujult laenatud joonte järgi, samuti on Püve talu olustik kombineeritud enamaist, mitmelt poolt võetud elementidest. See on järeldus, mida saime teha ka «Punga Mardi» teadaolevate, veelgi napimate tõsieluliste motiivide kasutamise kohta.

«Püve Peetri «riukad»» ilmus ajalehe jutunurgas, mistõttu selle iga oli lühike: lugeja unustas jutustuse kui järjekordse joonealuse peatselt ja kriitika ei reageerinud teose ilmumisele üldse. Nii tundus teos täiesti uuena, kui see ilmus üle paarikümne aasta hiljem (1920) «Külajuttude» sarjas. Pärast eri raamatuna ilmumist on jutustuse kohta sõna võtnud kirjandusloolased M. Kampmaa, V. Ridala, M. Sillaots, F. Tuglas, B. Linde jt., kes üksmeelselt on tunnustanud seda tähtteosena Kitzbergi jutukirjanduslikus toodangus. Hindajate järgi tähistab «Püve Peetri «riukad»» loomismeetodilt kirjaniku arenemist teadlikuma realismi suunas, selles on saavutatud endisest suuremat reljeefsust ning elulisust karakterite loomisel, ilmekust situatsioonides, stiili plastilisust ja jutustuse keel on hästi tabatult rahvalik. Nii on hindajail olnud ütelda peaaegu ühehääleliselt ainult positiivset.

Nende seisukohtadega võib üldiselt ühineda, kuivõrd hinnang puutub teose kirjanduslikku külge. Kui võrrelda «Püve Peetri «riukaid»» kasvõi mõni aasta varemini ilmunud «Rätsep Õhuga», siis tähistab teos kunstilises kajastuses ilmekat edu. «Püve Peetri «riugastes»» on realistlike elementide osa ülekaalus ja selles esitatud



Püve Peetri „riukad".

Kui sa hakkad juttu kirjutama, siis on pää asi, et sa temale hää päälkirja leiad mis „tõmbab". See on wana tuttaw asi ja kõik jutukirjutajad teawad, et kui hää päälkiri juba leitud, siis jutu enesega enam suurt waewa ei ole.

Oh sa heldene aeg ja kiriwane kõmbatus! Mis selle waese eestlase elus nüüd suuremat imet ja imelikku juhtub, et sa, kui sa hakkad külajuttu „eesti elust" kirjutama, jutu enese juhtumistest tõmbawa päälkirja leiaksid! Ja hakkad sa päälkirja kasuks imelikkude juhtumistega maal ja meret juhtima, hakatakse kohe küsitelema: Kus see „Olli-onkel" on? Kas ei ole wõõraid „aateid" tarwitatud? Kelle

Katkend «Püve Peetri «riugaste»» käsikirjast.

probleem, laste naitmine majanduslikel motiividel, oli küllaltki kaalukas tolleaegses külas. Kuid küla sotsiaalse elu käsitlemisel on kirjanik kõnesolevas jutustuses, nagu oma külajuttude sarjas üldse, andnud tegelikkusele vaid ligikaudu vastava pildi Lõuna-Eesti maaelust. Ka Vakuste külas elatakse patriarhaalset, sotsiaalsetest vastuoludest vapustamatut elu. Klassivastuolud siiski annavad end tunda. Jalaka Jaan on saanud kogeda, et kohus on ikka vaid klassikohus ja peremeeste ja sulaste vahel valitseb ühiskondlik ebavõrdsus. Võimalik abiellumine sulasmehega tundub peretütrele ränga degradeerimisena. Neid vastuolusid ei tõsta kirjanik aga välja täies teravuses, vaid asub neid just lepitama. Jalaka Jaani pinninud peremees oli ikka ainult üksik paheline kuju taluomanike seas. Järelikult põhjustavad taunitavaid ühiskondlikke pahesid vaid üksikud halvad isikud, see ei tulene üldise paratamatu nähtusena sotsiaalsest olukorrast. Kirjanik ei näe omanikkonnas ekspluateerivat, kehvikuid õiguslikult ahistavat klassi, seda teevad tema käsitluses vaid üksikud selle klassi liikmed. Püve Peeter nende hulka ei kuulu ja temasugustele peremeestele pole vahekordades teenijatega autoril midagi ette heita. Taotledes lahendada küla sotsiaalseid vastuolusid, leiab ta selleks tee sulaseid peremehe seisusse tõstes. Üks selliseid haljale oksale pääsenuid on jutustuses Jaan Jalakas. Kirjanik ei arvestanud, et üksikute indiviidide üleminek vastasklassi ei lahenda veel klassivastuolusid, sest üksikute jalaka jaanide peremeheks saamine ei saanud tolleaegseis agraartingimustes likvideerida sulaste tööjõu kasutamist ja päästa neid üldisest sotsiaalsest ebaõiglusest. Ometi on Kitzberg käsitlenud Jaan Jalaka naitumisloos sageli esinevat, tüüpilist nähtust, arvestades peremeheks pürgivate sulaste korduvat esinemist ta teostes. Lisaks mainib kirjanik teoses rahakoguvaid sulaseid kui üht koduväikandidaatide liiki Mulgimaal. Võib järeldada, et säärane tüüp ei olnud XIX sajandi lõpul sugugi haruldane. Seda oletust kinnitavad ka järelepärimised kohapeal: aina arvukalt on olnud kohaomanike seas endisi sulaseid. Jalaka jaanidest said algul tavaliselt rentnikud, paremal juhul ka koduväid, ja polnud vaja oodatagi järgmist

põlve, kui endine kehvik peremeeskonda sulas. Kahtlemata oli Mulgimaal ka peremeeskonnaga vastuolus olnud sulaseid, mida võib muuseas järeldada kuni kodanliku Eesti lõpuajani valitsenud teravast vastuolust Nuia ja Abja-Paluoja kehvikute ja ümbruskonna jõukate talunike vahel. Konstateerigem, et kirjanik pole jutustuses küll mitte täiesti kõrvale jätnud klassivahekordi, kuid ta on küsimust vaid riivanud ja sedagi mitte täie teravusega.

Hoopiski kesksem on aga teoses tehingabielude küsimus, mis on ikka olnud levinud nähtuseks Mulgi külas. Abielud majanduslikel kaalutlustel on seal alati olnud normaalseks nähtuseks rikkamas klassis. Nagu näeme jutustusestki, oli abiellumistel täita kindel funktsioon talude majandamises — ostukapitali soetamisel, võlgade tasumisel ja pärandusosade väljamaksmisel. Millise traagikani see võis mõnikord viia asjaosalisi, näitas Kitzberg hiljem «Kauka jumalas». Tehingabielud olid Mulgimaal üks rahavõimu avaldusest kapitaliseeruvas külas. Noorte saatuse otsustamine, lähtudes isa majanduslikest kaalutlustest, jättis vaevalt mõnelgi määral riivamata noorte isiklikke püüdlusi. Enamikul juhtudel oli see vanemate türannia avalduseks laste üle. Säärast vägivalda isiku kallal on Kitzberg aga alati hukka mõistnud. «Püve Peetri «riugastes»» on lahendus õnnelik, kõik läheb soovidekohaselt ja liigagi sujuvalt. Siin aga jutustab Kitzberg tehingabielust nagu tavalisest asjade korda kuuluvast nähtusest, kritiseerimata või õpetamata, ilma et oleks kuidagi toonitanud nähtuse negatiivset laadi. Kirjanik jutustab teravusi mahendades näilise erapooletusega Peetri riugastest, milles on omajagu teiste altvedamist, ja tütardest, kes ei unistagi abiellumisest südame sunnil, vaid kes võõrustavad võrdse tähelepanelikkusega kõiki kosjakandidaate, et siis kinkida süda ja käsi sellele, kes lahendab isale vastuvõetavalt talu finantseerimise küsimuse. Neid ei häiri naise kui ühe talu külge kuuluva objekti seisund. Tähendab, nii noorte kui vanade mentaliteet on kõnesolevas küsimuses ühine. Ja Kitzberg esitab säärase abiellumisviisi kui iseendastmõistetava kaasnähtuse külakapitalismi arengus.

Ent kui kirjanik ka näilikult on erapooletu, jah, isegi nagu asuks tegelastega samadel seisukohtadel, ei oleks siiski õige pidada ta sotsiaalset hoiakut teoses neutraalseks. Ta võib koos külarahvaga imetleda Peetri leidlikkust, kuid see on puhtrahvalik vembumehe osavuse tunnustamine, mida tunneme rahvajuttudest. Eetiliselt seisukohalt ei anna ta Peetri talitusviisile mingit heakskiitu. Küll ei ründa ta Peetrit tema riugaste pärast, milledes on omajagu pettust, nagu talule obligatsioonide tegemine väimehe seljataga, näiline peremeheõiguste üleandmine dokumentide näol, säilitades siiski enda käes juriidilised õigused, sest need toimuvad puht-isaarmastuse nimel ja lisaks on «riukad» ka petetavale kasulikud. Kuid kirjaniku sügavam sümpaatia pole mitte leidliku Peetri, vaid kehvikust väimehe Jaani poolel, kes jutustuses on kirjanikule südamelähedasemaid kujusid.

Neutraalsuse mulje võib tekkida ka ainestiku pakkumise laadist. «Püve Peetri «riugastes»» on läbi viidud kirjanikule omane hubane vestlusestiil küll puhtaimal kujul. Ta jutustab lugejale mõnusa anekdootliku loo, põimides sekka assotseeruvaid lugusid või märkmeid. Kuid ärgu unustatagu, et see on stiililine võte. Kitzbergile polnud omane vihaselt süüdistada, nagu seda tegi samal ajal Peterson-Särgava. Ta esitab küsimuse tavaliselt peenkoomikaga vürtsitatud jutustusena, jättes lugeja asjaks jutustuse kerges esituses pakutud süžee tagant leida probleeme ja hinnata neid. Kitzberg ainult viitab, ta ei lähe kellelegi näpuga kätte osutama. Ja ei saagi kirjaniku sotsiaalset hoiakut hinnata selle järgi, kuivõrd terav või näiliselt leebe ta on oma jutustuses, vaid selle määrab ta suhtumine esitatud klasside liikmetesse. Ja siin on kahtlemata ilmne poolehoid sulasmehel Jaanil.

Vestluslik pakkumisviis jätab kirjanikule suurema vabaduse jutustuse ülesehituses. See õigustab sissejuhatavat arutlust külajuttude kirjutamise raskustest, Mulgimaa topograafiast ja perekonnanimede ajaloost. Sellised jutustuses esinevad väiksemad vahekiilungid katkestavad mitmel korral faabula käiku, kuid need nagu kuuluvad hubasesse jutustatavasse ega häiri

lugejat. See on Kitzbergi stiili omapära, mis jäi talle omaseks elu lõpuni («Tuuletallajas»). Ekskurss perekonnanimede ajalukku ei ole sattunud teosesse juhuslikult. Kitzberg hakkas 1896. aastal koguma kodukohaja perekonnamälestusi. On täiesti ootuspärane, et ta sääraseid memuaarseid materjale põimis oma külajuttudesse, mis olid ju ka välja kasvanud mälestustest.

Vaatamata mainitud näilisele kompositsioonilisele lõtvusele tuleb sedastada, et kirjanik hoolikamalt kui enamikus oma varasemates töödes on viimistlenud nii teose ülesehituslikku külge kui sõnastust. «Püve Peetri «riugaste»» stiililisi ning kompositsioonilisi väärtusi tõestab seegi, et jutustuse sõnastust on «Külajuttude» väljaandes muudetud ainult minimaalselt. Erinevused on peamiselt puhtortograafilist laadi või siis on tehtud paarilauselisi täiendusi tegelaste toimimise psühholoogiliseks põhjendamiseks ja lisaseletusteks situatsioonidele või autori väidetele. Enamik ta varasemaid proosateoseid on aga uusväljaandes läbi teinud ulatusliku redigeeringu.

Eduna jutustuse kompositsioonis mainigem veel sündmustiku tihendatud keskendumist teema arendamise ümber. Kitzbergi proosastiil on üldiselt vähe kompaktne. Tal on tänu oma vestelisele esitamisviisile mahti ning kalduvusi n. ö. kõigest, mis meelde tuleb, juttu teha. Selle tagajärjeks on laialivalguvus, jutu käiku tikkuvad lahtised episoodid ja juhuslikud tegelased, kellel pole teemaga suurt tegemist. Iseloomulikema näitena sellisest kalduvusest on «Rätsep Õhk ja tema õnneloos», kus näiteks rätsepate simmani ja salesirge piiga lood on äärmiselt vähe seostatud teemat käsitleva jutustuse käiguga või on jäetud välja arendamata.

«Püve Peetri «riugastes»» ei leidu sääraseid illustreerivaid kõrvaltegelasi või välja arendamata episoode. Jutustus näitab kirjaniku teadlikke kunstikavatsuslikke taotlusi teose ülesehituses. Autor ei lase sündmustikku kandvail faktidel voolata omapead ega lüki neid juhuslikult ritta, vaid selles jutustuses on põhjust kõnelda juba probleemi lahendusele suunatud kompositsioonist. Situatsioonide järgnevus on sihipärane

ning jutustuse käigu loogikaga põhjendatud. Kuid märkigem ka sel puhul üht Kitzbergi omapära. Autor ei ole tugev sündmustiku terviku andmisel, vaid üksikud episoodid on tal, nagu mõneti mujalgi, väga ebavõrdse väärtusega. Kõnesolevas jutustuses on tugevamaks Jaani ja Tiina romaan, Ahvena vennaste ja teiste ödede paaripanek on nagu paratamatu järellugu ja seetõttu vähem läbi tunnetatud ning kaasa elatud. Kuivõrd emotsionaalselt on häälestatud Jaani kõhklused, ta kosjaepisood, peigmeheröömud ning -mured ja pärastine südamevalu koha ning pärandusosade pärast! Kuivõrd aga kergematooniliselt on antud Vändra möldri tiivaripsutamise lugu ja Miina kannatus solvatud neiuuhkuse pärast. Kui esimeses on hinnatavaid sotsiaalseid tähelepanekuid ning viiteid, samuti tegelaste psühholoogiasse süvenemist, siis teises on tegemist sootuks kergema elukäsitusega, jah, isegi vähest kalduvust labasusse (Peetri ja Andrese vastastikused mõistvad naerud kuulutuse tõlgendamisel). Autori siirast kaasaelamist tundub aga suurimas ulatuses Jaani kosjaepisoodis, mis on üksikuna võetult parimaid saavutusi kirjaniku proosaloomingus üldse. Kitzberg annab nagu tavaliselt üksikuid plastilisi pilte, millest koorub välja tegelaste karakter ja mõnel puhul on valgustatud ka sotsiaalseid tegureid, mis määravad nende tegevuse motiivid ja iseloomu. Peale nimetatud kosjaepisoodi väärivad märkimist veel Jaan ja Peeter mõisas ja nendevaheline tüli ning leppimine. Need reljeefsed pildid pakuvad tänapäeva lugejale sootuks rohkem kui kogu probleemi lahendav sündmustikukäik tervikuna.

Valguse ja varju jaotus tegelaste kujutamisel pole teoses selliselt kontrastne nagu eespool vaadeldud «Punga Mardis». Siin ei ole tegemist «tontidega», ei ole vaja mängu panna nende arvel ka idealiseeritud «ingleid». Mõõdukus karakteriseerimisel johtub ainestikust. «Püve Peetri «riugastes»» pole tegemist kriminaalse või eetiliselt taunitava nähtusega nagu «Punga Mardis». Siin polnud Kitzbergil vaja kedagi vitsutada, nagu «Punga Mardis» joomise pärast, ja Peeter on sootuks teist masti mees kui Mart. Mart on kogunud

oma varanduse ülekohtuga, Peeter on aga enda üles töötanud töökusega kehvast mehest. Püve talu pole ju mingi hallparuni suurtalu, vaid Peeter on saanud omanikuks vähese sissemaksuga, mistõttu tabasid siis ka raskused talu kergesti. Selles osas pole siis kirjanikul mingit põhjust teha etteheiteid. Peeter on käinud ju peaaegu sama teed, kui kavatseb Jaan, kuid alanud sootuks raskemates tingimustes. Kuid ometi suhtub Kitzberg omanikeklassi esindajasse Peetrisse vähema poolehoiuga kui sulasmees Jaanisse. Peeter pole mingi paheline kuju, kuid eetiliselt on ta Jaanist madalam. Kirjanik kiidab külarahvaga kaasa Püve Peetri riukalikku leidlikkust, jutustab näiliku ükskõiksusega tema lõmitamisest härra ees, aga laseb jutustuses tunda, kuidas kaval Peeter kõva peaga Jaanist on kõlbeliselt madalamal. Tööorjus on küll Jaani teinud kohmakaks, tal pole olnud vajalikke eeldusi ning võimalusi vaimseks arenemiseks, kuid tal on kuldne süda ja vaieldamatu ausus. Peeter aga petab nii mõisas kui ka obligatsioone tehes korduvalt väimeest, olgugi et viimase, õieti küll oma tütarde huvides. Tõelist ausust leiab kirjanik nagu teisteski külajuttudes ainult vaeste inimeste, tollase maaühiskonna õiglusetute liikmete juures.

Ka «Püve Peetri «riugastes»» on üks lootusetu joodik, Saaremaa Priidu, kuid Kitzbergi suhtumine temasse erineb täiesti Punga Mardi alkoholismi hukkamõistust. Priidu on pigemini olude ohver kui paheline kuju. Kodutu kraavilammutaja ei leia kusagilt hooldavat kätt või sõbralikkust, seega jääb kõrts ainsaks kohaks, kus tema samaväärne on kui iga teine kõrtsikülaline, kui tal on ainult raha. Kitzberg muidugi ei õigusta joomist, aga Priidu puhul ei hurjuta ta ka, ei näe temas ka mingit allakäinud seltskonnajätist, vaid meest, kes on säilitanud viletsustele vaatamata vaimukuse ja visaduse vastu panna elule. Jutustuse dramatiseeringus on kirjanik, nagu allpool näeme, nihutanud Priidu palju enam tegevustiku keskusse ning ühtlasi välja arendanud ka ta kuju.

Kui Kitzberg kõneleb, et ta oma külajuttudes on taotelnud kujutada Mulgimaa külaelu, siis kuulub sellesse ka sealsete tüüpiliste kujude ilukirjanduslik

jäädvustamine. Kõnesolevas jutustuses on kirjanik selles saavutanud hinnatavaid tulemusi. Milline suurepärane, ilmekalt antud tegelaskond askeldab Püve talu ja pere tuleviku korraldamise ümber! Seal on joviaalne, kuid nikri peaga endine vallavanem, kes võidab usaldust oma väärika välimusega (kui sageli teeb autor juttu ta habemest), endine kehvik, kes jõukamasse klassi pääsedes on õppinud elust riukaid ja kasutab neid heaks otstarbeks, oma isaarmastuse tõttu. Seal on üks kirjaniku meisterkujusid, Jalaka Jaan, tööloomа asendisse surutud olend, kelle arenematus on sotsiaalsete tingimuste vili. Kuid millise soojusega on kirjanik avastanud selle karmi, kohmaka välimuse ja käitumise tagant hella, kuldse hinge. Otse liigutavalt on Kitzberg kujutanud, kuidas kogu aeg tõugatud ning halvustatud mees umbusklikult ning visalt usaldab enda armastava naise hellitamisele. Jaani kuju on teoses nii väliselt portreelt kui ka psühholoogiliselt õnnestunum, millele lisandub veel tema kui sotsiaalse tüübi väärtus. Realistlikult on antud Püve talu tütarde kolmik. Need neiud pole kuidagi idealiseeritud, sentimentaalselt õnne ootavad tütarlapsed, vaid nad on omandanud maast-madalast mulgi talutütarde asjaliku mõtlemisviisi. Talutütre saatus on lahutamatu talu saatusest. Kui talu majanduslikult kannatab kaasavara andmist või võimaldab ühel tütardest saada koduväid abikaasaks, lahendub nende saatus õnnelikult, kui ei, siis on ees vanapiigapõlv tööorjana omaste juures või mingi ebaväärikas abielu. Autori tahtmisel lahendub siin kõik õnnelikult. Sellised naise saatuseperspektiivid ei ole Kitzbergi väljamõeldis. Ta ei ilustanud seda romantiliseks, nagu teatavais piires «Veli Hennus», vaid esitas nii tingimused kui ka inimesed tõelistena, ilustamatutena. Kuid Püve talutütred pole seejuures mitte mingisugune mehelemineмist ootav ühtlane kolmik, vaid kõik nad on elavad kujud, igaüks omapärase ilmega. Vanim tütardest on tugeva omandiinstinktiga, talu saatusse kiindunud Tiina, kes hõlpsamini ületab selle nimel külas kehtivad seisuslikud eelarvamused, kuid samal ajal hell ning mehe eest anduvalt hoolitsev naine. Teised tütred

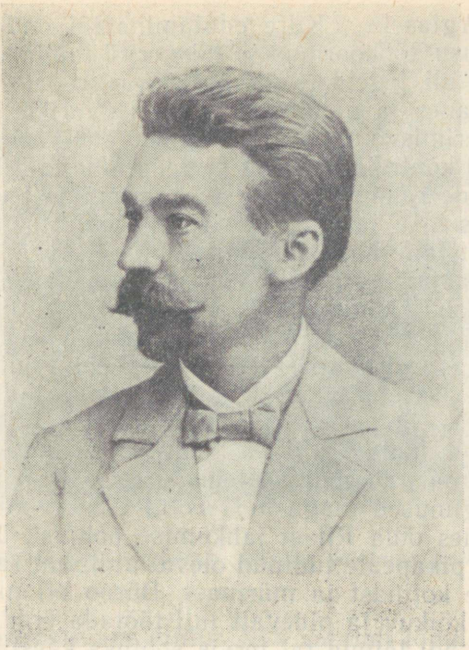
on vähema tähelepanu objektideks, nagu nende abiellumise loodki on järelmänguks. Aga kirjanik eristab selgelt kummagi karakteriprofiili: kui Miina on lihtsameelsem, enam südamega mõtlev, siirusse kalduv, siis Liina on omandanud linnalihviga koos ka isale omast kainet arvestamisoskust ja lisaks ülemeelikust. «Püve Peetri «riugastes»» on Kitzberg tegelaskonna kujutamisel andnud senisest enam seesmises karakteristikas. Näiteks Jaani välisportreed täiendab suurepäraselt vastav sisemise olemuse pilt. Ta tegevus on kõigis avaldustes psühholoogiliselt põhjendatud. Sama kehtib, kuigi vähemal teostamismääral, kõigi tegelaste kohta. Lisaks laseb Kitzberg kasutada kõiki tegelasi nende iseloomule vastavat individuaalset kõnelaadi. Kõige kaugemale ulatavaks näiteks on küll Peetri kirjutamistava, mis pärineb vallavanemapäevilt. Ta jutlemine mõisnikuga on iseloomulik tollase võlglasest ostukohaomaniku ja mõisahärra vahelisele läbikäimisele. Aga ka ta tavaline, pisut joviaalselt-vanemainimeslik kõneviis on tabav temale kui peremehele ning kunagisele vallavanemale. Laskumata näidetesse, võime keeleliste vahendite ilmestavat kasutamist konstateerida ka teiste tegelaste kõnes. Sellele lisandub autorikõne väljandirikas rahvalikkus. Sääraseid rahvalikke kõnekäände ja väljendeid, nagu «mees oli riukaid täis nagu viljapea teri», «leiab maksudega nõu», «või seda ilm teadis», «ega mulgi tüdruku musu pole maast võtta» jne. leidub aina igal leheküljel. Teoses pole kirjanik tahtlikult püüdnud stiliseerida sõnastust rahvapäraseks. Küla keelepruugi rakendamine oli Kitzbergil orgaaniline osa pakutavatest külapiltidest. Nagu kirjanik hiljem mitmel puhul on väitnud, on ta oma ilukirjanduslikes teostes alati lähtunud loomulikust maainimeste kõnetavast, pidades seda ainsaks õigeks väljenduseks. Tehkem sellest järeldus jutustuse rahvalikkuse kohta. Et Kitzberg kirjutas, silmas pidades eeskätt maalugejat, püüdis ta pakkuda oma juttudes tõelusest lähtuvaid elupilte, kasutada loomuiikku, lihtlugejale hästi arusaadavat, kuid ühtlasi rahvalikult ilmekat keelt, siis saavutas ta lugejaskonnas suure menu. Veel viiskümmend aastat hiljem mäletati Karksis, kuidas «Püve-Peetri «riukad»» oma kohaliku koloriidi

ja külainimestele omase sõnastuse tõttu oli saavutanud ilmumisel laia tuntuse. Teose rahvalikkust tõstis aga veel seegi, et kirjanik selles oli kõnesse võtnud külaelus käibel olevad küsimused ja neid valgustanud sealsete inimeste vaatevinklist.

Jutustus «Püve Peetri «riukad»» ilmus 1897. aastal, seega aasta pärast E. Vilde romaani «Külmale maale» ja kaks aastat enne E. Särgava-Petersoni «Paisete» sarja esimest vihikut. Need kolm kirjanikku moodustasid tol ajal meie jutukirjanduse kandva kolmiku. Juhan Liiv ei olnud siis enam haiguse tõttu suuteline proosaloominguks. On vägagi iseloomustav, kuidas nimetatud teostes kajastub mainitud kirjanike loominguline omapära. Vilde oli tollal juba sotsialist ja lõi oma paremad teosed, lähtudes teadlikult sotsiaalsetest päevaprobleemidest. Särgava haaras sule siis, kui silme all toimuvad nähtused ajasid ta keema. Kitzberg viibis eemal, tema loominguliseks ajeks oli mälestuste elustamine. Tal puudus Särgava temperamentne maailmaparandamise kihk, samuti Vilde teadlik maailmavaateline võitlustahe. Seetõttu on Kitzbergi ühiskonnakriitika võrratult tagasihoidlikum, selles on välditud sotsiaalsete vastuolude teravuste väljatõstmist ja teoste arvustuslikku hoiakut varjutab jutustuse põnevus. Oleks aga siiski väär alahinnata «Püve Peetri «riugaste»» suhtelist taset ta ilmumisajal. Ka Vilde ja Särgava polnud sugugi oma loomingus tervikuna seevõrra ühiskondlikult hinnatavad kui mainitud tähtteostes. «Püve Peetri «riukad»» on 1897. aasta eesti kirjanduse parim jutustus, ületades kaugelt Vilde samaaegse ajalehejutukese «Uus toaneitsi», ja ka Särgava 1899. aastal valminud «Õnnetu õnnelik» ei küüni Kitzbergi tulemusteni.

5. RIIA.

Kalkunist lahkudes ei tarvitsenud Kitzberg erilist vaeva näha uue teenistuskoha otsimisel. Vabriku endise omaniku A. v. Oettingeni poeg, kellega kirjanik Kalkunis töötades oli tuttavaks saanud ja kes oli Riia vagunivabriku «Phönix» üks direktoreid, muretses Kitzbergile



A. Kitzberg Riia-ajajärgul.

teenistuse nimetatud vabrikus, nii et kirjanik, vabanenud seniselt kohalt, võis kohe siirduda uuele tööpaigale.

Kitzberg on asunud Riiga 1898. aasta augustikuu esimesel poolel: 8. augustil andis ta Kalkunis raamatupidamise üle ja sama kuu 15. päevast oli ta juba «Phönixi» teenistuses.[1] Ta sai raamatupidajaks vagunite metallosade lattu, (nn. magasin II). Töötingimused uuel kohal olid sootuks nõudlikumad kui Kalkunis. Ladudes käis pidev tegevus, samas läheduses olid tootmishooned oma masinate müraga, tempo oli muidugi hoogne ja see kõik tundus võõrana ning häirivana keskikka jõudnud mehele, kes oli harjunud vaikse, rahuliku eluviisiga. Varsti lahkus laojuhataja kohalt ja Kitzberg

[1] «Phönixi» atestaat A. Kitzbergile 29. XI 1901, KM KO F 57.

sai ta järglaseks. Kiire edutamine tõi endaga kaasa suure tõusu töökoormuses, mis eriti tunda andis seetõttu, et tuli tegelda sootuks võõra alaga. Kuid Kitzberg kohanes ja nähtavasti hindas vabriku juhatus ta organiseerimisvõimet, sest järgmise aasta sügisel oli ta määratud kontrollima ning revideerima vabriku kõikide osakondade raamatupidamist.[2] Edutamine teenistusalal suurendas tasu ja nii võis kirjanik mälestustes konstateerida, et talle hakanud «küljeluude pääle jälle natuke liha kasvama: ...tühjaks laenatud põuetaskusse uuesti veidike raha kogunema»[3]. Püsivamat kindlusetunnet töökoht siiski ei pakkunud. Mõne aasta vältel, mis Kitzberg töötas «Phönixis», vahetus seal juhtkond mitu korda. Lisaks elas vabrik üle kriisi, mille tõttu tööliste arv langes ja ametnikke vallandati järjest. Kitzbergi need hädad küll ei tabanud, kuid ta tollastest kirjadest paistab mure tuleviku pärast.[4]

Töötingimused magasin II-s olid ebatervislikud. Kommenteerides oma Riiast lahkumise põhjusi, ütleb Kitzberg end pikapeale tüdinud olevat alalisest rauatükkide pildumise kolinast ja mürinast. Büroo oli niiske, temperatuur kõikuv ja pidevalt tuli töötada eredas elektrivalguses. Nii läinud tal tervis sootuks käest.[5] Kitzberg kannatas töötingimuste tõttu juba Riia päevil peavalusid, närvlikkust ja algavat reumat. Puhuti oli tal tulnud end järjekindlalt ravida.[6]

Teenistusalased kokkupuuted viisid Kitzbergi ühendusse vabriku arvuka, rahvuselt kirju ametkonnaga. See huvidelt nii mitmekesine kogu ei moodustanud mingit omavahelist peret ja Kitzbergil ei ole nimetada kaastööliste hulgast ühtki lähemat sõpra. Ta olevat võitnud siiski oma kaasteenijate lugupidamise ning usalduse.

Ent võõrsil viibiv kirjanik, kes alati oli otse vajanud lähemat suhtlemist inimestega, leidis Riias võimaluse seltskondlikuks läbikäimiseks Riia eestlaste hulgas.

---

[2] «Phönixi» vabriku peadirektori ringkiri 12. X 1899, KM KO F 57.

[3] Tuuletallaja II, lk. 145.

[4] A. Kitzberg J. Kitzbergile 27. XII 1899, KM KO F 57.

[5] Tuuletallaja II, lk. 172.

[6] Helma Puri teatel.



A. Kitzberg Riia «Phönixi» vabriku ametnike keskel 1899.

Riia eestlaste arv ulatus XIX sajandi lõpul ligikaudu 25 000-ni. Et Lõuna-Eesti moodustas põhjapoolse osa Liivi kubermangust, siis tõmbas Riia administratiivkeskusena ning kiiresti areneva tööstuslinnana üha enam eestlasi sinna. Sotsiaalselt seisundilt olid sealsed eestlased kõige arvukamalt töölised, sest madalapalgalisi ning igasuguse töökaitseta põllutöölisi tõmbas linna tööstus vähemalt näiliselt suurema tasuvusega. Lisaks asus Riias palju käsitöölisi, äriteenijaid, väiksemaid ametnikke, ka väikemajaomanikke ja üksikuid tööstureid. Samal ajal hakkab Riiga kogunema ka kõrgema haridusega eesti intelligentsi, eeskätt advokaate ja insenere.

XIX sajandi lõpul oli Riia ilmelt täiesti saksa linn. Kümmekond aastat tagasi teostunud omavalitsuse, kohtu-, kooli- jt. reformid ei olnud veel jõudnud muuta linna sotsiaalset kui ka vaimset ilmet. Oli küll käimas lätlaste võitlus sakslaste ühiskondlik-poliitilise kui ka kultuurilise ülevõimu vastu, kuid nii avalikus elus kui linnavalitsuses püsisid sakslased seni visalt oma posit-

sioonel. Sellest võitlusest seisid eestlased eemal, kel väikese rahvusgrupina ei olnud huve ega väljavaateid pääseda linnaomavalitsusse või osa võtma kultuurielu juhtimisest. Riia eestlaste ühiskondlik aktiivsus avaldus ainult seltsielus. Kitzbergi Riias olles tegutses seal kaks eesti organisatsiooni: lauluselts «Imanta» (asutatud aastal 1879) ja karskusselts, millest hiljem kujunes Riia Eesti Haridusselts. Säärane kahte seltsi jagunemine oli tingitud eeskätt liikmete elukohast: südalinna pool asuvad eestlased olid koondunud «Imantasse», kuna ülejõe elavate eestlaste kogunemiskohaks oli karskusselts. Seltside liikmeskonna moodustasid väikekodanlikud elemendid, ametnikud, peaasjalikult aga käsitöölised ja äriteenijad. Väikearvuline akadeemiline intelligents võttis osa seltside tegevusest reserveeritult. Kuivõrd töölised rahvuslikest organisatsioonest osa võtsid, sellest pole andmeid. See võis piirduda ka ainult emakeelse kavaga pidude külastamisega. Üldse ei kõnele ei Kitzbergi ega ka teiste memuaaride autorite mälestused Riia eesti rahvusest tööliskonnast. Kitzberg igatahes seisis eemal vabrikutöölistest.

Riias elutsev eesti kodanlus oli mõnel määral isoleeritud kodumaal käivast ühiskondlikust elust ja käimasolevatest võitlustest. Kui Eestis maakodanlus XIX sajandi lõpukümnendil oli kujunenud oma algsetes nõudmistes rahuldatud klassiks ning asetas esikohale edasise majandusliku kindlustumise, ja linnakodanlus, eriti kodanlik intelligents tegi jõupingutusi rahvuslikult juhtiva positsiooni kättevõitmiseks — näiteks «Postimehe» ringkonnad Tartus —, siis riialased seisid neist taotlustest eemal. Ka siin oli majanduslikku edasirühkimist, nagu Kitzberg jutustab paarist oma tuttavast ärimehest, ent eestlaste kollektiivsed eluavaldused teenindasid kitsalt rahvusliku kultuurielu tarvete rahuldamist. Riia eestlaste seltsielu oli mõnevõrra maha jäänud Eesti ühiskondlikust arenemisastmest.

Juba elukoha tõttu astus Kitzberg «Imanta» liikmeks. Ta valiti peatselt juhatusse, aastal 1899 abiesimeheks ja järgneval seltsi esimeheks. Pereka seltsi (liikmete arv tollal u. 500) tegevus neil aastatel oli intensiivne: perekonna- ja peoõhtuid korraldati peale suvevaheaja pea-



Kitzbergi elukoht Aleksandri šosseel.

aegu iga nädal, ja nagu nähtub ajalehesõnumitest, on Kitzberg korduvalt esinenud seltsis kõnedega, muu hulgas pidanud 14. märtsil 1899 ettekande L. Koidulast[7]. Ajalehed kõiki pidude ja koosolekute üksikasju ei registreerinud, mistõttu võib järeldada, et kirjaniku aktiivsus ei piirdunud vaid teadaolevate esinemisjuhtudega. Seltsi ümber koondunud ringides omandas ta suure populaarsuse.

Oma eraelust Riias jutustab Kitzberg vähe ja muid allikaid selle kohta pole üldse. Ta tollased sõbrad on kõik juba varisenud manalasse. «Tuuletallaja» II osas peatükis «Möbleeritud tubades» pajatab kirjanik anekdootlikke lugusid oma pidevast korterite vahetamisest, elutingimustest, toitmisest ja pererahvast. Tal ei õnnestunud soetada ka vähenõudlikkugi poissmehekodu, sest, nagu ta jutustab, oli ta elanud aasta jooksul vähemalt viies «möbleeritus». Kui Kitzberg 1899.

---

[7] Postimees 1899 nr. 62.

aasta sügisel abiellus, üüris ta endale «Phönixi» vabriku lähedal Aleksandri šosseel (praegu Lenini t.) vist nr. 29 väikese kolmetoalise korteri, kuhu jäi asuma kuni lahkumiseni Riiast.

Oma vaimsetest harrastustest Riiast kõneleb kirjanik eeskätt suurest teatrihuvist. Ta ütleb endal olevat üheks Riiga asumise stiimuliks tahtmine pääseda suurlinna teatri ja kunstikogude juurde. Ta olnud innukas teatrikülastaja, kes sinna pääsemiseks olnud valmis «kas või püksid jalast andma». Kitzbergi teatriindu Riia-perioodil on alla kriipsutanud kõik ta biograafid, toonitades seejuures viljastavat mõju, mida Riia kõrgetasemeline näitelava on avaldanud Kitzbergi kujunemisele dramaturgiks. Seni oli ju kirjanik võib-olla vaid juhuslikult saanud külastada kutselist teatrit, nüüd avanes tal võimalus pääseda Baltimaade parimasse lavakunstiasutusse, Riia «Linnateatrisse». Etendused toimusid seal tol ajal saksa keeles, nii et need olid ka keeleliselt Kitzbergile kättesaadavad. «Linnateater» võis edukalt kunstiliselt tasemelt võistelda välismaiste suurlinnade teatritega ja selle repertuaar oli mitmekülgne: seal etendati oopereid, sõnalavastusi, operette, ballette. Nagu nähtub tolleaegsetest ajalehekuulutustest, oli repertuaar peaaegu eranditult lääne-euroopalik. Selle moodustasid rahvusvaheliselt tuntud ooperid, klassikaline (eriti saksa) tragöödia, aga ka kergesisuline komöödia. Lavastused vaheldusid tihti. Soodsamaid tingimusi teatri tundmaõppimiseks ei võinud Kitzberg kujutledagi. Tollal tegutses Riias küll ka väike vene teater, kus kanti ette sõnalavastusi, kuid keeleoskamatuse tõttu jäi see kirjanikule kättesaadamatuks. Selleaegsete ajaleheretsensioonide järgi oli selle teatri trupp keskmise tasemega.

Olulisim sündmus Kitzbergi isiklikus elus oli ta teistkordne abiellumine. «Tuuletallajas» leidub vihjeid, et Kitzberg uue perekonna soetamisele oli mõtelnud paaril korral juba Karksis. Sama teab jutustada ka ta sealne tuttav Helene Koerv-Mõru. Üksikuid viiteid venna abiellumisküsimusele leidub ka vend Jaani kirjadest.[8] Oma

[8] J. Kitzberg A. Kitzbergile 14. I 1895, KM KO F 57.



A. Kitzberg abikaasaga Riias.

Riia-elust kõneldes jutustab kirjanik muu hulgas ka irooniliselt varjundatud loo «Kui ma rikkaks saada tahtsin...»[9] Reaalseks kujunes Kitzbergil uue perekonna soetamine 1899. aasta suvel, millal ta juunis tutvus Riias põllundusnäitusel viibiva Pärnu neiu Johanna Vilhelmine Roosmanniga. Neiu oli «Imanta» tegelase ning Kitzbergi sõbra Gustav Roosmanni vennatütar. Peamiselt tema vahendusel toimus tulevase abielupaari tutvumine ning lähenemine. Kuigi mõrsja vanemad kõhklesid nõusolekus — Kitzberg oli lahutatud mees ja pealegi pruudist 20 aastat vanem — sai abielu juba kolm kuud hiljem teoks.[10] August Kitzberg ja Johanna Vilhelmine Roosmann laulatati 19. septembril 1899. aastal Pärnus Nikolai kirikus.[11] Vastses perekonnas tekkis algusest peale püsiv kodukus ja vas-

[9] Tuuletallaja II, lk. 161—166.
[10] Helma Puri teatel.
[11] August Kitzbergi ja Johanna Roosmanni laulatuse mälestusleht, KM KO F 57.

tastikune sõbralik hindamine. Johanna Roosmann ei teadnud midagi Kitzbergi kirjanduslikest harrastustest, kuid abikaasa jagas algusest peale mehe kirjanduslikke huve ja tast sai autori enda tunnistuse järgi tema «esimene arvustaja ja muu eest hoolitseja»[12].

Kitzbergide kodusest elust Riias on säilinud vaid juhuslikke, tähtsusetuid pisiandmeid. Olulisemaks perekondlikuks sündmuseks oli poeg Hans Karl Arnoldi sünd 20. novembril 1900.

Kuigi Kitzbergi elu oli majanduslikust küljest vähemalt rahuldav ja perekonna loomise järel ka isiklikus osas mugav, ei tahtnud ta ometi jääda alatiseks Riiga. Mälestuste järgi olid lahkumise põhjuseks ebasoodsad töötingimused teenistuskohas, mis ruineerisid tervise. Nii kirjaniku enda märkuste kui ka ta naiseõdede teadete järgi halvenes kirjaniku tervis pidevalt: ta kannatanud viimastel aastatel Riias üha tugevnevat närvlikkust ja reumat, mis tegid ta puhuti otse voodihaigeks. Kodumaale pääsu plaane oli Kitzberg pidanud juba 1900. aasta lõpul, seega mõni kuu pärast abiellumist. Ühest vend Jaani kirjast nähtub, et tal oli olnud kavatsus asuda elama Pärnu.[14] See ei teostunud, kuid Kitzbergi koduigatsus oli püsiv, talle jäid lõpuni võõraks suurlinn ja vabrik.

Kodumaale pääsemine õnnestus Kitzbergil alles ligi paar aastat hiljem, 1901. aasta lõpul, kui «Postimehe» väljaandja ning toimetaja Jaan Tõnisson tegi talle ettepaneku tulla ajalehe ja trükikoja ärijuhiks.[15] «Postimehe» tegelastele oli Kitzberg tuntud kaastöölisena. Kitzbergi vastus ettepanekule oli jaatav ja ta lahkus «Phönixi» teenistusest 29. novembril 1901.[16] Lähematel päevadel sõitis ta koos perega Tartu, et asuda uuele töökohale «Postimehe» talituses. Ta eemalolek kodumaalt oli kestnud üle seitsme aasta.

August Kitzbergi kirjanduslikust tegevusest Riias pole

---

[12] Tuuletallaja II, lk. 173.

[14] J. Kitzberg A. Kitzbergile 2. III 1900, KM KO F 57.

[15] J. Tõnisson A. Kitzbergile 25. IX 1901, KM KO F 57.

[16] «Phönixi» tsit. atestaat A. Kitzbergile 29. XI 1901, KM KO F 57.

ammendavat ülevaadet. Memuaarides pole sõnagi juttu ta tollasest loomingulisest tööst ja ta Riia-ajast on säilinud vaid mõned andmetekehvad kirjad. Aga kirjandusega tegeleski Kitzberg tollal nähtavasti väga piiratult. 1898. aastast ei ole Kitzbergilt teada ühtki tööd ja ka järgmisel aastal avaldas ta trükis ainult kuplee «Naljalaul» laulumängust «Kirjanikud kosjateel»[17]. 1900. aastast pärinevad lühem proosapala «Oh Eestimaa, kus leiba küll ja vett!»[18], mis on kirjutatud nähtavasti samal kevadel, ja sentimentaalne külajutt «Unenägu uneta ööl», hilisema pealkirjaga «Pika patsiga preili»[19].

Tootlikum on 1901. aasta. Ilmuvad lühivisand «Nelipühil»[20], külajutt «Veli Henn»[21] ja «Kiirte» II albumis avaldab kirjanik arvustusliku vestanduse külaelust «Murassoo talus»[22]. Samal sügisel on kirjutatud veel (jutukeses on kõnet oktoobrist) elupilt «Sünd. 1880, surn. 1901», mis lugejateni jõudis küll alles järgmisel aastal.[23]

Hiljem on jutustanud kirjaniku lesk, nagu oleks Kitzberg Riias kirjutanud ka lastejutte[24], kuid neist ei ole säilinud jälgegi. Tuleb reserveerida võimalus, et andmed unustuse tõttu on ebatäpsed. Kitzbergi lastejutud ilmusid «Lastelehes» paar aastat hiljem ja on ilmselt kirjutatud jooksva kaastööna.

Kitzbergi Riia-aegse draamaloomingu kohta on andmed veelgi puudulikumad. Lese andmetel on tal olnud kavatsusi, kuid nende teostamiseni jõudis ta väga napilt. Nii on kirjanik plaanitsenud dramatiseerida külajuttu «Libahunt», ent loobunud sellest, arvestades eesti asjaarmastuslike teatrite küündimatust nõudlikumate näidendite ettekandmiseks.[25]

Riias valmis Kitzbergil siiski üks lavatükk, «Rätsep

---

[17] Postimehe Eralisa 1899, lk. 208.
[18] J. Palmgreni Lihavõtte Album 1900, Peterburi 1900, lk. 23.
[19] Postimees 1900 nr. 57—58.
[20] J. Palmgreni Lihavõtte Album 1901, Peterburi 1901, lk. 22.
[21] Postimees 1901 nr. 278—293.
[22] Kiired II, Jurjev-Tartu 1901, lk. 99—111.
[23] Postimees 1902 nr. 67.
[24] Tsit. käsikiri «Pilk August Kitzbergi teoste sünniloosse».
[25] Sealsamas.

Õhk», jutustuse «Rätsep Õhk ja tema õnneloos» dramatiseering.[26] Näidendi oli ta kirjutanud enne lahkumist Riiast, seega 1901. aasta sügistalvel.[27] Trükki pääses see aga alles paar aastat hiljem.

Et kirjanik ei kõnele memuaarides oma loomingulisest tegevusest, siis saab teha vaid oletusi ta vähese produktiivsuse põhjustest. Tuleb järeldada hingeliselt võõra miljöö pidurdavat mõju, sest Kitzberg on korduvalt rõhutanud enda maainimese mentaliteeti, missugust väidet kinnitab ka ta toodangu üldilme. Pärssiva tegurina võib arvestada innukat seltsitegevust «Imantas», aga ka juuretusetunnet, millest oli juttu kirjaniku Kalkuni-ajal. Seda leevendas kodukas abielu, mistõttu ta taas sai suuteliseks sulge haarama. Lugejateni jõudis Kitzbergilt Riias sootuks vähe. «Veli Henn» hakkas ilmuma ajalehe joone all alles pärast ta lahkumist Riiast ja «Rätsep Õhk» jäi esialgu veel käsikirjas seisma. Seega on kirjanikul Riia-ajal ilmunud ainult visandeid ja üks novell, ja need aastad näivad toodanguliselt hoopiski hõredatena. Neist pakub huvi, küll mitte niivõrd autori tolleaegse kirjandusliku saavutusena kui ta ühiskondlike vaadete avaldusena, visand «Oh Eestimaa, kus leiba küll ja vett!». Ilmunud suhteliselt vähelevivas pühadealbumis, ei tõmmanud see leheküljeline kirjutus endale nimetamisväärselt tähelepanu. Ometi kajastub selles autori ainsas töömiljööd käsitlevas vestes kirjaniku suhtumine vabrikutöösse ja tööliskonda. Nagu vabriku ametnikkond terves ulatuses, ei seisnud ka Kitzberg kuidagi lähedal tööliskonnale ega selle muredele. Nii ei leidu Kitzbergi mälestustes, ilukirjanduslikus toodangus ega kirjavahetuses jälgegi suurest streigist Riias 1899. aastal, mis kestis 1.—18. maini ja millest osa võtsid ka «Phönixi» töölised. Streik arenes relvastatud kokkupõrgeteni tööliste ja sõjaväe vahel, nii et arreteeriti 212 streikijat ja surnute ning haavatute arv ulatus 33-ni.[28] Kuid Kitzbergil oli siiski silma töö ja

[26] Sealsamas.
[27] B. Linde teatel.
[28] Olevik 1899 nr. 28.

kapitali vastuolude nägemiseks. Mainitud lühipalas on juttu vabrikus ettetulnud tööõnnetusest, kus masinate vahel sai surma üks tööline. Mees oli vaheajal rihmale puhkama heitnud ja jäi masina käivitamisel selle vahele. Kitzberg suhtub siira kaastundega õnnetusse. Ta ei süüdista küll vabriku administratsiooni, jah, käsitab õnnetust töökari rikkumisena, mida see tõepoolest oligi, kuid kogu kurva episoodi kirjelduses kajab läbi tööliste viletsa saatuse kaasaelav mõistmine. Ta teeb juhtunust järelduse: vabrikutöölise elu- ning töötingimused on viletsad, saadav palk, mis talusulasele tundub suurena, on linnaelu kulukuse juures tegelikult vaid näljakopikad ja seetõttu hoiatab ta «venda kodus», et see ei usuks kuulujutte linnatööliste soodsatest tingimustest ega laseks end meelitada vabrikusse. Vabrikutöölisele «ei õitse õnn». Autori sõnavõtus avaldub taas maainimene. Ta kõneleb tülpimusega suitsevatest, nõgistest rauavabriku hoonetest, kus tuli särtsub ja maa väriseb auruhaamri paukudest. Ta «Sooviks jälle sinna paika, kus ma ükskord enne käin'd, kus ma ilul, kus ma õnnel, lapsepõlve päivi näin'd». Ta igatseb «linna müüride ja nõgiste vabriku hoonete vahelt looduse sülle, õitsevaid oksakesi ja sinilillekesi nägema». Hoiatavalt lõpetab ta: «Sina aga, vend kodus, kui sinu meel adra taga astudes suure linna ja — vabrikutes maksetava «suure» palga poole mõlgub, jää kus sa oled. Ei siin õitse sinu õnn!»

On aga teinegi dokument, mis näitab Kitzbergi suhtumist kapitalisse ja suurkäitisse. See on peatükk «Riias. Kuidas sinna sain ja — unenägu ühest aktsia ühisusest» «Tuuletallaja» II osas. See «unenägu», mis küll on kirja pandud aastaid hiljem, on leebe irooniaga antud jutustus «Phönixi» vabrikuga seostatud börsispekulatsioonidest. Kirjanik on kaugel imestamast tehase võimsust, ta näitab lugejale, millised olid käitise kulissidetagused jõud ning milline oli tollane ärieetika. Peatükk pole mingi majandusteaduslik artikkel, kirjanik nimetab seda vaid «unenäoks», mille tõele vastavuse eest vastutavaks teha teda ei saa, kuid säärane hoiak on omamoodi tahtlik jälgede segamine.

Koos laastuga «Oh Eestimaa, kus leiba küll ja vett!» täiendavad kirjutised teineteist ning annavad, kuigi põgusa, pildi autori vaadetest suurkäitise omanikele kui ka töölistele. Esimestesse suhtub ta hukkamõistvalt, teistes näeb aga kaastundmust pälvivaid tingimuste ohvreid.

Kitzbergi Riia-aastail trükis ilmunud töödest on kõige arvestatavamaks lühijutt «Pika patsiga preili». Kunagi 1890. aastal oli ta kirjutanud matusemeeleoludest kantud visandi «Unenägu uneta ööl», mille oli aga jätnud käsikirjas seisma. Sama pealkirja all avaldas ta kümme aastat hiljem «Postimehes» hoopis teisesisulise jutu. Ühtekuuluvus ei piirdunud vaid pealkirjaga, vaid mõlema kirjutuse meeleolutsev sissejuhatus on sama. Järelikult kasutas kirjanik mingil määral talletatud käsikirja. Mõlemad lood on ilmunud «Külajuttude» sarjas, mispuhul kirjanik pealkirjastas hilisema jutu «Pika patsiga preili».

«Pika patsiga preili» on raamjutustus, milles kirjaniku sõber, kes ka on kirjamees, venna kasuks talukohast loobunud kehvik-intelligent, jutustab «Rooma» keldris (seega Riias) veiniklaasi taga istudes oma poissmeheks-jäämise loo. (Ajalehes see raamjutustus puudub.) Järgneb noore kirjanduslike kalduvustega taluperemehe, kelle hüüdnimeks on «Pila-Peetri testamendist» tuntud Saks-Mart, eneseirooniaga küllastatud jutustus ta luhtunud armastusest.

«Pika patsiga preili» erineb oma käsitluslaadilt «Külajuttude» enamikust. Tavaliselt ei käsitle autor neis tegelaste hingeelu, vaid pajatab külaolustikus toimuvaist, sealset elu tabavalt iseloomustavatest välistest sündmustest. Juttudes vahelduvad situatsioonid miljööpiltidega, millede taustal antakse tegelastest mõneti vägagi plastilisi karakteristikaid. Seega siis tüüpide kujutamine eeskätt sündmustiku kaudu. Kirjanik ei lase oma tegelasi palju mõtiskleda, ei analüüsi nende tegude sisemisi ajendeid ja nende tundeelu puudutab ta vaid riivamisi. Ka eespool vaadeldud «Püve Peetri «riugastes»» on psühholoogiline element sekundaarne.

«Pika patsiga preilis» on küll ka kerget sündmustikku,

kuid selle põhiteemaks on tundmuste valitsev osa inimese saatuses: nurjunud armastus varjutab noormehe terve elu. Jutustuse alguse kerge, isegi lõõpiv vestelisus muutub lõpposas noruliselt sentimentaalseks häälestuseks. Teose mina-jutustaja ei kuulu Kitzbergi Mulgimaa tüüpide hulka, vaid see on «sajandi lõpu» psüühikaga kultuuriinimene, hellema ning haiglasema tundeeluga. Ta piinab end uneta öil vastamata jäänud küsimustega, ta säilitab kakskümmend aastat kummutinurgas kägarasse kuivanud riidenartsu, et hoida püsivalt valusana vana haava ja takistada unarusse vaibumast kunagist saatuslikku hoopi. See on üheksateistkümnenda sajandi lõpu elupagulane, kes vaevleb suurlinnas erakuna. Nii siis selle aja kohta täiesti «moodsa» hingeeluga kuju kirjaniku tervete, realistlike maatüüpide sarjas.

Teos on stiilielementidelt ebaühtlane. Selles avaldub vestele omast kerget irooniat, heatahtlikku, muigavat huumorit, aga ka hella, melanhoolset sentimentaalsust. Taustaks sündmustikule on realistlikult mõtleva Mulgimaa olustik, mille majandusliku praktitsismi vastu purunevad tegelaste haprad tundetaotlused. Seega realiteedi võit südamete üle.

Nagu jutustuse tegelased erinevad Kitzbergi külatüüpidest, nii ka nende saatus, s. o. intriigi lahendus on erinev külajuttude tavalistest õnnelikest lõppudest. Teos on ainus selles sarjas, kus armastajad teineteist ei saa, kus kunagine kaunis kiindumus kasvab üle pikaldaseks, tervet elu halvavaks piinlemiseks.

Teoses esitatud probleemid on aga tüüpiliselt mulgimaalised: vastuolu tundmuste ja majanduslike kaalutluste vahel abiellumise küsimuses ja antagonism maa ja linna vahel. Abieluprobleemi lahendus sealses olustikus on selgelt määratud: kuidas võikski tuua tallu miniaks neiu, kelle koduks on vaid kolmetoaline agulimaja, kus aias kasvab ainult üks paakspuu ja kus on kõigest kaks peenart. Tavavastane on vaid noormehe armumine, arvestamata neiu varanduslikku seisundit. See aga näitab veelkordselt mina-jutustaja ebamulklikku mõtlemisviisi.

Abieluküsimusi on kirjanik käsitlenud mitmel pool mujalgi: uue motiivina esineb jutustuses linnavaenulik-

kus. Antagonism linna vastu ei ole uudne sajandite vahetuse aastate kirjanduses. Külast võrsunud kirjanikud kaldusid mõneti nägema linnaelu ohtlikuna ning pahelisena, mille eest küllalt ei suudetud hoiatada maalugejat. Säärast suhtumist linna leidub Särgaval ja teistelgi. Kitzbergi linn on teistlaadne. Ta ei pea linnaelu ja sealseid inimesi mikski, nähes neid vaid karikatuurselt. Linlane on alp, kerglane ja maale tulles lapsikult rumal. Ta on kadakas, pursib hullveidrat saksa keelt ja ta peened kombed on lausa veiderdus. Linlane pole täismees, vaid kergats, vurle. Eriti narrikad on Kitzbergil habemeajajad ja kaupmehesellid. Need ei ulatu ligigi maainimeste tublidusele. Ei tarvitse aga järeldada, nagu oleks Kitzberg omaks võtnud tol ajal maainimeste, eriti rikaste ennasttäis mulkide üleoleva suhtumise kehvema, ühiskondlikult nõrgemalt asetatud linna-käsitööliste kihisse. Säärane suhtumine oli aina valdav ja seda on kirjanik ka kujutanud kõnesolevas jutustuses. Kuid Kitzberg esitab selle mitte sugugi enda seisukohana, vaid tõsielus esineva nähtusena. Kitzberg pole kujutanudki õieti linnaühiskonda. Ta võtab hurjutamisobjektiks vaid selle kihi linlastest, kes kaldus kadaklusse, harrastas kerget elustiili ja vaatas omakorda «matsile» ülalt alla. Ei ole põhjust järeldada, nagu oleks Kitzberg seda ühiskondlikku rühmitust tahtnud üldistada linlaste esindajaks. See kehtib ka täiel määral kõnesoleva jutustuse linnategelaste karikeeriva käsitluse kohta. Kirjanik vitsutab jällekordselt kadaklust. Ta iroonia on tabanud peenutsevaid alevisaksu, nende narrikate väikekodanlaste vastu on autor sapine nagu kõikjal. Ent pihtaandmine ei ole omaette sihiks, vaid on toodud kui üks tegur, mis põhjustas jutustaja elu rappaminemise. Teiselt poolt on aga irooniline miljööpilt jutustuses hinnatavam sentimentaalsetest kannatuselamuste pihtimistest.

*

Tartu asumisega päädib üks etapp Kitzbergi kirjanikuteel. Rännuaastad ei olnud tootlikud loominguliselt, kuid neil aastatel saavutab kirjanik laialdase tuntuse

ning jõuab ka ise lõplikult teadvusele oma kirjanikukutsumusest. Kui sirvida ajalehtedes tolleaegseid pidude teateid, siis selgub, et Kitzbergi toodang oli sajandite vahetusel ammu varjutanud nii kaasaegsete kui ka varasemate autorite näidendite lavastamissageduse. «Punga Mardi» ja «Virr-varriga» võistleb veel ehk J. Kunderi «Kroonu onu». J. Mändmetsa, A. Jürgensteini, P. Jakobsoni jt. näidendite autorite teoste lavaline menu on sootuks vähem. Kirjaniku draamaloomingulist arenemist pärssivate teguritena märkigem eelkõige asjatundliku, kirjanikku abistava kriitika puudumist, teiseks tollaste asjaarmastajate näitetruppide vähenõudlikku taset. Sõprade ülistavad kirjad, aga ka peokirjeldustesse poetatud enamikus tunnustavad lausungid ei virgutanud paremat taotlema. Selline stimuleerivate tegurite puudumine on peamiseks põhjuseks, miks Kitzbergi lavalooming kümmekonna aasta vältel jääb samale tasemele. Muidugi oli üheks teguriks ka üldine lavakirjanduse keskpärasus.

Sootuks enam saavutab Kitzberg neil aastatel proosakirjanikuna. «Püve Peetri «riukad»» ja «Veli Henn» on tugevaid panuseid tolleaegsesse eesti jutukirjandusse. Sellise tasemeni Kitzberg oma hilisemas proosas enam ei jõua. Võrreldes Karksi-aja loominguga tekib tal enam nõudlikkust. Juttude kompositsioonis, tegelaste karakteriseerimises kui ka olustikupiltide loomises jõuab ta küpsuseni. Kuigi ajalehejoonealustena mõeldud (ja järelikult sinna ka mattuvad), kujundab kirjanik oma külajutud püsiva väärtusega olustikupiltideks, millede realistlik käsitlusviis tagab nende tunnetuslikku väärtust. Kitzberg loobub lõplikult ilutsevast romantikast, nagu seda näiteks nii ohtralt esines tema Karksis kirjutatud jutukeses «Jänest püüdsin, tedre tõin koju». Lisaks peenendub ta vohav nali, nagu seda tunneme domineeriva häälestusena «Rätsep Õhus ja tema õnneloosis», nii kunstiliselt kui ühiskondlikult hinnatavaks huumoriks. Kitzberg omandab jutukirjanikuna selge, omapärase profiili. Säärane on Kitzbergi kirjanduslik bilanss Tartu asumisel.

IV

ASUMINE TARTU

(1901—1904)

1. «POSTIMEHE» JUURES JA LAHKUMINE SEALT.

Tartusse asudes sattus August Kitzberg esmakordselt eesti vaimse elu keskusse. Seni oli ta elanud kogu aja perifeeriatel — Mulgimaal, Viljandis, Lätis. Omandanud küll mõnel määral ülemaalise tunnustuse ning tuntuse, oli Kitzberg siiski eesti kirjanduslikus elus võrratult kõrvalisemaks kujuks kui näiteks Karl Eduard Sööt. Viimase loomingutase ning populaarsus ei ületanud Mulgimaa kirjaniku oma, kuid Tartu avaliku tegelasena kuulus Sööt eesti haritlaskonna juhtivatesse ringidesse. See-eest oli Kitzberg saanud olla «külas esimene», sest oma senise kirjandusliku toodangu ja tegevusega oli ta ületanud ükskõik milliseid kohapealseid kultuuritegelasi. Tartusse asumine tähendas sellise asendi minetamist. Kitzberg ei olnud mingi juhitüüp, et end maksma panna vastses miljöös, teiselt poolt ei andnud ta senine külajuttude ja näidendite toodang talle sedavõrd ühiskondlikku kaalu, et oleks asetanud kirjaniku kuidagi esiplaanile Tartu eesti seltskonnas. Tunnustus, mis talle kirjanikuna «Postimehe» ringkondade poolt anti, oli ikkagi teatavas mõttes ülalt alla, protežeeriv, mitte imetlevalt tunnustav. Tartu tollases seltskonnas oli mõõduandvaks ülikoolidiplom ja isiku ühiskondlik positsioon, ta osa avalikus elus. Ses suhtes ei olnud aga Kitzbergil midagi välja panna. Paratamatult tundis kirjanik ennast uues ümbruses «haridusproletaarlasena», kibestus puhuti ning kannatas alaväärsustunde all. Mõni aasta hiljem kurdab ta ühes kirjas Otto Petersonile: «Alandlikult

mõtlema pannakse Tartus enesest iga inimene, kui ta kanditat ei ole.» [1]

Eesti kodanlik haritlaskond oli ka säärases vaimse elu keskuses, nagu seda oli Tartu, alles kujunemisel. Tooniandjaks ning suunajaks olid «Postimehe» ümber koondunud ringkonnad. «Postimees» oli Tartu ainus päevaleht, see oli kohalikuks mõjuvamaks ning levinenumaks ajaleheks. «Olevik», mis ilmus kord nädalas, oli kaotanud Grenzsteini lahkumisega Eestist (1901) kunagise ühiskondliku kaalu. 1903. aastast ilmus Tartus «käremeelne» (s. o. radikaalne) ajaleht «Uudised» kaks korda nädalas, kuid see oli algusest peale sealse kodanlusega opositsioonis ja selle mõjuvamast perioodist võib kõnelda alles seoses revolutsiooniajaga. Teiste kodanlike ajalehtede seas oli «Postimees» endale kindlustanud kodanlik-rahvuslikult meelestatud haritlaskonna häälekandja asendi. Ajalehe üheks programmiliseks ülesandeks sajandi algul oli iseteadliku eesti kodanliku seltskonna kujundamine. Sellesse kavva kuulus emakeele tarvituselevõtt kõnekeelena eesti haritlasperekondades, rahvuslike kultuuriasutuste soetamine, nagu kutselise teatri loomine, Eesti Rahva Muuseumi asutamine, eesti põllumajanduslike näituste korraldamine — vastukaaluks saksa vastavatele ettevõtetele jmt. Rahvuslike ürituste finantseerimiseks asutatakse samade ringide eestvõttel 1902. aastal Eesti Laenu- ja Hoiuühisus. Järgmistel aastatel võetakse sakslastelt üle Liivimaa Linnade Hüpoteegi Selts ja 1904 asutatakse Tartu Vastastikune Krediit-ühisus. Neil üritustel oli jätkuvas võitluses sakslaste ülevõimu vastu kahtlemata oma positiivne väärtus, kuid kõiki neid kandsid ka natsionalistlikud ning oma klassi huvid, mistõttu progressiivne intelligents kui ka linnaproletariaat jäid eemale neist ettevõtetest.

Vastsel kodanlikul seltskonnal puudusid oma kultuuritraditsioonid. Oldi «esimese põlve kultuuriinimesed». Taheti luua midagi omapärast, erinevat balti seltskonnaelu vormidest, kuid puudusid kogemused,

---

[1] A. Kitzberg O. Petersonile 30. I 1908, KM KO F 57.

puudus isegi teadlikkus, missugune peaks olema eesti haritlaskonna omakultuur.

Sajandi algul oli rahvusteadlik kodanlik intelligents Tartus sakslastega võrreldes vähearvuline. Eriti kõrgema haridusega isikuid oli vähe — mõned arstid ja pastorid, paar-kolm advokaati, ja see oligi kõik. Arvesse ei tule see osa haritlaskonnast, kes ennast ehk nimetaski eestlaseks, kuid kellele oli tegelikult omane balti-saksa mentaliteet. Kuid nii keskkoolides kui ülikoolis kasvas eesti rahvusest õppijate arv sajandi algusaastail jõudsasti ja nii tuli järjest uut jõudu juurde. Kodanliku haritlaskonna ideoloogiliseks keskuseks oli kindlalt ning ainuvalitsevalt «Postimees», selle taimelavaks Eesti Üliõpilaste Selts (asut. 1883). Viimases olid tooniandvaiks «Postimehe» ringkonda kuuluvad vilistlased, kes hoolitsesid valmiva intelligentsi kasvatamise eest natsionalistlikus vaimus.

Kodanliku seltskonna kultuurilised eluavaldused olid vähenõudlikud. Tooniandev teater «Vanemuine» elas läbi sajandi algul kunstilise kriisi. Selle repertuaar ei taotlenud ei kunstipärasust ega ka rahvakasvatuslikku suunda. A. Wiera juhitud teater, mis 80-ndates aastates saavutas hinnatavaid tulemusi, kaotas poolehoiu järgmise kümnendi lõpupoole, sest teatrijuht ei olnud suuteline mõistma ülesandeid, mida asetas teatrile ühiskondlik arenemine. «Iluvaatemängud» tugevate lavaliste efektidega, bengaalitule ja paugutamisega ei rahuldanud enam teatripublikut. Wiera teater oli iganenud ja ainult pidurdas lavakunsti arenemist. «Vanemuise» kõrval olid tekkinud teised asjaarmastajate lavad, nagu karskusseltsi «Karskuse Sõber» (asut. 1898) ja jalgrattaseltsi «Taara» (asut. 1898) omad, mis töötasid isegi edukamalt. Mõlemad olid aga vähe hinnatud tooniandva seltskonna poolt. «Karskuse Sõpra» külastas peamiselt tööliskonda kuuluv rahvas ja spordiselts «Taara», mis otsese ülesande kõrval harrastas ka kultuurilist tegevust, oli samuti radikaalsemate elementide kooskäimakohaks. Sajandi algusaastail oli «Taara» näiteseltskond Tartus tugevaim ja sealt värbas Karl Menning hiljem mitmeid kandvaid jõude vastrajatud kutselisse teatrisse.

Kunst oli ka jõukatele haritlaskodudele võõras, esimene kunstinäitus korraldati alles 1906. aastal. Kirjanduses oli populaarseim autor E. Vilde, keda hinnati jutustajana; loeti ja tunti ka Anna Haavat, samuti Karl Eduard Sööti. Varasemaid autoreid, nagu Koidulat ja Kreutzwaldi, tunnustati hea kombe pärast, kuigi nende loomingut tunti väga piiratult. Ka «Kalevipoja» tunnustamine kuulus heasse tooni.

Sellesse seltskonda lülitus Kitzberg Tartu asudes. Kuigi ta polnud mingi radikaal ja oma isiklikus elus pidas aina väikekodanlikku joont, siiski ei näi ta kaasa läinud olevat ilma sisemiste vastuoludeta. Sellest ajast on ta kirjavahetust säilinud küll äärmiselt napilt ja ka muid seisukohaavaldusi pole teada, kuid kui kirjanik mõni aasta hiljem kirjades O. Petersonile kurdab otse loomingulise lämbumise ohtu (mille juurde tuleme allpool), siis ei saa jätta järeldamata, et seda põhjustas suurel määral miljöö, milles tal tuli töötada, ja isikute suhtumine, kellega tal oli kokkupuuteid nii teenistuse alal kui ka seltskonnas. Sellest masendavast, alavääristavast suhtumisest oli juttu juba eespool. Muidugi tähendas teiselt poolt sattumine kultuurilisse keskusse vaimse tõusu eeldusi, sest Tartu oludega ei saa võrrelda ühtki ta varasemat asupaika. Ka Riia eestlaste kultuurilised taotlused jäid neist võrratult maha.

«Postimehe» talitusse jäi Kitzberg ligikaudu kaheks ja pooleks aastaks, detsembrist 1901 kuni aprillini 1904. Sinna tööle asudes ei näinud kirjanik kuidagi ette säärast lühiajalist kohalpüsimist ega tekitanud ka töötingimused äraminemise kavatsusi. Kitzbergi lahkumine «Postimehe» juurest on seostatud ühe episoodiga eestlaste ja sakslaste vahelisest majanduslikust võitlusest sajandi algul. 1903. aasta lõpul võtsid eestlased, kes olid küll olnud Hüpoteegi Seltsis enamuses, kuid seni lasknud juhatuse sakslaste käes olla, valimiste puhul seltsi juhatuse üle. Kui uus juhatus märtsis 1904 ametisse astus, keeldusid sakslastest pangaametnikud töö jätkamisest, arvestades raskusi, mis pidi tekitama asjatundjate lahkumine uuele juhatusele. Tuli leida kiires korras raamatupidaja ja kantseleijõud. 22.

märtsil 1904. aastal valiti nendele kohtadele raamatupidajaks Jaan Jõgever ja kantseleiametnikuks August Kitzberg. Et mitte lasta asja rappa minna, pidi «Postimees» loovutama oma asjatundja ärijõu, sest teist piisavate oskustega ametnikku polnud võtta.[2]

Töökoht pangas ei võimaldanud teenistuslikku edutamist, kuid vaevalt Kitzberg olekski Tartu oludes oma oskuslike eeldustega suutnud mingit suuremat ning vastutusrikkamat kohta täita. Nähtavasti pole ta taotlenudki teist, paremat tööd, kuigi ta hilisematel aastatel kurtis oma ameti väsitavust ning sissetuleku nappust. V. Ridala andmeil oli Kitzbergi palk pangaametnikuna 80 rubla.[3] Sellele kindlale sissetulekule lisandus veel mõnesugune honorar kirjatööde eest, kuid esimestel aastatel võis see selleaegsete tasumäärade järgi arvestades olla päris tühine. Omaste ja tuttavate mälestuste järgi elati Kitzbergi kodus keskmiselt, kaugeltki mitte jõukalt.

Üldse on andmed kirjaniku isiklikust elust Tartusse asumise aastailt kasinad. Teame, et ta algul pidevalt vahetas kortereid, kuni jäi mõneks ajaks paika pidama Riia tänavasse nr. 33 (1904—1907). Mainimist pälvib see asukoht kui omamoodi «kirjanduslik korter», kus kirjaniku pool käisid noored kirjandushuvilised, tulevased nooreestlased.

Olulisemaid sündmusi perekonnas oli teise poja, Jaan Oskar Augusti sünd 12. augustil 1904. aastal. See teine laps jäi ka perekonna viimaseks. Isana olnud Kitzberg õrn ning tähelepanelik, oma lastesse suhtunud ta armastava hoolitsusega, vahest ehk liiga suure tundlikkusega. Kirjaniku kodu kiidavad kõik

---

[2] Kitzbergi asumist Hüpoteegi Seltsi teenistusse on seletatud kui Tartu seltskondliku elu juhtide vastutulekut kirjanikule, et talle luua soodsamaid loomingutingimusi. Tegelikult polnud uus teenistuskoht mingi poolauamet, vaid hooajaliselt andnud seal tööd murda otse kahe mehe eest. Kitzbergi ametit on nimetatud eranditult kõigis ta biograafiais arhivaarikohana. Ka sel puhul näib tegemist olevat tühja žestiga, sest panga teenistujate nomenklatuuris säärast kohta üldse ei eksisteerinud ja dokumentides, alates valimisprotokollist, on Kitzbergi alati nimetatud kantseleiametnikuks (Cancellist).

[3] V. Ridala, Eesti kirjanduse ajalugu III, lk. 308.

selleaegsed külalised kui sümpaatset, kuid pisut väikekodanlikku laadi maja.

Tartusse asumisel oli Kitzberg 45-aastane, küpsesse keskikka jõudnud mees. Kehv lapsepõlv ja senine kõikuv elu — teame, kui sageli tal tuli vahetada ameteid ning töökohti, — olid kujundanud kirjaniku ettevaatlikuks, praktiliselt mõtlevaks ja alati homse päeva eest muretsevaks inimeseks. Säärane elutunne oli tal nii valdav, et ta soovitas seda ka noortele. F. Tuglas mäletab esimestest kokkupuudetest A. Kitzbergiga, kuidas see «Postimehe» talituses honorari makstes teda sõbralikult õpetanud, et kirjutamine on hea asi küll, aga parem oleks, kui noor inimene mõtleks millelegi tõsisemale, nagu on seda kooliskäimine ja pärast kindel leivaamet. Viimane sõna olnud otse kirjaniku lemmiksõnaks. «Kitzberg oli praktilisemaid, säästlikumaid, homse päeva eest muretsevamaid kirjamehi, keda üldse tunnen, — nii siis kui hiljemgi,» lisab ta samas.[4]

August Kitzberg tuli «Postimehe» ärijuhiks, tegelikult tähendas see pearaamatupidaja ülesandeid. F. Tuglas, kes istus temaga paar aastat «Postimehe» talituses ühe töölaua taga, nimetabki teda oma mälestustes raamatupidajaks.[5] Kuid kirjamehena ei mallanud Kitzberg ainult talituse raamatutega tegelda, vaid ta kirjutas ka ajalehes. «Need olid päevakajad, lühiarvustused, niisama nipet-näpet. Kui oli vaja, jätsime äriraamatud sinnapaika ja «andusime loomingule», meenutab Tuglas teisal.[6] Ajuti oli Kitzberg kuulunud ka «Postimehe» toimetuse koosseisu, nagu märgib A. Jürgenstein «Postimehe» juubelialbumis.[7] 1903. aastal toimetas kirjanik tegelikult «Lindat» ja järgmisel aastal «Lastelehte».

Kitzbergi suletöö kõnesolevail aastail on ilmunud väheste eranditega kas «Postimehes» või mainitud kahes ajakirjas, mis samuti olid «Postimehe» osaühisuse omad. J. Tõnisson oli omandanud

[4] F. Tuglas, Noorusmälestused, Tartu 1940, lk. 144.
[5] Sealsamas, lk. 142.
[6] F. Tuglas, Kolme kümnendi tagant, Kriitika VI, Tartu 1936, lk. 182.
[7] Postimees 1857—1907, [album], lk. 105.

1902. aastal «Linda» ja samal aastal läks «Postimees» osaühisuse kätte. Mõni päev peale Kitzbergi asumist ajalehe juurde hakkas seal ilmuma «Veli Henn» (10. detsembril 1901), ja ajalehe vestenurgas leidub sageli Kitzbergi kaastööd. Järgmisel aastal avaldab ta «Postimehes» hulga vesteid Põllu Tõnu, Pipramäe onu jt. pseudonüümide all. Aasta lõpul leiame ajalehest rea lühiarvustusi Kitzbergilt, peamiselt järgmise aasta kalendrite kohta. Viljakas on Kitzberg olnud sel aastal tõlkijana. «Lindas» ja «Postimehes» ilmus talt seitse tõlget, enamikus lühijutukesed F. Külpelt, P. Roseggerilt ja S. Lagerlöfilt. Ulatuslikum on S. Lagerlöfi «Jerusalema» tõlge, mis käis «Lindas» aastail 1902—3 läbi 29 numbri. Tõlked või mugandused on ka mõned «Lastelehes» toodud lookesed. Kirjaniku toodangule see ajalehekaastöö palju ei lisa. Ka algupärast ei tooda Kitzberg sel aastal midagi suurt. Temalt ilmub 1902. aastal «Postimehes» rida väikepalu, nagu juba eespool kõnes olnud meeleolulaast «Sünd. 1880, surn. 1901» (nr. 67), mälestuskatkend «Äpardus» (nr. 42), näitusejutuke «Põdra Toomas»[8] jm. Kui me tahame registreerida kirjaniku selleaastast suletööd üldse, siis peame märkima veel kümmekond pisijutukest ja piltide seletust «Lastelehes» ja «Lindas». Neid jätkas ta ka järgnevail aastail. Võib-olla pärineb ka samast aastast lastekasvatust käsitleva unenäojutu «Mine siit ära» käsikiri, töö ise on avaldatud alles 1920. aastal «Külajuttudes».

1903. aastal jätkub Kitzbergi jutulooming samas laadis. See on arvult suur, kuid kirjanduslikult väheandev. Jooksva kaastööna ilmuvad «Postimehes» mõned följetonid, memuaariline visand «Unenägu uneta ööl» (nr. 57—58) ja lisaks lühiarvustusi, peamiselt kalendrikirjanduse kohta aasta lõpul. See-eest on kirjanik suunanud oma tööd peamiselt «Lindasse», mida ta tegelikult toimetas sel aastal, kus tema sulest ilmus kümmekond lühijuttu, milledest paar on tõlked. Need on «Külajuttudest» tuntud väikepalad, nagu rahvasuust kuuldud «Räime-Reeda 10 kopikat» (nr. 4), mälestuskild «Kui lokku löödi» (nr. 52), valmilaadne «Kurik ja mõsilaud» (nr. 17) jt. Selle kõrval leidis Kitzberg mahti kaasa aidata ka «Lastelehe» sisustamisele, avaldades seal paar jutukest ja piltide seletusi. Neist lastejuttudest on uustrükkide kaudu tuntuimaks saanud ainetel kirjutatud «Piibelehe neitsi» (nr. 5).

Samal aastal avaldub üle tüki aja Kitzberg ka näitekirjanduses. Tal ilmub teises trükis «Punga Mart ja Uba-Kaarel» ja uusväljaandena dramatiseering «Rätsep Õhk». Teatrikäsikirjas pääseb avalikkuse ette veel kolmas näidend, «Ullikene», mis on mugandatud tõlge vene draamakirjaniku Viktor Krõilovi järgi, tehtud saksa keele vahendusel. Näidend tuli ettekandmisele «Karskuse Sõbras» 5. oktoobril 1903.[9] Tunneme näidendit 1925. aasta trüki järgi, millal see ilmus Kitzbergi viimase draamateosena.

Eelmisest hoopis tootlikum on Kitzbergil 1904. aasta. Siis

---

[8] Postimehe Näituseleht 1902.

[9] Vt. peokuulutus «Postimehes» 1903 nr. 223.

ilmub temalt «Postimehe» joone all kaks pikemat algupärandit, «Hennu vend» (nr. 221—246, hilisemates väljaannetes «Hennu veli») ja selleaastaseks põllundusnäituseks kirjutatud pikem näitusejutt «Saatuse teed» (nr. 174—183, uustrükkides «Liisi Rõika päevaraamat»), mis on oma liigis õnnestunum töö. Lisaks leiame veel ajalehest rea vesteid ja eeskätt aasta lõpukuudes arvustusi pühade- ja kalendrikirjanduse kohta. Ka «Lastelehes» leidub ohtramalt lühilugusid ja piltide seletusi, nagu «Eeskujulik vend» (nr. 5), «Põndaku Toomas» (nr. 4), «Sauna-Kärdu jõulud» (nr. 12) jm.

Suur osa Kitzbergi suletööst nimetatud aastail kuulub ajakirjandusliku käsitöö liiki. Sellised on paljud tema joonealused vested. «Postimehes» leidub, eriti 1902. aasta esimesel poolel, sageli lühikesi följetone, mis on pakutud kirjavahetuse näol ja mille allkirjadeks ning adressaatideks on Pipramäe Tõnu, Põllu Tõnu, Saks-Hans jm. Neid joonealuseid on omistatud terves ulatuses Kitzbergile. Ongi õige, et selle kirjavahetuse kandvamaks jõuks oli Kitzberg, kuid sellest võtsid osa ka teised toimetusliikmed ja ka mõned väliskaastöölised. Teiste hulgas kindlasti K. E. Sööt. Et aga enamik kirjutusi pärineb Kitzbergi sulest, siis tuleb neid arvestada kirjaniku selleaegses tegevuses.

«Postimehe» tolleaegne följeton ei olnud nõudlik. Selles jätkati pilkenalja stiili, mida tunneme juba «Sakala» aegadest. Jah, isegi Kalja-Pärdi ja Nalja-Märdi nimed vilksatavad vahel sekka. Enamiku vestete temaatika tegeleb päevapisiküsimustega, mis on sedavõrd juhuslikud ning väheulatuslikud, et tagantjärele lugedes isegi enam ei tunne kirjutuste pilkelist teravust. Mõned on sihitud väärnähtuste pihta kirikuelus, kus saksa rahvusest pastorid halvustavalt suhtusid eestlastest koguduseliikmete huvidesse (nr. 30, 34), teisal hurjutatakse kodude saksastumist (nr. 20) jmt. Joonealustes kajastub ka «Postimehe» ja «Teataja» vaheline vaidlus aatelise ja majandusliku mõtlemisviisi pärast. Pealahingud mõlema ajalehe vahel löödi maha muidugi juhtkirjades, aga joone all ja naljanurkades anti ka vastastikku teineteisele pisteid. Kitzberg ei olnud ju mingi «Teataja» suuna printsipiaalne vastane, aga ta pillas kas siis toimetuse telli-

musel või omal algatusel vestetes mõne pilkesõna majanduslike ideoloogide pihta (nr. 20, 50, 53, 61 jm.). Et need vastaseid siiski riivasid, järeldub «Teataja Nalja lisa» vastureageeringuist, kus mõnigikord jagati pisteid Pipramäe Tõnule. Teravaim neist on küll Roos Kaja (H. Pöögelmanni) pilkelaul «Kitse Kusti majanduse kallal»[10]. Kitzbergi selle aja följetonistlik looming ei anna midagi püsivat. Sõnavõttudes leidub ju tabavatki irooniat, kuid sellest siiski üksi ei piisa, et autori kirjutused küüniksid pakkuma eesti ajakirjandusliku veste ajaloos midagi iseloomustavat ajajärgu kohta.

Õeldu kehtib ka Kitzbergi selleaegsete arvustuste kohta. Ta on tihti võtnud sõna eeskätt kalendrikirjanduse kohta, tutvustanud samuti ka lugejatele lastekirjandust ja mitmesuguseid pühadealbumeid. Arvustused on laadilt enamikul puhkudel sisurefereeringud, millele on lisatud soovitusi raamatu ostmiseks ning lugemiseks. Vahel juhib sõnavõtja tähelepanu ka teoste väärtustele — ilusad pildid, meeldivad lood — või puudustele — huvitud jutud, eakohatu valik lastele —, kuid põhjendamata pikemalt oma seisukohavõtte. Kitzbergi selleaegsed ajalehearvustused on peamiselt uudiskirjanduse tutvustajad, mitte hindamiseks mõeldud kirjutused. Seda seisukohta väljendab autor isegi, üteldes näiteks 1904. aasta «Sirvilaudade» kohta sõna võttes: «Nende ridadega ei ole ma värskeid «Sirvilaudu» arvustada, vaid ainult nende sisu teatada tahtnud.»[11] Lisatud seisukohavõtud on üldsõnalised, nagu «Sirvilaudade» kohta: «Lisa on... õige suur ja teadusline.»[12] Schmidti «Uue aastasaja kalendri» kirjandusliku saba kohta märgitakse, «et see koguni tõsise väärtusega lugemist pakub»[13] jne. Samalaadsed on ka iseloomustavad lühijäreldused pühadealbumite ja lastekirjanduse kohta kirjutatud tutvustamisülevaateis. Kitzbergi hinnatavamaks kriitikaalaseks

---

[10] Teataja 1902, Nalja lisa nr. 120 juurde.

[11] A. K[itzbergi], Kalendri-kirjandus 1904, Postimees 1903 nr. 208.

[12] A. K[itzbergi], Sirvilauad 1903, Postimees 1902 nr. 217.

[13] A. K[itzbergi], Esialgne kalendri kujundus 1903. aastaks. Postimees 1902 nr. 213.

kirjutuseks neilt aastatelt on «Murassoo talus», milles ta arvustab heas leidlikus följetonistlikus stiilis «Postimehes» 1900. aastal ilmunud Lilli Suburgi pseudorahvalikku külaainelist jutustust «Linda, rahvatütar». Murassoo peremehe ja perenaise omavahelise arutluse kaudu, millesse pisut vahele põimub ka teenijate arvamisavaldusi, näitab autor, kuidas külarahvas hindab selliseid jutte, millede autorid ise ei tunne külaelu. «. . .see on minule osalt arusaamata kõik, kuidas siin jutus ja alati niisugustes meie rahva elust kirjutatud juttudes, päris lihtsad tuntud maa inimesed räägivad ja mõtlevad. Kõik on nii kunstlik ja kruuvitud. Igapäevases elus ei räägi ega mõtle nad ju sugugi nõnda.» «Sa ei pea ära unustama, et kui jutukirjutaja aatelisi inimesi kujutada püüab, ta siis neile omad mõtted ja sõnad suhu paneb. Aateliste inimeste keel ei ole talumatside keel,» laseb autor omapoolse irooniaga tegelasi arutada.[14] Järgnevalt ironiseerib ta kirjanike üle, kes oma juttudes annavad väära pildi talusisustusest, seega võltsides miljööosa. Kirjanik peatub möödaminnes taas «rahvatütarde» probleemi juures (vrd. «Rahvuslik»), mainides, et «vanemad ja vanameelsed inimesed ju «rahvatütardest» suurt lugu ei pidanud»[15]. Need seisukohad olid muidugi õiged. Suburgi idealiseeritud rahvatütar peenutsevalt ebatalupärases miljöös oli nii häälestuselt kui elukäsituselt võlts. Arvustades teost, tõstab Kitzberg õigesti välja kaht olulist printsiipi kirjanduses, rahvalikkust ja realistliku käsitlusmeetodi nõuet. Ja nagu teame, taotles ta neid seisukohti rakendada ka oma loomingulises praktikas. Vastavaid sõnavõtte tunneme aga alles hilisemast ajast.

Rakendusliku sihiga on kirjutatud Kitzbergi näitusejutud, milledest kõnesolevail aastail ilmus kaks eespool mainitud vestelaadilist lugu «Postimehe» joone all. Tartu Eesti Põllumeeste Selts korraldas iga aasta põllumajanduslikke näitusi, mis olid võistlusüritusteks saksa Põhja Liivimaa Seltsi näitustele, samal

[14] Kiired II, lk. 101.
[15] Sealsamas, lk. 102.

ajal aga ka eesti kodanluse majanduslike saavutuste demonstratsiooniks ning virgutajateks. Põllumeeste seltsi juhtkonda kuulusid samad «Postimehe» tegelased, mistõttu näitusele anti peale otsese põllumajanduslike taotluste ka laiemalt natsionalistliku propaganda ülesanne. Näituste reklaamimine oli «Postimehe» ülesandeks, selles avaldati peale kuulutuste üleskutseid ja selgitavaid artikleid, aga tehti ka ilukirjanduslikku propagandat. Sellise sihiga on kirjutatud ka Kitzbergi näitusejutud. Kui kergelt kirjanik ise on võtnud neid reklaamjutte, näitab kasvõi seegi, et ta ei vaevunud leidma neile algupäraseid pealkirjugi. 1902. aastal ilmus «Postimehes» J. Egloni anonüümselt avaldatud jutt «Põdra Toomas». Sama pealkirjaga tunneme Kitzbergi varasemat, ka anonüümselt toodud näitusejuttu. Uuesti kirjanik jutukest ei avaldanud, mistõttu see on täiesti unustatud. Autor jutustab vähenõudliku loo maanoormehest Põdra Toomast ja ta näitusekogemustest. Noormees saavutab näitusel künnis esikoha ja selle tulemusena ka armastatud naabrineiu südame.

Omaette kirjanduslikult pakkuvam on följetonistlik popurrii «Saatuse teed». Ka see kannab laenatud pealkirja. Parajasti käis ajalehe joone all W. O. v. Horni ajalooline uudisjutt «Saatuse teed»; Kitzbergile sobis sama pealkiri ja teda ei häirinud põrmugi, et ajalehes mõni aeg ilmus kaks samanimelist juttu.

«Saatuse teed» ehk «Liisi Rõika päevaraamat» on puhtakujuline ajaviitejutt. Päevikuvormis kirjutatud jutustuses kuuleme ühe Pärnumaa neiu pisiseiklustest Tartu näitusel. Ta tutvub seal jõuka põllumeestetegelasega, kellega nad teineteist püüavad üle trumbata teravmeelsuses ja vastastikuste vempudega. Lõbusad sõnavahetused ja naljakad situatsioonid kannavadki oma koomikaga süžeed. Lõpp on muidugi oodatult õnnelik: armumine ja kihlused.

Kirjanik on näidanud ennast taas teravmeelse vestlejana. Jutustuse stiil on hoogne ja nali vaimukas. Tühine faabula sujub kergelt ning lõbusalt. Veste pidi küll äratama ka kõige huvitumas lehelugejas tähelepanu näituse vastu. Ent vestelise tegevustiku pakku-

mise kõrval täidab jutustus tolleaegsete «Postimehe» ringkondade propaganda ülesandeid. See avaldub näituse juhtide H. Laasi ja teiste esitamises põimituna vabalt loodud sündmustikku, samuti üksikutes tegelikkusest võetud stseenides, nagu näituse ülesseadmine, kontserdid, ettekanded jne. Need vahelepõimingud annavad vestele kindlailmeliselt kodanlust teenindava tendentsi. Eriti paatoslikuks «eesti seltskonna» ülistuseks kujuneb see näituse lõpupeo kirjelduses, kus kirjanik sootuks on loobunud fõljetonistlikust stiilist. «Saatuse teedes» avaldub küll kaugemale ulatuvamalt kui kusagil muudes sõnavõttudes Kitzbergi «postimehelikkus». Töötamine ajalehekollektiivis igapäevases kontaktis Tartu kodanluse juhtivate tegelastega ei võinud mõju avaldamata jätta kirjanikule. See mentaliteet viis eesti kultuurse tõusu samastamisele kodanluse tugevnemisega. Kirjanik imetleb tunnustavalt näitusel demonstreeritavaid majanduslikke saavutusi, veelgi enam imponeerib talle aga eesti kunstnike esinemine. Neid tõelisi kultuurilisi võite peab ta lahutamatuks osaks eesti seltskonna kujunemisest — «seltskond, kes midagi on, kes seltskond on... See on meie o m a seltskond, need on meie o m a d kunstnikud, meie omad mehed...» Säärane hoiak osutab kirjaniku piiratud orienteerumisele kujunevais sotsiaalseis vahekordades sajandi algul. Kitzberg oli säilitanud nooruses omandatud jakobsonluse, mille järgi ühiskondlikud vastasleerid moodustasid eesõigustatud balti aadel eesti talupoegkonnaga. Kui aga hiljem eesti ühiskonnas tekib ja üha süveneb vastuolu ühelt poolt jõukastunud maa- ja linnakodanluse ja teiselt poolt väikemaapidajate ja maa- ning linnaproletariaadi vahel, siis ei suuda kirjanik enam õigesti hinnata neid muutusi. Lisaks püüdis kodanlik ajakirjandus «Postimehega» eesotsas tunnistada neid vastuolusid kõigiti olematuiks. Need seisukohad on ka Kitzberg omaks võtnud — kuid mitte täiesti, nagu teame paljude näidete järgi tema teostest, kus on konflikti tekitavaks põhjuseks just rikkama ja vaesema kihi vastuolud. Näitusejutus aga on kirjanik samastanud kodanluse, «eesti seltskonna», rahvaga,

käsitanud seda rahva esindajana, keda ta vastandab saksa seltskonnale. Sellest seisukohast teeb ta siis kõnet oma avalikest tegelastest ja omadest kunstnikest kui lahutamatust, ühtsest mõistest.

Muidugi poleks õige jätta arvestamata ning hindamata eesti kodanluse tolleaegseid kultuuripüüdlusi, mis küll lähtusid oma klassi huvidest, kuid andsid siiski panuse eesti kultuuri arenemisprotsessis. Selliste üritustena pälvivad märkimist Pärnu teise laulupeo korraldamine 1903. aastal, Tartu muusikaelu hoogustumine samal ajal ja kutselise teatri rajamise eeltööd. Teame, et 1904. aastal tegutsesid Tartus menukalt muusikamehed A. Läte ja R. Tobias. Just nende esinemisele pühendab Kitzberg oma näitusejutus vaimustatumad read. See tunnustav esiletõstmine on õige, kuid põhjusetult loeb kirjanik kunstnike menu tõusikliku seltskonna vaimse taseme näitajaks. Sellesama seltskonna, mille loomist «Teatajas» hukkamõistvalt (ning õigesti) iseloomustati kui «Eesti aristokraatia» asutamist.

Näitust käsitleval taustal antud kerge armulugu ei pretendeeri kirjanduslikule arvestamisele, aga jutt oli sujuv ning ületas hoolelt ning leidlikkuselt selle aja keskmise ajalehe algupärase joonealuse taseme.

Kitzbergi «Postimehe»-aastate väikepaladest pälvib tähelepanu eelkõige «Räime-Reeda 10 kopikat. Rahvasuust kuuldud lugu». Anekdootlik lugu mammonaahnest pastorist, kes ei raatsi jätta vallavaeselt sisse nõudmata 10 kopikat ja selle eest karistuseks saab ligi sajarublase kahju, ei ole kirjaniku enda leiutatud. Kirjutuses «Väike paralleel» juhib F. Tuglas A. Kitzbergi juubeli puhul tähelepanu E. Vilde unarussejäänud jutukesele «Millest kõik tuli», mille süžee aluseks on sama rahvalik anekdoot, mida on kasutanud Kitzberg.[16] Vilde jutuke ilmus «Postimehes» 1893 ja on laadilt tühisemaid ajaviitelugusid tema toodangus. Kirjanik võttis loo siiski ka «Kogutud teostesse», kus selle pealkirjaks on «Jõulumees». Ei ole alust arvata, nagu oleks Kitzberg otsinud jutukese üles vanadest

[16] F. Tuglas, Väike paralleel, Sirp ja Vasar 1955 nr. 52.

ajalehe-aastakäikudest. Antiklerikaalset satiiri on alati olnud rahva suus liikvel. Ka on mõlema kirjaniku suhtumine ainesse sootuks erinev. Vilde on selle kasutanud kerge kosjaloo kõrvalmotiivina, Kitzberg on andnud aga sotsiaalselt hinnatava miniatuurse elupildi. Lisaks on jutuke täheldatav ka oma kunstilise teostuse poolest.

«Räime-Reeda 10 kopika» peamiseks väärtuseks on tegelaste meisterlik karakteristika. Sündmustikku pole jutukeses välja arendatud, see on jäänud anekdoodi piiridesse. Hoopis kokkusurutud on lõpposa, mis oleks pakkunud tänuväärt võimalusi tegelaskujude täiendamiseks. Suure sümpaatiaga on kirjanik näidanud käbedat vallavaest Reeta, kes, tundes olude ja juhtivate inimeste võimsust, alistub neile nurisemata, ent kaitseb siiski visalt oma väikest õigust äraelamisele. Temast pole maadlejat maailma vägevatega, nagu seda oli Ants Agar, seda enam on tal aga käbedust ning kohanemisvõimet. Veelgi reljeefsem on pastori kuju. See on negatiivne tegelane, kes kogu oma olemusega süüdistab. Küll mitte ühiskonda, vaid ennast, «hingekarjast», ja on kogu tollasele saksa pastorkonnale tüüpiliseks esindajaks. Pastori karakteri ühiskondlik kaal kui ka kunstiline teostus ületavad väikeloo raamid. Ja lugeja võib otse kahetseda, et kirjanik pole säärast meisterkuju ära kasutanud ulatuslikumaks kunstiteoseks. Pastorit on iseloomustatud suure ilmekusega miljöö kaudu, kirjeldatud kiriklakirjutuskambri foonil, kuhu ta kuulub otse orgaaniliselt. Nii kirikhärra ise kui ka kõik esemed ta töötoas on rahulikud, rasked ja tunduvad kehastavat alalhoidlikkust. Pea kõiki esemeid iseloomustab epiteet «raske». Ka pastori liigutused on samalaadsed, mida kirjanik leidlikult on karakteriseerinud sõnaga «härgamisi». Irooniliselt ütleb autor: «... nagu ei voolakski ta soontes veri, vaid ainult — tasa ja pikkamisi — jumala rahu.» See väline raskuse rahu sümboliseerib painajalikkust, millega pastor lasub kihelkonnal. Ei ole sel hingekarjasel vähimat kaastunnet ega mõistatahtmist vallavaese vastu, sest ta mõtleb iga kopika puhul oma poja ja pojapoja tulevikule. Talle on mõistmatu,

kuidas inimene 70 aasta vältel pole suutnud säästa 10 kopikatki, sest teda pole kunagi huvitanud oma koguduseliikmete maine elu. Ainuke järeldus saab olla, et eit on rohutirtsu kombel tantsinud ja laulnud, mingu aga nüüd sipelga juurde see vana laisk.

Selles jutukeses on Kitzbergi ühiskondlik kriitika üllatavalt terav. Ilma tagasihoidlikkuseta on ta näidanud kirikhärra kui apla ühiskondliku parasiidi tõelist olemust. Taoline kirikuteenri paljastus meenutab pastor Weitlingi Särgava novellis «Marjad silmas», sest ka selles teoses on pastoril ainsaks kehvuse seletuseks laiskus ja mõlemale on ühine rahva täielik mõistmatus. Lisanäiteid leidub tollases kirjanduses külluses.

Kitzberg on oma mälestustelaadi teostes mõnel puhul kujutanud hardusega usukultusega seostatud stseene, nagu koolijõulupuu ja kalmistupüha «Veli Hennus». Kõnesolev jutuke näitab, et oleks väär tõlgendada neid mälestuspilte kirjaniku usumeelsusega, sest vaevalt oleks kiriklikkus ühendatav säärase kriitikaga, kus autor nii tabavalt on osanud näha vaimuliku seisuse võltsi õilsust ja tegelikku parasiitlust.

Kirjanik on laenanud rahvasuust ainult süžee alusjooned. Tegelaskujud, mis moodustavad teose väärtuse, on aga täiesti tema enda loodud. Seega ei ole tal tarvis jagada kellegagi oma proosaloomingu paremikku kuuluva jutukese kirjanduslikku väärtust.

Samal aastal on kirjanikul valminud veel seltskondlik pamflett «Don Arràgo, oh Don Arràgo...!», mida tunneme «Külajuttude» V osa kaudu. Kitzberg oli kavatsenud selle algselt avaldada «Noor-Eesti» albumis, kuid veste jäi siiski pikemaks ajaks käsikirja. Kirjutis ei pälviks ehk mainimistki, kuid selle «Külajuttude» lookese mõte jääb selgusetuks ilma saamislugu tundmata. Don Arràgo nime taga peitub selleaegne jõukas võõrastemaja ning trahteri «Tartu» omanik Karl Arrak. Viimane oli tol ajal hakanud endale Maarja surnuaiale ehitama kallihinnalist hauakabelit, sellal kui eesti ühiskondlike ürituste jaoks polnud leida kusagilt toetust. Kitzberg kavatsenud oma pamfletiga provotseerida Arrakut mõtlema ka ühiskondli-

kele vajadustele. Pamfleti avaldamise mõte saanud Arrakule teatavaks ja ta määranudki oma testamendis sel ajal kuulmatult suure summa, 20 000 rubla, noorsoo kasvatuse otstarbeks.[17] Mõistagi jäi kirjutus nüüd avaldamata ja see ilmus alles pärast trahteriomaniku surma 1916. aastal,[18] kuid sootuks mahendatud lõpuga. Autor on pamfletti siiski sedavõrd hinnanud, et ta selle paigutas «Külajuttude» sarja. Suur osa tema tolleaegseid ajalehejoonealuseid ei pakkunud aga püsivamat huvi ega ole ka talletatud uustrükkidena.

2. RÄTSEP ÕHK.

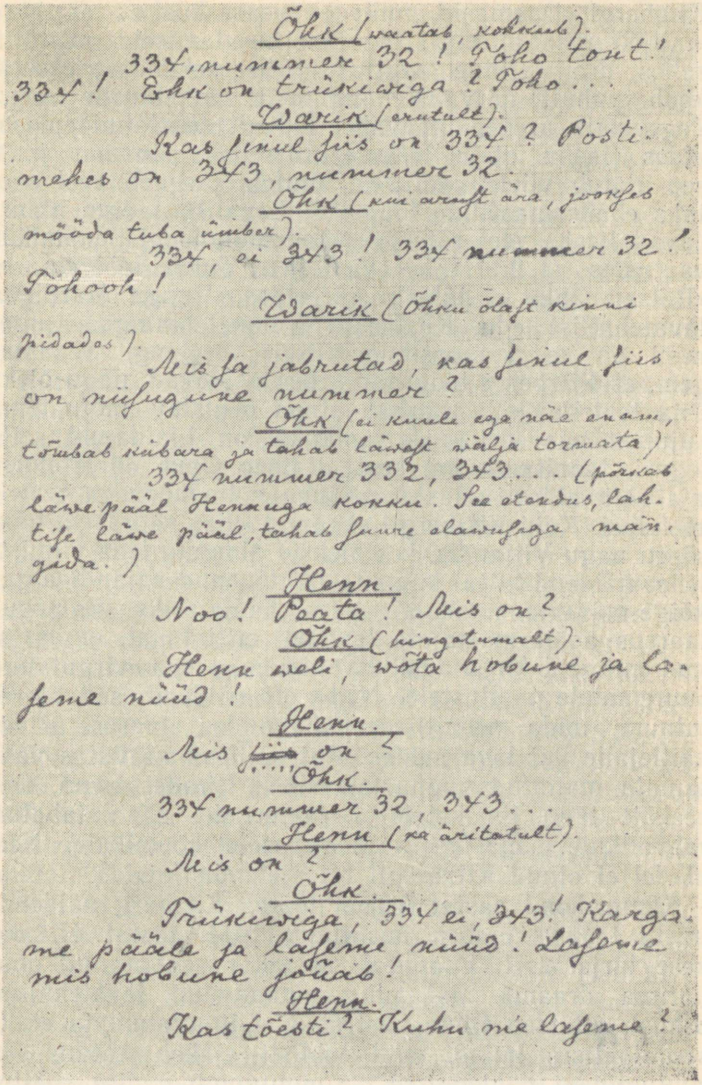
Kuueaastase vaheaja järel ilmus Kitzbergil 1903. aastal jälle uus näidend, «Rätsep Õhk». Väliselt ei olnud see paus märgatav, sest kirjanik oli tolleaegsetel lavadel esindatud nelja näidendiga — «Virr-varr», «Punga Mart ja Uba-Kaarel», «Pila-Peetri testament» ja «Vana vanaga, noor noorega» —, mistõttu ta püsis algupärandite autorite esirinnas. Kõnesoleva näidendi, külajutu «Rätsep Õhk ja tema õnneloos» dramatiseeringu kirjutas Kitzberg, nagu eespool märgitud, 1901. aasta sügistalvel, enne lahkumist Riiast. Nagu nähtub säilinud tsenseeritud käsikirjast, oli see esitatud loa saamiseks mõni kuu hiljem, 1. III 1902, kuid teadmata põhjusel on tsensoriluba antud alles 5. mail 1903 (tavaliselt toimus see ülimalt paari kuuga) ja sama aasta hilissuvel ilmus teos trükis.

Dramatiseeringus on Kitzberg püsinud lähedasena algteosele, mistõttu «Rätsep Õhk» esimeses trükis tundub kohati pigemini dialogiseeritud eepikana kui draamateosena. Kirjanik ei raatsinud selles näiteks ära jätta arutlusi (mulgi peretütarde abieluvõimalustest jm.) ja tegelaste otsest karakteristikat (IV, 1). Need on pandud kõnelustena tegelaste suhu, millega on veelgi suurendatud näidendi niikuinii tugevat eepi-

---

[17] P. Põld, Eesti Nooresoo Kasvatuse Seltsi Tütarlaste keskkool 1906—1916, Tartu 1916, lk. 7.

[18] Pealinna Teataja Jõulu-lisa 1916.



Õhk (waatab, kohkub).

334, nummer 32! Toho tont! 334! Ehk on trükiwiga? Toho...

Warik (erutult).

Kas sinul siis on 334? Postimehes on 343, nummer 32.

Õhk (kui arust ära, jookses mööda tuba ümber).

334, ei 343! 334 nummer 32! Tohooh!

Warik (Õhku õlast kinni pidades).

Mis sa jabrutad, kas sinul siis on nüsugune nummer?

Õhk (ei kuule ega näe enam, tõmbab kübara ja tahab läwest wälja tormata)

334 nummer 332, 343... (põrkab läwe pääl Hennuga kokku. See etendus, lahtise läwe pääl, tahab sunre elawusega mängida.)

Henn.

Noo! Peata! Mis on?

Õhk (hingetumalt).

Henn weli, wõta hobune ja laseme nüüd!

Henn.

Mis ~~siis~~ on?

Õhk.

334 nummer 32, 343...

Henn (ka äritatult).

Mis on?

Õhk.

Trükiwiga, 334 ei, 343! Kargame pääle ja laseme nüüd! Laseme mis hobune jõuab!

Henn.

Kas tõesti? Kuhu me laseme?

Katkend «Rätsep Õhu» käsikirjast.

list elementi. Lisaks sellele on «Rätsep Õhk» neid Kitzbergi draamasid, milledes pearaskus on asetatud «miljöö maalimisele», olustiku kujutamisele, mistõttu selles dramaatiline võitlus jääb sekundaarseks ja kaob puhuti kõrvaliste tegelaste askelduste varju. Tegevustik areneb omavahel lõdvalt seostatud episoodides (laenu otsiv lätlane, rätsepate simman jm.), see ulatub viiele vaatusele, millele järgneb veel sootuks ebadramaatiline lõpp-pilt. Lavalist kulgu pidurdavad lisaks veel rätsepa pikad monoloogid enamikus vaatustes (I, 2, III, 1, IV, 1 jt.). Tuleb möönda, et «Rätsep Õhk» ei tähista võrreldes «Punga Mardiga» lavatehnilist edu Kitzbergi draamaloomingus, pigemini on see kompositsiooniliselt nõrgemgi. Sedastagem, et Kitzbergi biograafid, kes väidavad, nagu oleks Riia teatrite külastamisel olnud otsustav mõju tema kujunemisele draamakirjanikuks, on liialdanud selle teguri toonitamisega, sest «Rätsep Õhu» kirjutamise ajal oli autor külastanud juba kolm hooaega teatrietendusi. Kuid Kitzbergil ei olnud Riias sääraseid häid sõpru nagu Viljandis, kes oleksid aidanud teda viimistleda näidendit, ja kuigi ta oli tõusnud sajandi algul kõige mängitavamaks algupäraseks autoriks, siis populaarsus asjaarmastajate lavadel, eriti maal, ei asetanud mingeid kirjanduslikke nõudmisi ega virgutanud suurematele taotlustele. Neile oli näidend seda teretulnum, mida primitiivsemad nõuded see asetas nii näitlejaile kui lava suhtes. Kui näidend saavutas vaatamata mainitud puudustele siiski lavadel menu, siis eeskätt tänu ilmekatele karakteritele, hästi tabatud rahvalikule sõnastusele ja hubasele koomikale. Neil aladel ei olnud Kitzbergil tol ajal võistlejaid.

Kümmekond aastat hiljem töötas Kitzberg näidendi uueks trükiks ümber, mis ilmus 1914. aastal. H. Leokese kirjastusel. Vahepeal oli autor saavutanud oma parima draama alal ning omandanud lavatehnilisi oskusi. «Rätsep Õhu» uustrükki ei ilmutanud ta endises algelises kujus, vaid tublisti ajakohastatuna. Ta suhtuminegi näidendisse oli muutunud: endise «näitemäng rahva elust» asemel on see nimetatud alapealkirjas jandiks, missuguse liigitamisega on autor nagu

vähendanud vastutust teose kunstilise küündimatuse eest. Ümbertöötluses on teos suurel määral vabastatud jutustavast, eepilisest ballastist ja pikki monolooge, mis otse seisastasid tegevuse kulgu, on vähendatud või on neid liigendatud kaaskõnelejate repliikidega. Teravdatud on ka tegelaste karakteerseid jooni. Kompositsiooniliselt olulisemaks on epiloogilise lõpupildi ärajätt, kus näidati, mis Õhust pärast sai, s. o. toodi lavale pilt ta pulmadest teki kinkinud neiuga. Näidend lõppes elava pildiga: bengaali tule valgusel, muusika mängides tõsteti noorpaar üles ja väike rätsep keris käega nagu masinat ajades. Sellistest «ilunäituslikest» võtetest oli Kitzberg siis juba üle kasvanud.

Külajutu dramatiseerimisel tehtud muudatused sündmustiku käigus on peamiselt tingitud suurema kohaühtsuse taotlusest ja vajadusest koondada näidendi jaoks liiga vähe rakendatud episoodilisi tegelasi. Nii ei sõida Õhk näidendis linna piletit rahaks tegema, vaid selle operatsiooni õiendab kaupmees Silk. Võidunumbreid ei käida vallamajas vaatamas, vaid lehed toob koju vallavahimees Varik jne. Vastavalt süžeelistele muudatustele on suurenenud üksikute tegelaste osatähtsus. Näit. jutustuses hoopis episoodiliselt esinev kaupmees Silk on näidendis rikaste rühma väljatõstetumaid tegelasi: ta kingib peretütrele (mitte Toomale, nagu jutus) pileti, ajab oma pilkeliste viidetega Tõistre Tooma ja Õhu tülli, nõuab kohtumehe kaudu Õhult loosi tagasi ja lööb talt esimesed 2000 rubla üle. Ära on jäänud Õhu salajane armastus, salesirge neiu, kelle osa on tegelaste koondamise tõttu pandud Tõistre Mariele.

«Rätsep Õhus» varjutab koomiline süžee teose ühiskondlikke probleeme, kuid ometi pole autor kavatsenud anda selles teoses vaid nalja nalja pärast. Tõsi küll, teoses esineb üksikuid käibel olevaid nalju, millel ei ole otsest temaatilist funktsiooni: sääraseid on näiteks väikerätsepa sibulakandmine uuriketi otsas või ta vemplik vastus meistrile, kes kella küsib (II, 1), veelgi enam aga rahvalikud pilked rätsepate pihta Variku kõnes. Ent neid tuleb lugeda olustikulisteks

detailideks, mis aitavad näidata miljööd värvikamalt. Tekkiv konflikt, rätsepa sattumine vintsutuste keerisesse, on tingitud aga Mulgimaal tollal väga päevakorral olnud ühiskondlikust pahelisest nähtusest, rikastumiskirest, millele kaasub sellega väga tihedalt seostatud tehingabielude küsimus. Kõik on ühel või teisel viisil rahajahil, nii et süžee keskne motiiv, kuidas 10 000 rubla satub tegelaste kätte, jääb sekundaarseks. Järelikult on konflikti põhjustav tegur sotsiaalne, ja kuigi Õhu soovid — abielluda ja rikastuda — on puhtsubjektiivset laadi, siis ühiskondlikul pinnal tekkinud takistuste tõttu omandab kogu võitlus sotsiaalse nähtuse kvaliteedi. Võrreldes külajutuga pole näidendis uusi motiive esitatud. Mõlemas on keskseks käsitlusobjektiks tants kuldvasika ümber, mida teevad kaasa kõik külaühiskonna esindajad, kui neile haaramisulatusse sattus rahahunnik. Kuid tuleb konstateerida — mida hiljem näeme Kitzbergi loomingu kohta üldiselt kehtivat —, et autor läheneb samadele sotsiaalsetele nähtustele oma juttudes sootuks kergemalt kui näidendites. Autori intonatsioon jutus on hoopiski vähem printsipiaalne. Ta algab lugu pisut lõõpivas vestetoonis ja asub lugejatega tuttavlikku vahekorda, teda sinatades ja külaveljeks nimetades. Sellele järgneb jällegi külajuttude kompositsioonile väga iseloomulik kõrvalekaldumine rätsepate seisuse iseloomustamiseks, ja rahaabielude probleemi on riivatud ainult möödaminnes, ilma kriitikata. Jutustaja muigab sotsiaalsete ebakohtade esitamisel, kuid ei piitsuta. Ainult Tõistre Tooma iseloomustuses, mis on antud teravaimalt, ilmneb autori tauniv suhtumine küla rikkasse kihti.

Näidendis on ühiskondlikud motiivid teravdatud. Selle esimene trükk on jutustusega võrreldes samm edasi kriitilise realismi suunas, teises trükis on arvustuslik moment veelgi ilmsem. Juba osaliste loendis peegeldub kirjaniku sotsiaalne hoiak: Tõistre Toomast iseloomustatakse kui vanaldast, kõhukat ning uhket meest; Silk on esimeses trükis upsakas isand, teises on lisandatud «lakeeritud ahv». Seevastu on Õhu kohta öeldud: «natuke lonkur, muidu mehine». Vestelaadiliselt antud olustikupilt on näidendis täiesti ümber

häälestatud. Esimeses vaatuses, näidendi ekspositsioonis, on antud pikk arutlus rikaste mulgi neidude abieluperspektiividest. Lavaliselt on see tegevus seisastav jutlemine näidendi nõrgemaid kohti, sest see on pakutud liialt laialt, et näidata Õhu väljavaadete puudumist abiellumiseks mõne peretütrega. Kuid arutlus on asjalik kriitiline käsitus ja kirjaniku seisukohavõtt on hinnatav. Rahaabielu ei määra küll terves ulatuses Õhu käitumist ei enne ega pärast rikastumist, kuid põhiliseks motiiviks jääb see siiski süžee arengus. Näidendis küll vähemas ulatuses kui jutus.

Jutus oli Õhul valmis vaadatud salesirge peretütar, kelle vastu ta hellitas õrnemaid tundeid, Tõistre Marie kosimise jutud näidendis on nii poolnaljaks, pooltõeks. Küll on ta aga kimbus Veskimäe perenaisega, kes kupeldab talle vägisi oma tütart. Jaht rikka väimehe peale on jantlik ning pakub lavaliselt häid koomilisi stseene. Aga peale abieluohtude on rikastunud Õhk hädas igasuguste saagitsejatega, alates kaupmees Silgust, kes külma südamega lööb üle rahaasjades kogenematult rätsepalt kaks tuhat rubla, lõpetades äritseja õemehega, kes seni pole tundagi võtnud vaest sugulast, nüüd aga pressib ta viimase tuhat rubla välja. Kirjaniku käsitluses kuuluvad kõik need joovikad, toomad, silgud ja veel nimetamata jäänud tegelased ühte kampa. Need on küla jõukama kihi esindajad, ühesuguselt moraalitud, valmis raha pärast ükskõik missugustele sulitegudele. Kuivõrd nad arvestavad kõike rahale, nähtub rikastunud Õhu kohtlemisest. Silgule ei ole kehv rätsep üldse inimene, rikastunud Õhk on aga härra Õhk, kellega ta teeks tulevikuski meelsasti äri. Tõistre Toomale on Õhk esimeses vaatuses näljane, vigane rätsep, kelle ta välja kihutab, kui see nalja pärast lubab tulla ta tütrele kosja. Rikast rätsepat aga teietab ta, kõnetab väimehena ja kutsub kosja. Aga väärikas suhtumine kaob, niipea kui Õhk rahast lahti on saanud. Kirjanik on Toomale, kes on jõukate klassi kuuluvaks keskseks tegelaseks, omistanud näidendis kõige rohkem tähelepanu. Kui jutu Toomas oli omamoodi ladna mees, siis

näidendis on temas välja tõstetud oma klassi tüüpilised pahelised jooned. Tooma käed värisevad ahnusest, kui ta vastu võtab Õhult väikese rahasumma, ja kahetsevalt lisab ta: «Kust igakord seda viimast kätte saab!» (I, 5.) Rahaasjus on ta printsiibiks petta vastaspoolt ja endise kõrtsmikuna teab ta, et see kõige hõlpsam on joobnud inimesega: «Kas kaine inimesega nõnda kaupa teha saab? Joodiku läbi tark inimene elada saab. Joodikule ei ole oma armas.» (IV, 7.) Ja samas tunnistab ta oma rahajumaldamist: «Raha paneb kõik rattad käima ja teeb pastlakandjast paruni.» Nii käsitab Kitzberg seda tüüpi jäägitult pahelise kujuna ega leevenda ta iseloomu negatiivsust ka koomikaga. Silk seevastu on oma upsakuses koomiline tüüp, oma ühiskondlikult osatähtsuselt külaelus hoopis vähem kaaluv, kommetelt kergatslikkusse kalduv. Ta suurustab rahapungaga, pillub peretütrele «preilisid», suhtub upsakalt vaesesse käsitöölisse ja näitab oma kadaklust juttu poetatud saksa keele sõnadega. Selline pisut kerge kaupmehe kuju ei ole Kitzbergil ainuke. Silgus võime näha «Kauka jumala» kaupmees Pärna eelkäijat, ja seda enam on põhjust teda pidada tolleaegse külaühiskonna tüüpiliseks kujuks.

Autori pilge ei ole aga suunatud kogu küla omanikkonna vastu, nende hulgas esineb ka positiivseid kujusid, nagu Henn, kellel, tõsi küll, on täita vaid vähene sündmustikus vajalik teenindav osa, kuid kelle arvel pole kirjanik ei end lõbusaks teinud ja keda ta pole näidanud ka halvas valguses. Konstateerigem, et nagu kõikides tolleaegsetes teostes, on kirjaniku kriitika suunatud mitte külakodanluse kui klassi vastu, vaid ka selles komöödias on teravus suunatud üksiku pahe ja selle kandjate pihta.

Kõrvaliste tegelastena on Kitzberg säilitanud näidendis rätsepate kollektiivi. Nende esinemine on aga sootuks kõrvalekaldumine teemast ja draamateoses veelgi tarbetum kui jutus. See pakub näidendis võimalust naljakūllaste stseenide lavaletoomiseks, kuid need jäävad niisama seostamatuks kui mingi balletinumber operetis. Aga just säärast vahemängu on kirjanik tahtnudki pakkuda. Rätsepate simmanilooga on seotud ka

vallakasak Variku samuti paisutatud osa, viimase kõne näol, mis lavaliselt täiendab sõnakoomikaga rätsepate stseeni. Variku osa paisutamiseks andis kirjanikule tõuget püüd ära kasutada elust nähtud originaalset kuju võimalikult efektselt, ja sel puhul ei arvestanud ta kompositsiooni proportsioone. Sellise kõrvalise kuju pakkumine, arvestamata talle õigustatud tähelepanu suhet, võrreldes kesksemate tegelastega, esineb Kitzbergil mõneti. Sattudes juttudes mingi huvitava detaili mõju alla või mingi kuju võlusse, unustab kirjanik igasuguse õigustatud proportsiooni ja peatub teda huvitanud seigal või tegelasel. Kitzberg on ise korduvalt ütelnud, et ta oma draamad on loonud, lähtudes mõnest huvitavast tegelasest. Säärane on olnud näiteks Variku prototüüp. Ja kui temast ei saanud mõne draama keskset tegelast, siis kasutas kirjanik teda kõnesolevas teoses ulatuslikumalt, kuju enda pärast.

Andnud arvukate tegelaste kaudu pildi sellest, kuidas elati Mulgimaal, missugused püüdlused olid sealsetel inimestel, kujutab kirjanik sellel taustal kehva rätsepa õnnestumisi ja sissekukkumisi, laiemalt öeldud, rikkuse õnne illusoorsust. Õhk on, nagu kirjanik teda iseloomustab, mehine, lisaks selgub tegevustikus, et ta seisab oma vastastest eetiliselt hoopis kõrgemal, ta on vaimukas, ilumeelne, heasüdamlik. Kuid võrreldes «Punga Mardiga», kus positiivsed tegelased olid ainult ühekülgselt hüvelised, seega vähe elulised, on Õhk loodud mitmekülgse kujuna, kellel on nii voorusi kui puudusi. Ta on elav inimene, kes nagu teisedki, ka negatiivsesse leeri kuuluvad tegelased, on hinganud Mulgimaa õhku ja seal kujunenud sotsiaalseks tüübiks. Üldises rikastumispsühhoosis on ka vaese lesknaise poeg nakatunud rahakirest. Õhk himustaks ka «kaks põialt vöö vahel, vöö üle paksu keha alla vajutatud, rahulise meelega pealt vaadata, mis maailm teeb» ja siis pista täkkhobune aiste vahele, et sõita kosja rikkale peretütrele. Soovi täitumine, tervenemine sellest kogetud pettumuste tõttu ja veendumisele jõudmine, et õnn peitub ausas töös, moodustavad teose ideed selgitava süžeelise koestiku: «... raha võib hea

asi olla r i k a s t e l e, kehvad lesenaise pojad temaga õieti ümber käia ega temast õiget rõõmu tunda ei oska. M i t t e rikkus, t ö ö teeb meele rõõmsaks ja südame rahulikuks ja ausa töö peal hingab õnnistus,» lausub välja Õhk kirjaniku kreedo oma viimases repliigis. Nagu «Punga Mardiski», ei ole Kitzberg sõandanud jätta lõpul formuleerimata teose ideed. Ta nagu ei usalda süžee veenvust selles pakutud eluõpetuse lahtimõtestamisel. Seda just tollal ajast ja arust läinud võtet Kitzberg hiljem enam ei kasuta. Tõsi küll, «Tuulte pöörises» on ta ka lõpul andnud ideid summeeriva lõppkokkuvõtte Jaagu filosofeerimise näol, kuid see on kunstiliselt hoopiski kõrgemakvaliteediline kui «Punga Mardi» ja «Rätsep Õhu» õpetused, mis on tagasiviidavad XIX sajandi didaktilise kirjanduse traditsioonile.

Õhu kuju on antud huumoriga. Algul sümpaatne tööinimene omandab rikastudes naeruväärseid jooni, saavutab uuesti autori poolehoiu lõpul, olles vabanenud rahakihust. Aga ka vahepeal, kui rikastunud rätsep ta enda sõnade järgi on narrilane, jääb ta põhiliselt eetiliseks kujuks, sest ta ei omanda selle klassi pahelisi jooni, kuhu ta kipub. Rikas Õhk ei muutu kitsiks ega kalgiks, ta ei püüa kedagi petta, ta süda ei ripu raha küljes. Sauna Liisu saab sada rubla, niisama palju ka vallavahimees ja Henn, kes teda aitasid loosi ja võidu saamisel. Kui raha sulab sõrmede vahel kokku, ei noruta ta ega halise. Nii et hingeliselt Õhk ei muutu ka rikkuses, mis jällegi näitab vaese inimese kõrgemat moraali. Autori vahelduvas suhtumises peategelasse avaldub ta eitav suhtumine jõukasse klassi.

Oleme nimetanud «Rätsep Õhu» tegelaskonda pärinevaks Mulgimaa õhustikust. Seda muljet tugevdab veelgi nende kohaliku varjundiga ilmekas kõnetava, mis avaldub kõigepealt rahvalike kõnekäändude ja vanasõnade tarvitamises, nagu «nüüd tee või tõrva», «ehk leiab pime kana tera», «kinkija on Riia linna värava kõrvale kivi sisse kinni müüritud», «siis sundku ka sind veel» jmt. Säärast rahvalikku ilmekust ei leidunud «Punga Mardis». Peale kohaliku oma-

pära ilmneb väljendustes ka tegelaste ühiskondlik hoiak. Nii võrdleb Õhk külma pressrauda rikka tüdruku südamega. Varik ütleb piiblit parodeerides: «Kellel on, sellele peab antama, kellel ei ole, selle käest ära võetama.» Hukatuslikke kohtuskäimise kogemusi väljendab vana Joovikas: «Protsessige, visake veel tuhat või paar advokaatide kurku.» Tõistre Tooma rahajumaldavaile väljendeile viidati juba eespool. Ühiskondliku varjundiga on ka korduvalt esinevad piiblisõnastust parodeerivad väljendused, mida kasutab väikerätsep, nagu «Meister, tõuse üles, tapa ja sööl» Veelgi ohtramalt leidub pühakirja väänamist Variku kõnelustes, ja oma pikas jutluses rätsepate simmani puhul parodeerib ta suurepäraselt tolleaegsete pastorite kõnetava. Aga ka korduvas pealepõrutamises «Kogudus vait!» väljendub rahvalik irooniline suhtumine pastorite kõikvõimsusse. Nöökav suhtumine kirikusse ja piiblisse ei ole kuidagi pelgaks naljaks, vaid selles on kirjanik kajastanud tollastes oludes väga levinud nähtust. Ühelt poolt tavatsesid igasugused kirikuvöörmündrid ja vagatsejad kõnelda otse piibli sõnadega (Kitzberg on rakendanud irooniaga seda väljendustava «Pila-Peetri testamendis»), mis virgutas teisitimõtlejates parodeerimishimu, teiselt poolt avalduvad piiblitõdede väänamises («Kellel on, sellele peab antama...») õigesti tehtud järeldused lahkuminekutest kirikukantslist kuulutatavate õpetuste ja tegeliku elu tõeluse vahel. Ironiseeriv suhtumine usuõpetusse oli rahvalikuks protestiks kirikhärrade vastu. Seda sotsiaalset seika on Kitzberg tähele pannud ja ühe motiivina oma kodunurga elu kajastavas teoses kasutanud.

Eespool on viidatud korduvalt «Rätsep Õhu» kompositsioonilistele puudujääkidele, mis suurendavad näidendi ebalavalisust. Teiselt poolt on Kitzberg just selles näidendis tavalisest enam kasutanud lavalisi efekte, nagu korduvad simmanistseenid ja muusika ning tulevärk lõpupildis. Sellest järeldub, et kirjanik tol ajal ei orienteerunud küllaldaselt draamateose süžee lavalises teostuses, pakkudes ühelt poolt üle tehniliste efektidega, suutmata teiselt poolt

aga vältida keskendamatust ja draamale võõrast arutlevate kõneluste rohkust. Selles osas ei ületanud «Rätsep Õhk» eelmise kümnendi näidendeid. Kuid tubli sammu edasi oli ta jõudnud tegelaste loomisel kui ka näidendi ideelise külje pakkumisel kunstilisemalt kujundatud vormis. «Rätsep Õhus» pole tegelased jaotatud ingliteks ja tontideks, positiivsed tegelased on inimesed, mitte verevaesed abstraktseks idealiseeritud didaktilised kujud. Teose ideeline külg pole kellegi suhu pandud õpetustena, vaid see ilmneb inimestevahelistest elulistest suhetest. See kõik on antud mitte õpetuse korras, vaid heas lopsakas sõnastuses väljendatud satiiris või huumoris, mis kisub vaatajat kaasa naerma Mulgimaa külasuuruste pahede üle ja hindama kehvikute esindaja moraalset võitu rahakultusliku mentaliteedi üle. Selles seisnebki «Rätsep Õhu» väärtus Kitzbergi kui dramaturgi arenemisteel.

Näidendi ilmumine ei lisandanud palju Kitzbergi kirjanduslikule mainele. Nii selle esitrüki kui ka 1914. aasta väljaande ilmumine jäi jooksvas kriitikas tähele panemata. Kuid näidend sai üldiselt tuntuks ja paljumängitavaks tükiks, eriti maaseltside lavadel. Meie vanemate rahvatükkide repertuaaris on «Rätsep Õhk» igatahes populaarsemaid. Üldtuntuks sai küll näidend, autorist külamängijad ei huvitunud. Iseloomuliku näite sellest ühepoolsest populaarsusest toob A. H. Tammsaare juubelikirjutuses Kitzbergi 60. sünnipäevaks. Ta jutustab oma vestlusest kellegi puuraiujaga Koitjärve metsas:

«Ja kui vimmas pihaga kuuekümnene puulõikaja uuesti tuli piibule tuld panema, küsisin temalt:

«Tunnete ehk Kitzberki?»

«Kitzberki? Ei. Kust mehi ta on?»

«Aga ehk tunnete rätsepp Õhku?»

«Rätsepp Õhku? Seda küll,» vastas mees muheledes. «Olen ise kaasa mänginud, juba mitme aasta eest,» lisas ta juure.

«Ah nii,» ütlesin poolimestunult ja seletasin siis: «Rätsepp Õhk on Kitzbergi kirjutatud. Kitzberg saab tänavu kuuskümmend aastat vanaks.»

«Siis on ta minu ealine mees.»

«Seda küll,» vastasin mina ja sellega meie jutt lõppeski.» [1]

Vaatamata dramaturgilistele puudujääkidele ei ole «Rätsep Õhk» unarusse jäänud ka hiljem. 1943. aastal töötas tolleaegse «Väiketeatri» näitejuht K. Söödor komöödia teksti ümber laulumänguks, kärpides tugevasti tüki olustikulist liigliha ja põimides sündmustikku koori- ja tantsuansamblite esinemisi, kujundades selliselt komöödia külaoperetiks. Teosele kirjutas muusika helilooja E. Oja, kasutades selleks möödunud sajandi lõpul käibel olnud rahvalikke viise ja muusikalist omaloomingut. Lavatüki kandvamaks komponendiks saigi muusikaline külg, mis varjutas pisut vananenud teksti puudused. Sellisena saavutas «Rätsep Õhk ja tema õnneloos» — niisuguse nimetuse sai tükk ümbertöötuses — tolle teatri laval haruldase menu ja kujunes seal 1943/44. aasta hooaja tõmbetükiks.

3. VELI HENN JA HENNU VELI.

1901. aasta detsembri algul, mõni päev pärast Kitzbergi asumist «Postimehe» talitusse teenistusse, hakkas selles ajalehes ilmuma kirjaniku külajutt «Veli Henn. Pilt rahva elust». Kuigi säilinud pole andmeid teose kirjutamise kohta, tuleb järeldada, et kirjanik selle käsikirja tõi kaasa Riiast. F. Tuglase mälestustest teame, et Kitzberg visanud, kui kontoritöö andis vähegi mahti, äriraamatud kõrvale ja kirjutanud ajalehe jaoks üht-teist, kuid need olnud ikkagi väikesed joonealused jmt. «Veli Henn» ei ole siiski sündinud talituselaua taga. Kitzbergil ei olnud Vilde kerget sulge ning elavat fantaasiat faabula arendamiseks, nii et tema ei saanud jooksva numbri kaupa nõudlikumaid jutte kirjutada. Millal just teos on kirja pandud, jääb oletatavaks. Aasta algult päri-

[1] A. H. Tammsaare, A. Kitzbergi 60. sünnipäevaks, teoses «Sic transit...» Tartu 1924, lk. 24.

neb «Postimehes» ilmunud visand «Unenägu uneta ööl». Tõenäoliselt kirjutas Kitzberg «Veli Hennu» pärast seda, sest pole nagu usutav, et ta oleks samas ajalehes hiljem valminud käsikirja avaldanud varemini. Nii paigutub «Veli Hennu» valmimisaeg oletatavasti 1901. aasta kevade-sügise piiresse.

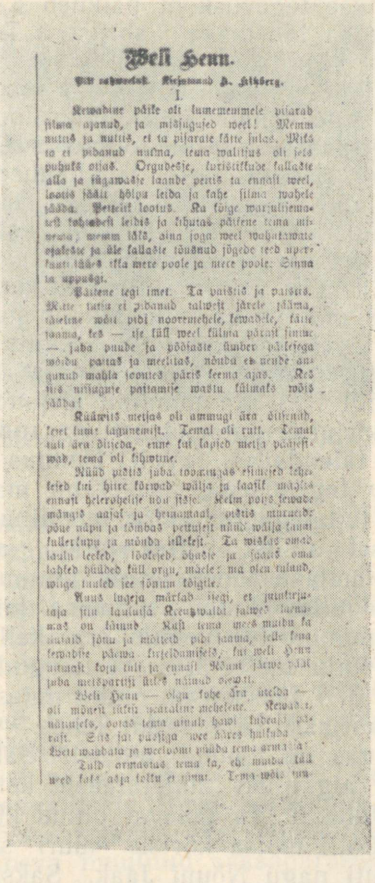
Jutustusel oli ilmumisel menu. See kehutas kirjanikku jätkama paar aastat hiljem jutustust samade tegelastega, kusjuures oli vahetatud teose mina-jutustaja. Nii sündis kaksikjutu teine osa, «Hennu vend. Kirjutanud Henn ise, vähekesi voolinud A. Kitzberg». Jutustus ilmus «Postimehes» 1904. aasta sügisel.[1] «Külajuttudes» on antud selle valmimisaastaks 1903, kuid seda ajalist määrangut tuleb võtta teatava kahtlusega, sest sealne kronoloogia pole täpne. On küsitav, milleks oleks jätnud kirjanik aastaks seisma ajalehe poolt oodatud käsikirja.

Kitzbergi lese andmeil on kirjanik oma jututoodangust kõige enam hinnanud «Veli Hennu».[2] See suhtumine ilmneb selgesti teose intonatsioonis. Säärast sooja kaasaelamist noorpõlvemälestustest ammendatud üksikutele episoodidele leidub Kitzbergil ainult veel «Tuuletallaja» parematel lehekülgedel ja jutusse põimitud loodusepildid on hingestatud samas hellas tundetoonis. Johanna Kitzberg on iseloomustanud kirjaniku jutuloomingut järgmiselt: «Mis puutub tema «Külajuttudesse», siis need on vaikselt sündinud lapsed. Kitzberg kirjutas need rohkem enese lõbuks ja mina kui linnainimene ei saanud seal eriti kritiseerida. Minule tundus, et nende kirjutamine oli Kitzbergile puhkuseks, kuna ta seal oma armsa maarahva elu kirjeldas.»[3] Öeldu on täiel määral kehtiv «Veli Hennu» kohta. Ilmselt on Kitzberg juttu kirjutades otse puhanud oma noorpõlve kodukohta ja sealseid inimesi kirjanduslikult taaselustades, sest üheski ta teoses ei esine nii ohtralt autobiograafilisi sugemeid kui kõnesolevas kaksikjutus. Ja millise kiindumusega

---

[1] Postimees 1904 nr. 221—246.
[2] Tsit. käsikiri «Pilk August Kitzbergi teoste sünniloosse».
[3] Sealsamas.

kirjanik rippus oma sünnikoha, «kodukurukese» küljes, teame pisut varemini kirjapandud meeleoluvisandi «Oh Eestimaa, kus leiba küll ja



Weli Henn.

Pilt rahwaelust. Kirjutanud A. Kitzberg.

I.

Kewadine päike oli lumemuinele pilarab silma apanud, ja mäejugused weel! Nemm nuttis ja nuttis, et ta pilarate fätte sulas. Mitš to ei pidanud nuttma, tema walitsus oli leis puhuks otsas. Orgudesse, kuristikkude sallade alla ja tägawatte laande peitis ta ennast weel, kuuis jääli hõlga leiba ja tahe silma wahele tõdda. Peteeli lootus. Ka kõige warjulisema- test kohtedest leidis ja tihutas päikene tema mi- wama; nemm läks, aina joga weel wahatamate ojadesse ja äle sallaste tõusnud jõgede teed uper- tuni tõõs ülla mere poole ja mere poole. Sinna ta uppuski.

Päikene tegi imet. Ta paitsis ja pansis. Kõik tuttia ei pidanud talwejt järele jääma, täielme wõis pidi nooremehele, lewadele, fätte tuuma, kes — ise fäll weel fülma pärast sinna — juba puude ja põõsaste ümber päikesega mõdu pantud ja meelitud, nõnda et neude an- gunud mahla jeomes päris keema ajas. Kes iis nälgajate paitamise wastu fülmaks wõis jääda!

Kääwitš metsas oli ammugi ära ärkanud, leset tunis tagunemist. Temal oli ruttu. Temal tuli ära õitseda, enne kui lapsed metsa pääsesi- wad, tema oli tihutine.

Nüüd pidiš juba toomasjas-elumisest tehe- leseb kui hiire förwarb wälja ja laatsk maalis ennast helerohelise nõu sisse. Helm pons lewade mängis aajal ja hommikul, pidiš mürarohe põue näpu ja tõmbas pettulesi nõudi wälja laasi fullerkupu ja mõnda üksiksest. Ta wiskas omale laulu leeleb, õõtsleb, õhudse ja sõaras oma tahtest hõlbed fäll orgu, märkes: ma olen ruland, wõige tuuleb ise tõnnm tõigtle.

Kuus ingeja märkab siegi, et juuturja- taja jiin lauluisä Kreutzwaldi kaiwel lamas- mas on tõnud. Kuši tema mees maidu ta naisele jõnu ja mõtleb pidi jaanu, kelle tema lewadise päewa kujeldamiseks, kui weli Henn nimalt koju tuli ja ennast Rõõmi järwe ääl juba metsparitsi õitsis nõmud otsas.

Weli Henn — olga tahe ära ütelda — oli mõnest üksiš wastaline mehelene. Kewade- nõmmeks, ootas tema aimalt hawi tuhesaja pe- rast. Sõs jai päeliga wee ääres hulkuda. Weli maabata ja meelsasti pääda tema armastada.

Tuld armastas tema ta, ehi maaba tää weel kole aega tollu ei sinna. Tema wõis ma-

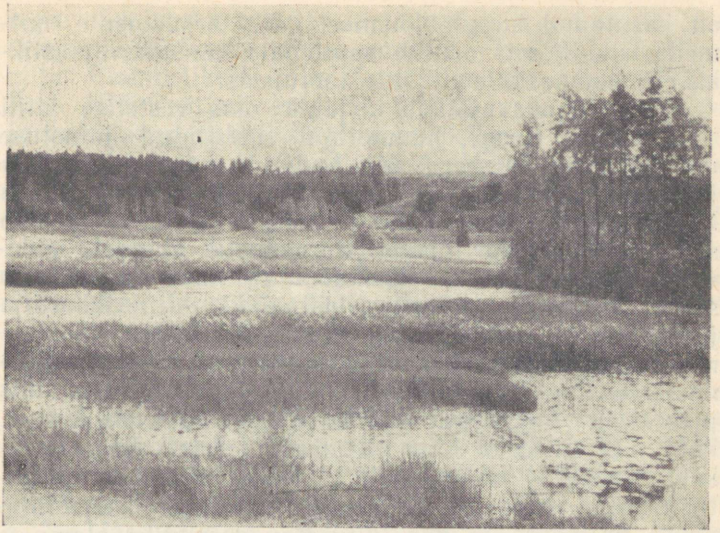
«Veli Hennu» esitrükk, «Postimees» nr. 278, 10. XII 1905.

vett!» järgi, kus ta Lauluisa sõnadega tunnistab: «Sooviks jälle sinna paika, kus ma ükskord enne käin'd . . .»

Jutustuses on rida episoode, mis pärinevad otse kirjaniku isiklikust elust, nagu kurikuulus vallavalitsuse revideerimine (VII ptk.), koolijõulupuu (VII ptk.) ja küllap teisigi, millede alglugusid me aga ei tunne. Jutustuse tegevuskoht paikneb Kitzbergi Karksi-aegse elukoha lähemas naabruses. Teoses esineva Nõuni taluna tuntakse veel praegugi Saksaveski kohta, paar-kolm kilomeetrit Polli mõisast Pöögle poole. Tolleaegne kohaomanik Juhan Jõgi olnud Kitzbergi hea tuttav ja kirjanik olnud seal peres sagedane külaline. Nõuni järv, tegelikkuses Saksaveski veskijärv, ulatub aga Polli mõisa pargini ja külaskäikude puhul käidud vahel seal kalal. Nii võib Kitzberg ise kaasa teinud olla jutustuse kalastusloo (II ptk.), vähemalt sai ta selle kujutamisel kasutada meeldejäänud motiive enda kalalkäimistest.

Jutustuse tegelaste prototüübid kuuluvad Kitzbergi lähemasse tutvuskonda. Neid on avanud kirjanik eespool mainitud M. Kampmanni kirjandusloo raamatus, kus ta kirjutab autori teksti parandades ja ääremärkustega täiendades: «Veli Hennus oma vaikse hea äraoleku tegemisega, meelerahu maitsmisega ja vahelduvate tujudega on autor maalinud oma sõpra ja kauaaegset abilist vallakirjutaja ametis, Hans Leissoni,... hellasti hoolitsevas ja omakasu püüdmata Hennu velles Jaanis tunneme kirjaniku enese või tema samanimelise venna ära, kelle mälestusele kooliõpetaja kuju mõlemates vestelugudes on pühendatud.» (Lk. 67.) Leisson on olnud muuseas Kitzbergi tavaliseks saatjaks Saksaveskil käies.

Nõuni rahvas on loodud üldiselt Saksaveski pere järgi. Jaagu algkujuks mäletatakse kohapeal olevat Saksaveski Juhanit. Ta polevat olnud küll suur kalamees, kuid Polli mõisa kõrtsis «uuri seadmas» käinud ta samuti nagu Nõuni Jaak. Saksaveski neljast tütrest käinud noorim, Anna, Viljandis õmbluskoolis, pidanud end veidi preiliks ja armastanud kõnelda saksa keelt. Tema järgi olevat kujundatud Kniks-Mariihen, kuid lisajooni on laenatud ka teistelt neiudelt. Karksis mäletatakse vähemalt kolme Mariiheni algkuju. Üheks neist on Kitzbergi vennatütar Marie,



Saksaveski veskijärv (Nõuni järv).

kelle abiellumine olevat andnud jooni Kniks-Mariiheni kihlumisepisoodile.

Tõelusest ammendatud kujudeks on ka mõisarahvast kõrvaltegelased. Nii on ülemeeliku Beersingi prototüübiks lätlane Jakob Kurson, kes olnud algul Pollis mõisakokaks, siis metsnikuks Toodul. Kurson olnud kange naljamees, kõnelnud samasugust murtud eesti keelt nagu Beersing ja taotsenud sageli karjuda «tsõhhõi!».[4]

Polli mõisast pärinevad ka Murud, kes on kujutatud tolleaegse valitseja Birgi perekonna järgi. Olnud tüüpilised mõisasaksikud, kes muuhulgas oma perekonnanime Koeva muutnud saksapäraseks Birgiks.

Kahtlemata on ka teistel tegelastel olnud prototüübid, kuid need on kohapeal unustatud.

«Veli Hennus» pole kirjanik piirdunud tõsieluliste tüüpide kopeerimisega (nagu «Koopavanas»), vaid

[4] Tsõhhõi! olnud varemini Karksi kandis tavaline metsahõige.

on kasutanud kujude loomisel karakterielemente mitmeilt isikuilt, mis osutab suuremale kunstikavatsuslikkusele kompositsioonilistes taotlustes.

«Veli Hennus» jätkab kirjanik oma vestelise stiili traditsioone. Kerge, huumoriga vürtsitatud jutustuse meistrina on Kitzberg siin andnud oma parima. Ta jutustab rea hubaseid pilte vennaste Kaasikute ja Nõuni rahva sõbralikest suhetest ja tülidest ja viib siis loo mugavale lõpule. Sündmustik ei voola pidevalt, vaid on antud üksikutes episoodides, mis on seotud omavahel lõdvalt. Neist võiks mitmedki välja jätta, ilma et see segaks tegevustiku kulgu. Seejuures on üksikud pildid välja arendatud ebaproportsionaalselt, nagu surnuaiapüha, koolijõulupuu jt., mis pole küll vajalikud sündmustikukäigu seisukohalt, kuid mis siiski ei häiri Kitzbergi järjest kõrvalepõikeid tegevas jutustuslaadis. Sellised põiked on mälestustekillud, mis orgaaniliselt kuuluvad kirjeldatavasse miljöösse ja mis hingestavad isiklike elamuste soojusega jutustust, lisades sellele emotsionaalsust. Tervikuna on «Veli Henn» kompositsiooniliselt lõdvalt seostatud piltide mosaiik, mis pole liidetud võrdselt huvikõitvaks ühtseks tervikuks. Lugeja naudib üksikpilte, nagu pardijaht, kalapüük jt., milledes kajastub Mulgimaa elu kirjaniku mälestusteromantika valguses. Võib vahest taunida miljööpiltide idealiseeritust, jõuka taluelu vaatlemist ainult päikesepoolsest küljest, kuid ei saa jätta tunnustamast Kitzbergi sooja, hingestatud sisseelamist oma kodukoha minevikku ja loodusse. Mujal pole Kitzberg kunagi seostanud seevõrra intiimselt jutukäiku loodusega. Teos algab Kreutzwaldilt laenatud motiividel antud kevadlooduse personifitseeritud kirjeldusega, aga ka järgnevad lõigud jutus on seostatud aastaaegadega. «Suvi õitses edasi ja edasi õitses ka Hennu tusatuju,» — algab III peatükk. Viienda peatüki algult loeme: «Sume suvekene hakkas lõpu poole jõudma. Päevad kiskusid lühemaks, juba oli mõnel pool sirp rukkiväljale viidud.» Siis sügis ja lõpuks: «Jõulud jõudsid kätte.» Nii on viidud süžee areng tihedasse ühendusse taluelus nii olulise aastaaegade vaheldu-

sega. Seejuures pakub kirjanik puhtsündmustikulise taustana vastavale ajale omaseid värvikaid olustikupilte. Elamuslikult joonistatud looduse- ja olustikulised pildid on nii eredad, et tõmbavad huvi endale ja varjutavad puhuti sündmustikukäigu.

Kaksikjutustuses käsitletakse kahe vanapoisiikka jõudnud taluperemehest venna abiellumisi neile eelnevate pisiseiklustega ja takistustega, kusjuures mõlema mõrsjad on olnud ajutiselt saksastunud, pöörduvad aga vennaste mõjutusel tagasi rahvustundele. Vestelisest jutustuslaadist võib algusest peale ennustada õnnelikku lõppu ja nii ei tekita sündmustiku kulg ja selle lahendus erilist põnevust. Lugeja naudib jutustuse kestel hoopis rohkem seda, kuidas inimesed tol ajal elasid. «Külajuttude» sarja eessõnas kirjutas Kitzberg 1915. aastal muu hulgas: «Ühe väärtuse tohin ma jutukesele ikkagi lugeda: nad võivad meie tulevastele ajaloolastele nõndanimetatud «ärkamise ajale» järgnevatest aastatest vähemalt minu kodukolga külaelust õige pildikese anda.» Meil ei tarvitse kahelda väljenduse siiruses, samuti ka selles, et juttudes — nagu antud juhul kõnes olevas «Veli Hennus» — on kirjanik tõepoolest taotlenud edasi anda külaelu tõelust, kuid objektiivselt ta pole suutnud neid ülesandeid täita. Ei oleks õige väita, nagu oleks «Veli Hennus» tegemist ainult ilutsemisega, mälestuste päikesepaistelise Mulgimaa asotsiaalseks retušeeritud maalinguga. Tavalise külaelu kujutamisega on teoses seostatud vägagi akuutseid ühiskondlikke probleeme — kadaklus, linna denatsionaliseeriv mõju ja peenutseva eluviisi sissetung eesti külla sajandi lõpukümnendeil. Need olid tol ajal küllaltki olulised ebakohad sotsiaalses arengus, sest pealtnäha ühiskondlikult kahjutud denatsionaliseeritud elemendid olid tegelikult balti mõisnike ohtlikud teenistusvalmid käsilased. Teame ajaloost, millist alatut rahvavaenulikku osa mängisid igasugused mõisaantvärgid revolutsioonipäevil, aga ka üldiselt on minevikus mõisasundijad olnud alati inimestele isegi tigedamateks vaenlasteks kui härrased ise. Peenutseva elulaadi tungimine taluperedesse aga võõrutas pereliikmeid tööst, süvendas tööliste ekspluа-

teerimist ja, laiemalt võttes, pidurdas omakultuuri tekkimist ja arenemist. Kitzberg on neid sotsiaalseid ohte näinud ja oma vestelises jutustuses teenitult vitsutanud. Nende küsimuste käsitluses seisneb «Veli Hennu» ühiskodnlik-kirjanduslik väärtus. Tõelist pilti jutt Mulgimaa külaelust andma ei küüni. Kitzberg ei seadnudki endale ei selles ega ka teistes juttudes ülesannet käsitleda küla ühiskondlikke vastuolusid terves ulatuses, lisaks, oma maailmavaate järgi, ei suutnudki ta näha kogu teravuses klassivahesid külas, nagu oleme võinud tõdeda juba ta varasemate külajuttude puhul. Ka «Veli Henn» annab ühekülgse kujutluse tolleaegsest Lõuna-Eesti külast. 80—90-ndate aastate Mulgimaa ei olnud tegelikult päikesesse uppuvate talude maa, kus elati segamata rahulikku patriarhaalset elu. Sealses külaühiskonnas olid sotsiaalsed vastuolud vägagi teravad. Kirjanik neid aga ei näita, õigemini ta ei taha neid näha. Pakutud pilt on tugevasti mahendatud ja vastab ainult ligikaudu tõelisele olukorrale.

Siiski ei saa pidada teost kunagise maaelu tagantjärele imetlemiseks ning ülistamiseks. Kirjaniku hoiak selle külaühiskonna suhtes, kus jõukad taluomanikud olid mõõduandvad, on arvustav, järelikult ta ei õigustanud seda ega tunnustanud jäägitult. «Veli Hennu» puhul on sobiv alla kriipsutada, et kirjandusteose sotsiaalset väärtust pole alust hinnata niivõrd teravuse järgi, millega autor ründab ühe või teise ühiskondliku pahe kandjaid, vaid autori sotsiaalsete sümpaatiate või antipaatiate järgi. Kitzbergi kriitika on kõnesolevas teoses sihitud eranditult rikkama või saksema kihi vastu. Lisaks pole peaaegu ükski peremeesteseisusse kuuluv tegelane pääsenud pisendavast koomilisest karakteristikast, ka siis, kui need pole lausa negatiivsed kujud. Kitzbergi põhiline ühiskondlik hoiak ja sotsiaalne sümpaatia avaldub suhtumises tegelastesse ja nende karakteriseerimises. Kui ta otse nautides kirjeldab episoode jõuka talu elust (aidastseen I ptk., laupäevaõhtu Nõunil II ptk.), siis tema arvates peaksid sellisest heaolust osa saama mitte üksi pererahvas, vaid ka teenijad. Kitzberg ei orienteerunud külaühis-

konna vastuoludes õigesti, vaid pidas võimalikuks kõiki sellesse kuuluvaid kihte ühe mütsi alla viia. Sellest johtuvad siis ka puudujäägid teose sotsiaalsetes seisukohtades.

Patriarhaalses külas ei ole peremeeste ja sulaste vahelised vastuolud nii teravad kui kapitalistlikus, kui pererahvas on õiglane ja hüveline. Kaasikute kodus valitses «niisugune komme, et kõik talurahvas nagu ühe perekonna liikmed olime» (IV ptk.). Nõuni sulane Ants külastab endist peremeest sõpruse pärast. Ta «kogus raha ja lootis kord midagi paremat ette võtta võivat» (IV ptk.). Ants on Kitzbergi teostes korduvalt esinev haljale oksale pürgiva sulase tüüp. Teose esimeses, ajalehetrükis on autor andnud lõpul veel lühikese kokkuvõtu kõikide tegelaste tulevikust. Sealt kuuleme, et «poiss Hans võttis ikka meie Mari ära ja on nüüd ühe mõisa punasekriipsu talu rentnik». Nii selgub, et Kitzberg püsib talusulaste sotsiaalsete perspektiivide suhtes endisel seisukohal: need pürgigu peremeesteks, et pääseda maaproletaarlasele paratamatust sõltuvusest ning ebakindlusest. Üldiselt on aga «Veli Hennus» sulaste ja peremeeste suhete probleemi riivatud ainult väga möödaminnes.

Tõstes välja denatsionaliseerimispahet, osutab kirjanik selle allikaile. Neid on näidatud kaks: Murudetüüpi mõisaantvärgid ja linn. Mariiheni on ta ristiema madam Muru juba lapsest peast koolutanud saksiklusse, aga lõpliku mõjutuse on andnud linna õmbluskool. Seltskonda, kelle seas liikus maatütarlaps seal, tutvustab kirjanik neiu pildialbumi kaudu. See on täis «tentsereid» — lausa lõbuhimuline ning kergemeelne kamp. Ja jällegi juuksurid ja poesellid! Tühiste lõbutsevate rahvustundeta linnanoorte sekka sattudes muutuvad maatüdrukud samasugusteks edevateks saksikuteks. Teine tüüp, kellega talutüdruk võib linnas sõbruneda, on veelgi halvem. See on elunautija naine, kelle ainsaks huviks on flirt, meesteninapidi vedamine, et siis lõpuks, «kui juba kanavarbad silme alla tekivad», ühele rumalale «kott pähe ajada». Säärane on Mariiheni sõbratar Matilde. Nii on linn Kitzbergi teoses lausa paheline võrgu-

tajate ning kergemeelsuse pesa. Kirjanik ei vaatle linna tervikuna, vaid näeb seda ainult aguliõmbluskoolide ja selle kadakliku seltskonna piires, kelledega seal õppivad maatüdrukud läbi käivad. Linlaste kerglusele ning rikutusele asetab autor vastu patriarhaalse küla sealsete tervete kommetega ning rahvusliku iseteadvusega. Talurahva hinnanguis on linnanoorsugu vaid lakeeritud ahvid, ta ei salli edvistamist galantsete kommetega ega saksa keele pursimist. Nii on Kitzbergi suhtumine linna sama, mis avaldub «Pika patsiga preiliski», ainult «Veli Hennus» on asetatud see probleem palju kesksemalt, otse programmiliselt. Teadlikuks eestluse, aga ka maarahva tubliduse kandjaks on jutus peremeeste esindajad vennad Kaasikud, teenijarahvas on jutustuses nagunii vähe esindatud ja seisab kuidagi väljaspool neid küsimusi. Siiski sulane Ants ei salli kohapealseid mõisasaksikuid ja kadaklusevastases aktsioonis on tema otsustavalt aktiivne. Muidugi pole tema sallimatus teadlik nagu haridusmeelsete vennaste Kaasikute saksiklusepõlgus.

«Hennu veli» on paar-kolm aastat varem loodud jutustuse jätkuks. See on kirjutatud tellimusele, selles tuli üles võtta lõpule juhitud jutulõng ning taaselustada vanad tegelased ja nendevahelised suhted. Mõnes osas tuli teha isegi eelmise jutustuse käigus tagasihaardeid: poiss Ants polegi veel talurentnik, vaid ikka veel sulasmees (III ptk.). Jätkuv jutustus ei võigi pakkuda esimese loo värskust, selle tegevustik on otsitud ja vähe arendatud. Väärtuslikuma osa moodustab pikem peatükk autori koolimälestustest Niitsaadult, mida siin on käsitletud Kaasikute-vennaste kooliajana. See on, välja arvatud nimed, sedavõrd täpne kirjeldus kirjaniku koolipõlvest, et peaaegu sõna-sõnalt on võetud hiljem «Tuuletallajasse». On võimalik, et see osa oli Kitzbergil valmis juba enne jutu kirjutamist, sest on teada, et ta oli alustanud juba 1896. aastal mälestuste kogumist. Peale koolimälestuste on jutustusse põimitud veel teisigi memuaarseid episoode, mis hiljem sattusid «Tuuletallajasse».

Mälestuslik materjal pole jutustuse sündmustikuga seotud. Kirjanik annab selle jällekordse vahelekiilungina ja on nähtavasti kasutanud juttu, et avaldada muu hulgas ka autobiograafiline katkend, mille ilmutamiseks oletatavasti puudusid teised võimalused. Mälestusi jutustades on kirjaniku stiil endiselt värske, siin on ehtsat elamust ning vaimukat huumorit. See lakkab aga, niipea kui jõutakse olevikusündmusteni. Neis ei pakuta sääraseid sädelevalt joonistatud üksikpilte nagu eelmises jutustuses. Põnevuse tõstmiseks on autor kasutanud omapärast müstifikatsiooni: «Hennu veli» oleks nagu ajalehes avaldatud Hennu poolt kättemaksuks Jaanile selle eest, et viimane teda oli solvanud «Veli Hennu» paigutamisega «Postimehesse». Tegevus keerleb ajalehetüli ümber ja lisaks pannakse Jaan vanapoisieas veel abielluma. Sobiva mõrsja leidis kirjanik linnapreilis Matildes, kes on lastud ümber sündida rahvusmeelseks naistegelaseks. Ta omaaegne pahedest nõretav kirigi tunnistatakse noore tütarlapse edvistamiseks. Ent kui juba Kniks-Mariiheni ümbersünd toimus libedasti, siis Matilde puhul on säärane metamorfoos lausa põhjendamatu. Selle oleks nagu tekitanud Jaani kiri esimesest jutustusest. Tuleb järeldada, et autor nii kompositsiooniliselt, aga ka tegelaste psühholoogia kujutamises pole säilitanud endist taset. «Hennu veli» on kunstiliselt nõrgem ja ka sotsiaalsete probleemide asetuselt ei paku see eelmisele osale lisa. Külaühiskonna käsitlus on sama ja vahekorrad linnaga ei tule üldse kõnesse. Kadaklust on riivatud vaid väga episoodiliselt, seoses madam Muruga, aga viimane esineb sündmustikus hoopis vähe.

Uue momendina on juttu kodukultuuri tõstmisest karskusidee teostamise huvides. Sellesse kavva kuulub ka pererahva ja tööliste suhete reguleerimine: «Ja — tagakambrist välja, peretuppa. Vahesein pererahva ja töörahva vahelt maha! Söödagu jälle ühes koos, siis on pere rõõmus ja lõbus.» Nähtavasti tekitas peenutseva elulaadi tung külasse ka suurema distantsi hoidmise teenijatega, mida kirjanik hukka mõistab halva nähtusena. Varemini on olnud vahekorrad lähe-

dasemad ja seega paremad. Üldiselt avalduvad perevahelistes suhetes, kuivõrd neid üldse on riivatud, samad seisukohad kui «Veli Hennuski», sõnastatud ainult konkreetse ettepanekuna.

Teravamat sotsiaalset satiiri on kahes stseenis: Henn vallakirjutaja juures ja saksa advokaadilt nõu küsimas. Esimese pildi tugevaks küljeks on sõnakoomika. Vallakirjutaja kõneleb eesti keelt vene keelega pooleks. Ta kantseleilikus leksikonis kajastub ametiasutustes lokkav bürokratism. Pilge on siin suhteliselt heatahtlik, selles puudub salvav iroonia. Ometi kajastub vallakirjutaja karikeerimises autori veel mitte unustatud isiklik kibestumine omaaegse vallandamise tõttu, mida nii värvikalt kujutab eelmise jutustuse revideerimisepisood. Siin näitab Kitzberg, missugused olid siis need ametlikult poolt hinnatud järeltulijad. Mäletatavasti pidi ka «Punga Mardi» vallakirjutaja, joodik ning naistekütt Malling samuti demonstreerima vallakirjutajate taseme langust. «Hennu veljes» teeb kirjanik seda aga muigega.

Hoopiski teravam sotsiaalselt, aga ka kirjaniku suhtumiselt on stseen saksa advokaadi juures. See on jutustuse paremaid, nii karakteristikalt kui situatsioonilt. Siin oli Kitzbergil juhus illustreerida sakslaste viha eesti ajakirjanduse vastu. Küllap andsid episoodi jutustusse paigutamiseks tõuke korduvad protsessid, mis olid «Postimehel» ajada. Aga laiemalt on see satiiriliseks illustratsiooniks talurahva õiguslikule kaitsele, mis oli sajandi algul pea eranditult selletaoliste saksa seadusemeeste käes.

Jutustuses tuleb Kitzberg korraks jälle karskusküsimuse juurde tagasi, kuid mitte enam nii naiivselt selle kõikvõimsust propageerides kui «Punga Mardis». Pealegi pole nimetatud motiivil omaette propagandalist ülesannet, vaid autor on selles tahtnud näidata naist avaliku tegelasena. Seega on karskusliikumist riivatud pigemini karakteriseerimiseks kasutatud elemendina.

Kaksikjutustuse põhitegelaskond on sama, kuid üksikisikute funktsioonid erinevad kummaski osas, seoses sellega ka nende eetiline pale ja kirjaniku suh-

tumine ühesse või teisesse kujusse. Sotsiaalselt probleemilt on «Veli Henn» kaalukam, vastavalt sellele omavad ta tegelased selgemalt antud ühiskondlikku ilmet. Hennu armastus- ja abiellumislugu jääb hoopis sekundaarseks, võrreldes võitlusega, mis peetakse Nõuni rahva, eriti Marie rahvusliku ja rahvaliku päästmise ümber. Sellega nihkub aga nimitegelane kõrvaliseks. Võitluses kadakluse vastu jagunevad tegelased kolme rühma: ühelt poolt rahvuslikult meelestatud vennad Kaasikud ja neid abistav veidrik, kuid tugeva eetikaga Beersing, teiselt poolt mõisaantvärgid madam Muru ning Perpentikel, ja mõlema rühma vahel võitlusobjektina Nõuni pere, kes on juba libisemas saksikute ja nende sabarakkude kilda. Perifeerial on veel teisigi ühe või teise rühmituse lähedal seisvaid tegelasi, nagu kardsepp Varts leerijumalateenistusel jt., kuid need ei võta aktiivselt osa tegevustikust, nende osa on vaid illustreeriv. Et kirjanik suhtub vendadesse Kaasikutesse sümpaatiaga, on täiesti ootuspärane, seda enam, et ta neis on seadnud endale ülesandeks jäädvustada kirjanduslikult talle lähedasi isikuid. Vanema venna hell, hoolitsev suhtumine on seda mõistetavam, kui teame temas kujutatud olevat kirjaniku venda, kellega tal säilisid veel täismeheeas mõeldavalt soojad suhted. Neisse kui taluperemeestesse suhtub kirjanik positiivselt. Et Kitzberg jäi jakobsonlaseks elu lõpuni, siis tunnistas ta ka «Veli Hennu» kirjutamise päevil oma õpetaja seisukohti agraarküsimustes, s. o. pidas päriskohtade süsteemi normaalseks ja peremeeskonda maaühiskonna kandvaks klassiks. Järelikult on vennad täiel määral positiivsed tegelased. Kuid kirjaniku hoiak mõlemasse muutub «Hennu veljes», kus jätkub küll hellitav suhtumine vennaste lapsepõlve osas, kuid hiljem omandavad mõlemad koomilisi jooni. Abiellumishädades vaevleva vanapoisina pole Jaan enam see külamehe kohta intelligentne, filosofeerivasse vaatlusse kalduv väärikas tegelane, hellameelne ning venna eest hoolitsev, nagu esimeses jutus, vaid ülekaalukalt koomiline kuju. Pisendunud on ka Henn. Tõsi küll, saamatus abiellumisplaanides annab juba esimeses jutustuses talle mingimäärase

humoristliku kõrvalvarjundi, kuid vennaste pentsikus vastastikuses kemplemises käitub eeskätt just tema ebamehelikult ning vääritult. Konstateerigem, et ka need peremeeste klassi kuuluvad tegelased pole pääsenud kirjaniku koomilisest karakteristikast. Hoopis valusamalt vitsutab Kitzberg aga Nõuni rahvast, s. o. neid peremeesteseisusse kuuluvaid tegelasi, kes kipuvad muutuma saksikuteks. Nad on tõepoolest saamas maailmarahva naerualuseks, sest upitavad tütart saksaks ja kukuvad sisse härrasväimehe püüdmisel. Reeta on küll juba algul iseloomustatud kui käbedat, kätsatajat perenaist, keda kardavad võõradki, kuid Jaak on seni igati sümpaatne, kuni temagi laseb end ära meelitada madam Muru poolt. Sellega on Nõuni rahvas asetunud pahekandjate kilda ja saab siis ka kirjaniku tahtel vajaliku karistuse. Mõjusamaks episoodiks selles protsessis on saksa koguduse leerilaste õnnistamise stseen, kus Nõuni perekonnal on naeruväärne osa täita. Aga see pilt on sotsiaalselt ulatuselt laiemgi, sest rooska saab kogu kohalik, kirjaniku poolt jutumärkides antud «saksa» seltskond. Jumalateenistusel nad ei laula, vaid pirisevad laulda. Lisaks annab Kitzberg meisterliku visandportree ühest saksteesindajast, kardsepp Vartsist, kes kombekohaselt ilmub jutlusele mustas ülikonnas — läikima kulunud sabakuues, kuid kalingurist pükstes, sest teisi polnud enam. Kirjanik lisab irooniliselt: «Kalev või kalingur, üks must ta puha jumala ees.» Sellesse naeruväärsesse kampa on paigutatud Nõuni peremees ja perenaine häbi ja häda tundma. Kui järgneb veel skandaalne sissekukkumine saksiku väimehekandidaadiga, kes osutub ööhulkujaks ja tüdrukute võrgutajaks, siis täitub Nõuni rahva karistusemõõt ja kirjanik asetab nad jälle positiivsesse leeri. Nii avaldub ka siin Kitzbergile iseloomulik suhtumine tegelastesse. See muutub teose vältel selle järgi, kuivõrd need käituvad autori eetiliste normide järgi või rikuvad neid. Veelgi väljatõstetumalt vaheldub suhtumine Kniks-Mariihenisse, kelle ümber ju õieti käibki võitlus kadakluse ja rahvuslikkuse pärast.

Kadaklusest nakatunud tüdrukut võrdleb Henn mür-

gise küüvitsaga ja ta väline portreegi on pahe tõttu pilget põhjustav, kuid halbustest vabanenud neiu sünnib täiesti ümber, jah, liigagi täiuslikuks. Nõuni Marie on Kniks-Mariihenina aga hoopiski ilmekam ning huvitavam kui tubliks idealiseeritud neiu Tedremetsana. Marie kuju saatus on ühine kogu tegelaskonna omaga: positiivsed iseloomud on kujunduslikult vähem reljeefsed ja sotsiaalsete tüüpidena vähempakkuvad kui taunitavasse leeri kuuluvad kujud. Kui Kitzberg joonistab esimesi vahel programmiliselt ainult idealiseeritult või elavdab neid mõõduka huumoriga, siis annab paheliste kujude ilmestamiseks rakendatud teravam iroonia sootuks tugevamaid karakterinüansse, mida tõhustab veelgi satiiri ühiskondlik suunatus. Millised uhked kujud on madam Muru ja noorhärra Perpentikel. Kuigi sündmustikukäigus eriti viimane vaid n. ö. viivuks lavale ilmub, esindab ta tänu tabavalt visandatud karakterijoontele piisavalt oma sotsiaalse rühmituse kergatslikkust ja pahelisust. Ja mõisaantvärkide denatsionaliseerituse ning sotsiaalse kahjurluse iseloomustamiseks ei jäta madam Muru midagi vajaka. Vaevalt leidub meie vanemas kirjanduses sääraseid irooniaga käsitletud, ent siiski labasusse laskumata kujutatud kadakate tüüpe kui too aidameheemand. Autor paneb madami kõnelema pentsikut saksa keelt, millega ta paljastab oma harimatust ning selle keele tegelikku oskamatust, laseb tal tõugata tubli talutüdruku saksikluse teele, paljastab siis ta intriigitsemise ja lõpuks annab talle karikatuurse tausta, näidates lugejale kadakliku mõisaantvärgi kultuuritust ning maitselagedust ta kodu sisustuse kaudu. Ilma õpetlike kommentaarideta paljastab kirjanik selle pahelise ühiskondliku tüübi, kelletaolised saksameelsust levitades kasvatasid härrastele sabarakke. Kadaklust on nimetatud XIX sajandi lõpu eesti ühiskonna vähktõveks. Selle nakkuse edasikandjaiks olid madam Muru tüüpi tegelased. Naeruvääristades säärast pahekandjat riisub kirjanik sellistelt kujudelt võltsi lugupidamise, millega koheldi neid teatavasti vähemteadlike inimeste poolt ka veel jutu kirjutamise ajal ja peeti isegi kadestatavaiks eeskujudeks. Karikatuursed

tüübid pidid näitlikult tõestama autori õigsust kadakluse ründamisel. Seetõttu on nad antud tugevamates värvides, puhuti grotesksuseni veidralt.

Kitzbergi karakteriseerimiskunsti kohta on tähelepandav, et ta parima saavutab just sotsiaalsete tüüpide loomisel, olgu need positiivsed või negatiivsed. Autor lähtub tegelase mingist iseloomujoonest, mis avaldub ta suhtlemises ümbritsevate inimestega, ja võtab selle antud karakteri domineerivaks komponendiks, millele lisandab siis teisi detaile. Kaksikjutustuses on küll kõige asotsiaalsemaks kujuks Henn. Ta varjab oma tundeid, talle on tuli kõige paremaks sõbraks, teiste hulgas viibides on ta vähesõnaline ja avalikku ametisse valimise puhul sõdib ta käte ja jalgadega sellele vastu. Seda enesessetõmbumist iseloomustab tabavalt ta kalduvus väikese hea äraoleku tegemiseks, olgu kodus, külas või kiriku juures. Sellel omapärasel taval on pisut veidrat maiku juures, mis aga ei tee teda siiski naeruväärseks. Kuid Henn ei ole ainuke kuju, keda Kitzberg iseloomustab veidraka harjumuse kaudu, mis jälle ja jälle esinedes jääbki talle otse iseloomustavaks. Kuivõrd vähem kujukas oleks Nõuni Jaak, kui ta ei taotseks põnevatel või ebamugavatel hetkedel peenekombeliselt tirtsti! läbi hammaste sülitada ja juttu alustada sissejuhatava pöördumisega «Latsekesed, latsekesed», millele lisandub omapärase kõnetatavana «terekst», «võtakst», «laidakst» ja ohter diminutiivide kasutamine. Need detailid pärinevat muide Jaagu algkujult, Saksaveski Juhanilt. Kirjaniku tunnustatavaks võimeks karakteriseerimiskunstis on anda koomilisi kujusid, kes aga oma veidrustele vaatamata ei mineta väärikust. Säärane on naljavend Beersing, kes nagu oleks antudki selleks, et lugejas esile kutsuda naerupurskeid oma veidra kõne ning käitumisega. Kuid milline sügav vahe eraldab teda teistest mõisategelastest, kuigi nii ühtede kui teiste väljenduslaad on pentsik. Erinevus tuleneb tegelaste sotsiaalsest väärtusest. Beersing võib nalja saamiseks hampelmannitada, kuid oma iseloomult on ta tugeva eetikaga, irvitab kergatslike kadakate üle ja mõistab Perpentikli-noorhärra alatuste üle

kohut. Ta on kirjaniku liitlasi kadakluse naeruvääristamisel ja selle kahjulikkuse paljastamisel. Beersingi iseloomustab eeskätt lõõpiv, moonutatud kõnelemisviis. Karakteriseerimist kõnetava abil on kasutatud erilise menukusega saksikute puhul. Halvasti osatava saksa keele murdmine näitab kadakate tõelise hariduse puudumist, ebakriitilisust ja pakub toredaid võimalusi sõnakoomika kasutamiseks. See stiilivõte otse kannab terveid episoode, nagu klassikaliseks saanud aidastseen (I ptk.) ja kalapüügiloo lõpuosa. Raske on kujutleda tervest maaelust irduma hakanud taluneiu leidlikumalt antud iseloomustust kui Kniks-Mariiheni ja Kaasiku vennaste vaheline jutuajamine Nõuni aidas. See on ühel hoobil tegelase iseloomustuseks kui ka taunitava pahe kritiseerimiseks, sest peale keeleliste veidruste pakub stseen ka põhimõttelisi arutlusi, nagu Jaani seletus võõrkeelte vajadusest väikerahva liikmeile. Teiseks saavad pildialbumi vaatamisel roosata linnauntsakad, igasugused «tentserid», s. o. oma rahvust halvustavad linnaantvärgid, poesellid, juukselõikajad jt., kellede seas tollal tõepoolest levis saksastumine. Säärane kriitika annab pahelise nähtuse esinemisele laiema käsitluspinna, sest on osutatud kadakluse allikaile ja näidatud pahet ka väljaspool kitsast tegelaskonda. «Tentserite» buketti täiendab Matilde kiri, mis demonstreerib rikutust, kuhu viib läbikäimine lõbuhimulise kerglase seltskonnaga. See on ühtlasi hoiatavaks prespektiiviks Mariele kui ka lugejatele.

Kui kõnetava karakteriseerimisvõttena on kasutatud eeskätt karikeeritud saksikute leeri puhul, siis laiemalt — kuigi mitte nii väljatõstetult keskse vahendina — on seda rakendatud kõikjal. Jutustuses Kitzberg otse sädeleb omakandi rahvakeele tundmisega ja selle leidliku ärakasutamisega. Kui ta õpetab teistele kirjanikele: «Õppige ütlema, kuidas rahvas räägib, ladusama keele meistrit ei ole, kui rahvas ise.»[5], siis kõnesolevad jutustused tõestavad, et ta ise on hoolikalt jälginud seda juhist. Jutustuste keel ei ole sti-

[5] A. Kitzberg, Kalendri kirjandus 1906, Postimees 1905 nr. 247.

liseeritud rahvakeeleks, selles pole kasutatud Karksi-Halliste murret peale paari üksiku väljendi või sõna, kuid rahvalik sõnastusviis on säilitatud loomulikuna kogu selle ilmekuses ja tabavuses. Sõnastus ei ole lahutatav tegelaste karakteristikast, sest mõlemad lood on antud mina-jutustuse vormis. Järelikult omistame «Veli Hennu» sisseelatud, romantilises sõnastuses antud loodusepildid veli Jaani väljendustavale. Kihelkonnakooliharidusega Jaan vastab umbkaudu oma arengutasemelt Kitzbergile endale Karksi-päevil, mistõttu kirjaniku mõtte- ja sõnastusviis sobib talle ka hästi. Kirjaniku Kreutzwaldi-harrastus kajastub «Veli Hennu» alguses toodud kevadekirjelduses. On täiesti asjakohane see omistada Jaani sulele, sest tolleaegsed ärksamad pead maal jagasid kõik haritlaste vaimustust Lauluisast. Samuti on Jaani-taolisele haritumale külamehele sobiv kirjelduste pisut romantiline sõnastus, mis valitses 70—80-ndate aastate kirjanduses ja ajakirjanduses ja mis jäi külge mingil määral ka lugejatele. Teiselt poolt iseloomustab keele rahvalikkus tegelaste — see kehtib kõikide külainimeste kohta — sotsiaalset kuuluvust. Kui ohtralt on kasutatud jutustustes puhtrahvaliku keele ilmevahendeid. «Asi oli kui aiateibast leitud», «pakkus pühade jalga», «ühe ree peal istuma», «põlve kõrgune alles ja kolmed keeled suus», «külatüdrukud oleksid Antsu või lusikaga ära söönud» jne. Sellist kujundirikkust maarahva keeles on kirjanik osanud tähele panna ja jutus kasutada. Aga ka tavaline sõnastus pärineb XIX sajandi lõpu Mulgimaa keelest, millesse juba vähesel määral oli sisse tungima hakanud ajalehe ja kirjanduse mõju. See on märgatav eriti neis osades, kus on juttu puhtkülaelule kaugematest nähtustest, nagu vallavalitsuse revideerimisest, karskusseltsi asjadest, kalakasvatusest jmt. «Nagu mustad kaarnad lendasid hirmusõnumid», «siin ja seal oli vallavanemaid ja -kirjutajaid ametist lahti tehtud», «tähtpäevaks, kus komissari oodati, oli vallavalitsus ja volikogu vallamaja juurde kokku aetud» — need ja taolised näited juhivad tolleaegsete trükisõnaliste eeskujude juurde. Kuid kasvõi samas revideerimisloos leidub ka mahlakat huumorit

ja irooniat. «Hennu veli» on, nagu eespool tuli konstateerida, vähem elamuslik, välja arvatud vennaste kooliaja osa ja ka mõned kaasaega kuuluvad kohad. See avaldub sündmustiku pealiskaudsuses, milles mõnedki episoodid on n. ö. peaga konstrueeritud, mitte kaasa elatud. Sel puhul kaotab ka jutustuse sõnastus kujundlikkuse ning rahvalikkuse ja omandab tollases ajalehestiilis aina tavalise neutraalsuse: «Jaan uurib, kui aega saab, oma kalakasvatusraamatuid. Esiotsa ei tahtnud ta neid küll lahtigi lüüa, vaid nõudis, kui preili jälle meil oli, sellelt raamatute eest makstud raha tagasi. Preili naeris vastu ja kinnitas, et tema millestki midagi ei tea.» Või teisal: «Kui sa midagi lähed kirjutama, oma mõtteid mõnikord ka piltlikult välja tahad öelda ja sul abiallikaid vaja oleks, kust midagi järele vaadata ja oma tarkust täiendada, — midagi sul kusagilt võtta ei ole, kui sa maal, külas elad! Saatsin juba karjapoisi karskusseltsi raamatukogusse ja koolmeistri juurde raamatut küsima, kus elektriväe üle midagi leida oleks, — pole saada, ja üldine teaduseraamat ei ole veel valmis.» Säärane pole enam maainimese stiil ja mõtteviis, ega sobi Hennu iseloomustamiseks. Kuivõrd tabavalt võis Kitzberg panna kõnelema aga sellesama mõtisklusse kalduva talumehe, nägime «Veli Hennus», kus Henn arutab kolmesuguste koolide erinevusi (I ptk.). Selles tsiteerib jutustaja lisaks käibel olevat antifeodaalset rahvalaulu ja tavakohaselt ka jutluseraamatut, teeb siis oma sotsiaalset hoiakut iseloomustava kokkuvõtte kadaklusest ja lõpetab satiiriliselt: «Mitmesugused koolid, aga needsamad korsetid ja õlgkübarad.» Säärase iseloomustava sotsiaalse satiirini küünib «Hennu veljes» ainult advokaadi juures käimise episood. Ka madam Muru ei paku enam midagi uute ühiskondlike tähelepanekute jaoks.

Saame järeldada, et «Hennu veli» on nõrgem nii ideeliselt küllastuselt kui ka kunstiliselt teostuselt. Selle laskumise põhjuseks nimetati eespool asjaolu, et jutustus pole loodud vahetu inspiratsiooni viljana, vaid n. ö. tellimusliku tööna. Aga mainitud põhjusele kaasub teine, mitte väiksem: «Hennu veljes»

pole keskseks ideeliseks toestikuks säärast teravat aktuaalset sotsiaalset probleemi nagu eelmises jutustuses. Ka siin on kõnet kadaklusest, kuid seda ainult riivatakse perifeerselt. Kui «Veli Hennu» puhul tuli konstateerida, et denatsionaliseerimise küsimus varjutab Kaasiku vendade abiellumiskäigu käsitlemise sündmustikus, siis «Hennu velje» kohta kehtib vastupidine. Tulemused on aga kehvemad. Kitzberg oli kirjanik, kes ei kirjutanud oma teoseid ainult ajaviiteks. Tal pole ühtki säärast puht-naljajuttu, nagu neid tunneme noore Vilde toodangus. Kuivõrd nihkumine ühiskondlikult temaatikalt võis kahjustada ta töö kunstilist teostust, osutab väga selgelt vahe kaksikjutustuste tasemes. «Hennu veli» ei tähista siiski langust autori loomingus. See teos kuulub ikkagi Kitzbergi jutuloomingu paremikku ja moodustab sobiva täienduse eelmisele jutustusele.

Kõnesoleva kaksikjutustusega lõpevad Kitzbergi ulatuslikumad külajutud. Hiljem on ta küll andnud pisipilte Mulgimaa elust, kuid neid pole ta välja arendanud ulatuslikumateks teosteks. Siitpeale on alust kõnelda Kitzbergist kui kitsamalt draamakirjanikust.

Miks lõpetas kirjanik siis juttude kirjutamise? Kahtlemata mõjus selleks intensiivne töö draama alal, nii algupäraste näidendite loomine kui ka tõlketöö «Vanemuise» teatrile, millest tuleb allpool kõnet. Kuid külajuttude toodangu lõpetamise küsimuse on vastanud kirjanik ise eessõnas «Külajuttude» sarjale: «Mistarvis ma omad siin ja sääl ajalehtedes ja mujal ilmunud külajutukesed uuesti trükki annan? Et ma nende kirjanduslikku mitteväärtust hinnata ei oska? Oh ei. Vahest on tähele pandud, et ma, kui meil paremat juba tuli, jutukirjutamise varmalt olen jätnud.»[6] (Minu sõrendus. V. A.) Selles sõnavõtus on Kitzbergile nii omast tarbetut enesepisendust, kuid ka tõtt. Oli nooreestluse puhkemisaeg, uued suunad ja tõekspidamised said kirjanduses moodsaks. Kitzberg ei olnud ainuke vana kir-

[6] A. Kitzberg'i Külajutud I ja II, Tartu 1923, lk. 13.

janik, kes vaikis. Seda tegi ka E. Peterson. Kitzberg ei vaikinud küll kibestusest nagu Peterson, aga suurt nõudmist tollal ta jutukestele ei olnud, ja nagu autor märgib tsiteeritud eessõnas, on ta lookesed valminud — «Kui nõuti, sinna ja tänna vaja oli, kirjutasin.» Järgnevail aastail avaldab kirjanik siin-seal mõned peamiselt vestelood, kuid need on sootuks juhuslikud. Ta arvestatav proosalooming lõpeb ikkagi «Hennu veljega» ja taaselustub alles vanas eas kirjutatud memuaaride avaldamisega.

V

SÕJAEELSED AASTAD

(1905—1913)

V

SOLAEETSED AASTAD

(1806—1873)

1. PANGAAMETNIK NING DRAAMAKIRJANIK AASTAIL 1905—1913.

Esimesed kolm-neli aastat pärast Tartu asumist kulusid Kitzbergil kohanemiseks uutes elutingimustes ning ametites. Nagu eespool selgus, oli see aeg loominguliselt väheandev. Pidurdavaks põhjuseks olid igapäevase elu korraldamise mured, aga lisaks takistas viljakat kirjanduslikku tegevust ka Kitzbergi töölaad «Postimehe» juures. Temalt oodati — kui mitte just ei nõutud — kaastööd ajalehele, mis seisnes pisikirjutustes, joonealustes jne. Need raiskasid aja ning takistasid süvenenud kirjatööd. Seetõttu ongi Kitzbergi sajandi alguse aastate toodang kesine, välja arvatud Riiast kaasatoodud ja neil aastail trükis avaldatud «Vèli Henn» ja «Rätsep Õhk». Murranguliseks saab 1905. aasta. Eelmisel aastal lahkus kirjanik «Postimehe» juurest, millega ta vabanes ajakirjandusliku käsitöö koormusest. See avaldub otsekohe ta tolleaegse loomingulise töö laadis: kui eelmistel aastatel oli ta toodangus valdavaks žanriks ajakirjanduslik veste, siis loobub ta nüüd peaaegu täiesti proosast. Järgmistest aastatest tunneme vaid üksikuid episoodilisi proosakirjutusi ja pärast 1908. aastat kaob see sootuks. Kitzberg spetsialiseerub sellest peale täielikult draamale, algab kõrgperiood ta näitekirjanduslikus loomingus.

Ometi tuleb nimetada Kitzbergi töötingimuste tõttu esimeses järjekorras ametnikuks, siis alles dramaturgiks, sest oma tööjõu pidi ta põhiliselt kasutama leivatööks. See oli aga küllaltki kurnav. Vananedes kur-

tis kirjanik mõneti kutsetöö väsitavust. Ametlik tööaeg hüpoteegipangas polnud ju eriti pikk: panga lahtioleku aeg kestis kella 10-st 14-ni, kuid ametnikel hakkas tööpäev juba varemini ja lõppes tavaliselt kell 16. Muidugi oli siis parem aeg päevast läbi ja kirjanduslikeks harrastusteks jäi vaid hilisõhtu, millele tuli lisa võtta ööst. Kirjaniku abikaasa jutustuse järgi tunneme tingimusi, milledes on loodud Kitzbergi paremad draamad:

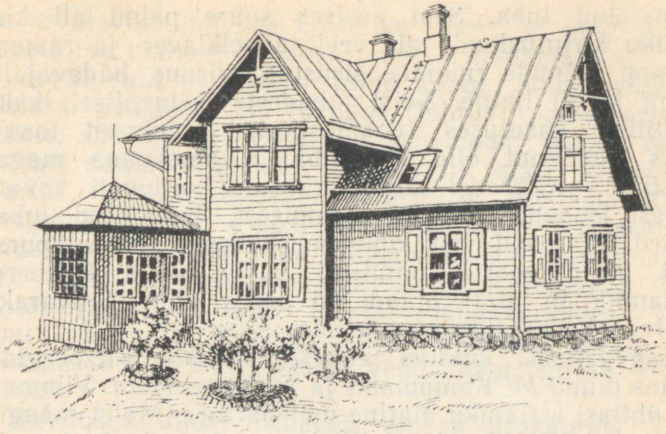
«Teid huvitab, kuidas töötas August Kitzberg? Töö, mis temast jäänud püsiva väärtusena, on puhketundide vili. Puhketundide selles mõttes, et päev kulus leivateenistuses, pangas. Kirjanduslikuks loominguks jäi öö. Õhtul paar tundi hädavajalikku puhkust saanud, tõusis ta kella ühe paiku öösiti sängist, riietus piinliku hoolega — noil aastail ta ei võinud töötada lohakamalt riietatuna, paar klaasi kanget kohvi väsimuse peletamiseks. Siis istus ta kirjutuslaua taga hommikuni ja tuli siis sageli ette lugema, mida loonud öö jooksul. Eriti tegi ta seda siis, kui kahtles milleski oma kirjutatust.

Muidugi ei ole imestada, et seesugune töötamine uneaja arvel viis närvid pingule viimse piirini, kui suurem teos oli valmina käsikirjas.» [1]

Kirjeldatud tingimustega seletuvad osalt mõnedki seigad Kitzbergi loomingus, nagu rida ebatootlikke ajajärke, käsikirjade seismajätmine aastateks, toodangu väärtuse kõikuvus jne. Igatahes tuleb konstateerida, et loomingulised tingimused ajal, millal kirjanik oli oma võimiste tipul, olid ebasoodsad.

Aga ka koduseid elutingimusi ei suutnud tagasihoidliku sissetulekuga kirjanik luua säärasteks, et need oleksid soodustanud kirjanduslikku tööd. Perekonna tolleaegsete tuttavate ja sugulaste mälestuste järgi [2] elasid Kitzbergid keskmiselt, kaugeltki mitte jõukalt. Kitzbergile omase kokkuhoidlikkuse juures suudeti koguda siiski ka sääste ja kirjanik hauduunud enne maailmasõda mõtet osta väike maja, kuid sobivat, millele oleks jõud külge hakanud, ei leitud ja rahaväärtuse langemise puhul sõja- ja revolutsiooniaastail kaotas ta kõik oma hoiused. Perekonna sissetulekute suurendamiseks pidas kirjaniku abikaasa

[1] A. Kitzbergi draamade sünd, Postimees 1933 nr. 262.
[2] H. Puri, V. Tubin jt.



A. Kitzbergi elukoht Tartus Oa 12-a.

peaaegu alati pansioni, kus elas keskkooliõpilasi ja üliõpilasi, aga ka teisi allüürnikke. Vajadus lisatulude hankimiseks pidi olema tõsine, sest säärane teenimisviis oli tülikas ja nähtavasti polnud kirjanikul alati ka omaette töötubagi. «Lapsed alati selja taga, «Papi», «papi», mida kurat sa kirjutad,» pahvatab Kitzberg meelehärmiga kirjas Otto Petersonile 31. detsembril 1907. Hiljemini on kodused elutingimused siiski mõnel määral paranenud. Kitzbergi käli A. Järveläinen oli ehitanud endale Oa tänavale nr. 12-a maja[3], kuhu Kitzbergid asusid alumise korruse ruumikasse korterisse. See on kirjaniku elukoht, kus valmisid ta paremad tööd. Püsiv kodu leiti aga Kevade tänaval (nüüd Kitzbergi tänav) nr. 1, kuhu asuti elama 1912. aastal. Aga nii Oa kui ka Kevade tänava korteris oli osa tube kostiliste käes, nii et ruumikusest või täielikust kodusest rahust ei saanud olla juttugi. Ühe Kitzbergi tolleaegse pansionäri kirjelduse järgi oli kirjanikul Kevade tänaval ruumikas viietoaline korter. Suurim tuba ehk «saal» oli ühtlasi kirjaniku tööruumiks. See oli ainus enam-vähem esinduslikult

[3] Nüüd nr. 14.

sisustatud tuba. Seal asetses suure palmi all kirjaniku kirjutuslaud, siis veel tahvelklaver ja raamatukapp. Muude ruumide sisustus piirdus hädavajalikuga ja oli lihtne. Neist tubadest oli tavaliselt kaks kostiliste kasutuses (enamasti kaks inimest toas), kaks ülejäänut olid söögituba ja perekonna magamistuba.[4] Kitzbergi kirjades loeme korduvalt kavatsusest loobuda pansioni pidamisest, kuid need lubadused on olnud vist kibestumishetkede meeleolupursked. Kuid noorte majuliste vastu olnud Kitzberg südamlik ja alati olnud tal paras nali tagavaraks sobivas kohas jutusse poetada.

Sagedamaid külalisi ennesõja-aastail Kitzbergide kodus olnud M. Kampmann ja A. Jürgenstein. Viimane oli ühtlasi kirjaniku alatine malepartner. Malet mängitud vahel nii pidevalt, et Kitzberg mängu katkestanud: kõik esemed ümberringi paistnud talle aina maleviguritena. Mängitud ka preferanssi. Teistest sagedamatest külalistest mäletavad tolleaegsed majulised Kitzbergi juures näinud olevat dr. Schulzenbergi perekonnaga, kunstnik Konrad Mäge, keeleteadlast Johannes Aavikut, kirjanik Villem Ridalat, kunstnik Ants Laikmaad ja kirjanik Marta Sillaotsa. Ka Soomes asuv Gustav Suits oli käinud paaril korral külas, samuti maapaosklev Friedebert Tuglas. Nii koosnes perekonna külaliskond otse valitult tolleaegsetest vaimu- ja kunstiinimestest. Kitzbergid ise olid kodune rahvas, külas käisid nad harva. Nende sagedamateks võõruskohtadeks olid Jürgensteini ja Schulzenbergi perekond. Ka teatris käidi harva, kinos veelgi vähem.

Kitzbergide ühetoonilises koduses elus oli raskemaks perekondlikuks sündmuseks vanema poja Hansu surm (18. nov. 1911). Hans oli juba gümnaasiumi esimese klassi õpilane, terane, kuid ujedavõitu poiss. Tädi R. Järveläineni mälestuse järgi olnud esikpoeg vanemate silmatera ja tema kaotusest ei toibutud ka aastatega. Poja haud oli vanematele igapühapäevaseks külastamiskohaks (kirikus Kitzbergid ei käinud)

---

[4] Ella Kalja teatel.

ja arvatavasti oli see kirjaniku soov, et poja põrm maeti isa matuse eelpäeval samale hauaplatsile.

Suviti said pangateenistujad kolme- kuni neljanädalase puhkuse; kui pangas juhtus olema praktikante, siis pikenes vaba aeg vahel paari kuuni. Need vabad nädalad veetsid Kitzbergid alati väljaspool Tartut. Enne Esimest maailmasõda suvitasid Kitzbergid korduvalt Peipsi ääres Varnjas Schulzenbergide pool. Teiseks ning sagedasemaks puhkekohaks oli Pühajärv, siis veel Pärnu ja Kuressaare, kus Kitzberg käis 1909. aastal mudavannides reumat ravimas. Karksis käis kirjanik harva ja võõrdus sealt täiesti pärast vend Jaani surma 1915. aastal.

Suvitused olidki peaaegu ainsad ärakäigud Tartust. Ainult korra, 1912. aasta kevadsuvel, tegi Kitzberg koos abikaasaga lühiajalise Soome-reisi marsruudil Helsingi—Mikkeli—Savonlinna—Punkaharju—Imatra—Viiburi—Helsingi. Ka Tallinnas käis Kitzberg väga harva ja Peterburis enne maailmasõda vaid korra, 1906. aastal, näidendi «Tuulte pöörises» loa asjus.

Kitzbergi ametitöö Hüpoteegi Seltsis jätkus aastast aastasse tavalise kantseleiliku ühetoonilisusega. Pikaajalise teenistuse vältel oli ta omandanud suure vilumuse, mistõttu teda töömehena kõrgelt hinnati panga juhatuse poolt. Töörikkamad olnud sügiskuud ja aastalõpp. Siis olnud Kitzberg kõvasti ametis, teinud päris kahe mehe eest tööd. Muul ajal jättis töö pisut vaba aegagi. Neid jõudehetki kasutanud kirjanik loominguliseks tööks. Nii olevat tal valminud kontorilaua taga näidendi «Tuulte pöörises» esimene versioon, mida ta lugenud vabadel silmapilkudel kaastöötajatele.[5] Päevane kontoritöö ja öösised ülalolemised kurnasid kirjanikku, kes kunagi polnud olnud tugeva tervisega. Närvivalud peas, mille all Kitzberg oli kannatanud juba Riias, suurenesid, sellega kaasus üha tugevnev reuma. «Mind hakkab jooksja väga piinama, juba sügisest saadik on mul

[5] Kustav Pille teatel.



A. Kitzberg 1908. aastal.

kael ja kukal kanged, ei anna nõrkuda,» kurdab ta 17. XII 1909 kirjas vennatütre mehele Peeter Nõgesele. Lisaks muudele hädadele hakkas kirjaniku parem käsi juba 1913. aastal kirjutamisel tõrkuma — väsis ruttu, sulge sai ta vaid vaevaliselt tarvitada ja käekiri muutus raskesti loetavaks. Sellest hädast leidub üha sagedamini viiteid ta kirjades. Tuttavad mäletavad, et mõneti Kitzberg olnud kergesti ärrituv, tujukas, närviline ning sapine. Kuid halva tuju hood möödunud kiiresti. A. Jürgensteini mälestuste järgi polevat Kitzberg pidanud pikka jonni, vaid ta paha tuju lahkunud niisama kiiresti, nagu see oli tulnud. Üldiselt mäletavad kõik, kellel olnud kokkupuuteid Kitzbergiga tol ajal (aga ka hiljem), tema sõbralikkust, takti inimeste käitlemisel ja naljaarmastust. Nii «Postimehe» juures kui ka Hüpoteegi Seltsis olnud Kitzberg populaarne oma Abja anekdootidega. Tuttavad, kellel olnud asjaajamist asutuses, astunud ikka Kitzbergi tööruumi, et kuulata hubaseid mulgilugusid.

Kirjaniku tolleaegseid eluvaateid illustreerib üks ta kiri 1910. aastast, kus ta muuhulgas endast kirjutab:

«Mina ei ole mingi tähtis ega iseäralik inimene, aga h ä ä inimene tahaksin ma olla — paraku lähevad mõtted selle(s)gi kohta minu ümbruskonnas lahku... Ilmavaate poolest lähen ehk sellepoolest teistest lahku, et südameharidust kõige ülemaks, muud suurt kõrget haridust ilma varanduseta aga õnnetuseks pean... Mina ei ole enesele iialgi õhulossisid ehitanud ja sellepärast ei ole nad mul ka kunagi käes puruks läinud... rikkusest ei pidanud ma kunagi lugu ja ei ole ka õnnetu, et mul teda ei ole, — alles nüüd, kus lapsed väikesed... ja ise vanaks hakkan jääma, näen, et seda vaja soetada oleks olnud... Tõest, mina ütlen Teile, ei ole armsamat, kui «kodune kohake kena ja vaik», kui elu o m a pinna pääl, põldude ja aasade vahel, looduse keskel, talukeses, kui sääl kuidagi ära elada saab... Õnn ei ole mitte sääl, kus meid ei ole, õnn on meie enesti sees ja ümber. Õnn on enese ümber õnne luua.»[6]

Selles iseloomustuses on võib-olla ju mõnevõrra enda idealiseerimist, kuid usutav on see jäägita vähemalt selles mõttes, et kirjanik on andnud enda ideaalkuju, milline ta oleks tahtnud olla, — ja seegi on küllalt karakteerne. Et ta on tahtnud olla hea inimene, seda kinnitavad peaaegu eranditult kõik isikud, kellel Kitzbergiga on olnud kokkupuuteid. Aga väga iseloomustav on kirjas igatsus maaelu järele, mis meenutab eespool kõnesolnud kirjutust «Oh Eestimaa, kus leiba küll ja vett!» Riia-päevilt. Nii ühel kui teisel juhul kajab sellest külaigatsusest tung avarama elu järele, kui seda oli kuust-kuusse veniv ühetooniline istumine kontorilaua taga. Aga lisaks paistab, et Kitzberg oli püsinud, vaatamata üle poolteisekümnendilisele eemalolule maalt, oma noorpõlvekodu mõtte- ning tundemaailmas — mida küll veelgi selgemalt tõendab ta loomingu valdav kodukohaaineline temaatika.

Maaelu ihalemine põhjustas aga lisaks omamoodi tunnustusepuudus, mis pidevalt rõhus Kitzbergi Tartus. Kui ta oma varasema elu kohta võis äsja tsiteeritud kirjas väita: «Tahtsin mina k ü l a s esimene olla, siis ma seda olin, tahtsin ma oma r a h v a seas

---

[6] A. Kitzberg L. Külaotsale 1. IV 1910, KM KO F 57.

tuttav olla, siis ma seda võisin (omal ajal muidugi, kui Teie alles laps olite kus mind laialt tunti)», siis Tartu oludes oli säärane primaat võimatu kasvõi seetõttu, et siin üksik haritlane, kui ta just polnud esileküündiv juhtiv tegelane, ei ulatunud kuidagi üle paistma teistest. Ja Kitzberg ei olnud millegagi seltskonnast peajagu pikem. Ikka ja ikka vilksatab ta korrespondentsis solvunud noot selskondliku arvestamatuse pärast. Eriti tugev on kibestumine 1907.—8. aasta paiku, seoses «Tuulte pöörises» järellugudega, millede juures peatugem allpool. Kitzbergil tekkis ning püsis tunne ebaõiglasest kohtlemisest, mis on paratamatu endistel kohalikel tegelastel mingisse keskusse asudes, kus kaotakse uutes oludes üldise massi sekka.

Ometi ei jäänud Kitzberg Tartu seltskondlikus elus kaugeltki tähelepandamatuks, vaid ta tõmmati kaasa kõigis tol ajal algatatud ühiskondlikes üritusis. Seejuures arvestati ta kauaaegset seltskonnategevust kui ka ühiskondlikku asendit kirjanikuna. Nii valiti ta paar aastat pärast Tartusse asumist «Vanemuise» juhatusse ja hiljem mitmesugustesse toimkondadesse.[7] Samuti kutsuti Kitzberg osa võtma Eesti Rahva Muuseumi asutamisest ja ta kuulus ühingu esimesse juhatusse (1909—1911) kirjatoimetajana. Kuid Kitzberg jäi nii «Vanemuise» kui ka Eesti Rahva Muuseumi juhatusest peatselt eemale. Kaasaeglaste mälestuse järgi ei olnud selle põhjuseks aga kuidagi hoolimatus kirjaniku vastu, vaid ta valmistas organisatsioonides pettumuse oma passiivsusega, mistõttu ta välja langes järgmistel valimistel. «Vanemuises» oli tol ajal äärmiselt pingne tegevus, sest käsil oli uue teatrimaja ehitamine, mida alustati ilma vajaliku kapitalita, nii et juhatusel tuli teha pingutusi ja selleks vajati eestseisusse energilisemaid liikmeid kui alati pisut kõrvalseisev Kitzberg. Taoline oli lugu ka Eesti Rahva Muuseumis,

[7] Aastal 1904 oli Kitzberg teatriseltsi esimehe abiks, järgmisel aastal kirjatoimetajaks, 1906 toimis ta näitemüügitoimkonna liikmena ja hiljem, 1914—17, 1921 ja 1923 oli Kitzberg teatritoimkonnas.

sest ka see üritus vajas rajamisel ettevõtlikkust, pealegi tuli rööbiti organiseerida väga väheste ressurssidega ülemaalisi vanavarakorjamisi. Kõige püsivamalt töötas Kitzberg kaasa Eesti Kirjanduse Seltsis. Ta võttis osa seltsi asutamise nõupidamisest ja valiti põhikirjakomisjoni. Seltsi juhatusse kuulus ta alates 1908. aastast kuni surmani.[8] Igatahes oli tal aastate vältel seltskondlikke ülesandeid vahest enamgi kui pideva kutsetööga ja lisaks kirjanduslike harrastustega koormatud varavananev mees oli suuteline täitma. Ja küllap lihtsalt jõu ja ajanappusest tulenes see rahulolematust põhjustav passiivsus, mida mõned tolleaegsed seltskonnategelased on omistanud tagantjärele kirjanikule.

Mainitud organisatsioonide juhtkonna moodustavad tegelased kuulusid valdavalt lähemalt või kaugemalt «Postimehe» ringkondadesse ja seal liikudes püsib ka Kitzberg samas seltskondlikus orbiidis. Väljaspool neid ringe tekkis Kitzbergil, nagu juba eespool viidatud, sidemeid kirjandushuviliste koolinoortega, kellede harrastustest kasvas hiljem välja «Noor-Eesti» rühmitus, kuhu Kitzberg kuulus ainsa vanema generatsiooni esindajana.

Selle lähenemise eellooks oli Kitzbergilt (kes siis viibis veel Riias) palutud kaastöö gümnasist Gustav Suitsu toimetatud albumitele «Kiired», mis ilmusid fiktiivse organisatsiooni «Kirjanduse Sõbrad» väljaannetena. Esimesse albumisse oli Kitzberg saatnud lühivisandi «Mälestuseleheke», teises ilmus arvustuslik «vestandus» «Murassoo talus». Nii sugenes kirjanikul tutvus G. Suitsuga. Friedebert Tuglasega töötas Kitzberg ligi poolteist aastat (1903—4) koos «Postimehe» talituses, kus linnakoolist välja astuma sunnitud nooruk oli ta abiliseks raamatupidamises,

---

[8] Eesti Kirjanduse Seltsis oli Kitzberg algul kassahoidja abi (1908—10), kassahoidja (1911—22) ja lõpuks ametita liikmeks (1923—27). Peale selle oli kirjanik korduvalt liige mitmetes seltsi organites, nagu kuukirja toimkonnas (1912—14 ja 1916—20), rahvakirjanduse toimkonnas (1918—27), nimede muutmise toimkonnas (1923). Lisaks kuulus ta alates 1907. aastast pidevalt seltsi asemike kokku.

ja neid lähendas samahuviline koostöö «Postimehele». Teistest nooreestlastest oli Bernhard Linde üliõpilasena mitu aastat Kitzbergide juures pansionis. Neid isiklikke kokkupuuteid süvendas ühine hoolepidu Juhan Liivi saatusest. Noorte poolt koguti väikesi summasid haige kirjaniku toetamiseks[9], samasuguse toetuse hankimisega tegeles Kitzberg «Postimehe» juures. 1905. aastaks oli kujunenud illegaalne Kirjanduse Sõprade Aktsia Ühisus, mis üritas «parema kirjanduse väljaandmist». Sellesse kuulusid tegelike juhtivate osalistena G. Suits, B. Linde, F. Tuglas ja kassahoidjana A. Kitzberg, ent «aktsionäre», s. o. toetajaid oli 1905. aasta aruande järgi üle neljakümne. Liikmete hulgast leiame sääraseid nimesid, nagu A. Hermann, K. Sööt, M. Kiirats, J. Anvelt, O. Kallas, J. Viilip jt. Liikmemaksud kõikusid 1—11 rublani.[10] Nii polnud Kitzberg ainus vanema põlve esindaja, kes noortele kaasa tundis. Aga ta võttis osa ka nende üritustest, kuuludes «Noor-Eesti» I albumi toimkonda jm. Nii sai August Kitzbergist «ainus vanema põlve nooreestlane». Muidugi oleks väär järeldada, nagu oleks vana kirjanik ka sisuliselt kaasa läinud esteetilistes ning sotsiaalsetes probleemides otsisklevate noortega, kes tollal tegelesid Karl Marxi ja Friedrich Nietzschega, pidasid oma kokkutulekuil referaate soome realistide loomingust ja vene sümbolistide luulest ja huvitusid Bogdanovi «Empiriokrititsismist» ja prantsuse dekadentidest.

Aga Kitzbergi kodus käisid koos noored kirjandushuvilised ja temast kui ainsast «aktsia-ühisuse» eluning ärikogenust liikmest sai selle kannatlik, hoolikas laekur ning raamatupidaja. Ja kui 1912. aastal ametlikult kinnitati «Noor-Eesti» kirjanike ühing, siis astus Kitzberg selle liikmeks. Kuid mitte «kirjanduslikuks liikmeks». Temalt ilmus «Noor-Eesti» väljaannetes vaid esimeses albumis näidendikatke

---

[9] 1905. aastal oli see summa 23 rubla, mida ei saadud aga ära kulutada, sest Liiv viibis sel ajal vaimuhaiglas.

[10] Noor-Eesti algpäevilt, Tänapäev 1935 nr. 9.

«Laseb käele suud anda», mis pärines ligi paarkümmend aastat varasemast ajast. Teiste albumite jaoks pakutud kaastööd ei aktsepteerinud toimetus.[11] Ent see ei takistanud vananevat sulemeest jäämast noortega organisatsiooni lõpuni isiklikku sümpaatsesse vahekorda.

Lahkumine «Postimehe» juurest 1904. aasta kevadel vabastas Kitzbergi jooksvast pisikaastööst ajalehele, veelgi olulisemaks on sellega kaasuv žanride vahetus ta loomingus. Jutustusi oli kirjanik loonud eeskätt ajalehtede või mitmesuguste albumite tellimusel. «Kuhu nõuti, sinna ja tänna vaja oli, kirjutasin,» ütleb autor nende tekkeajendite kohta.[12] Kui nüüd ajalehe poolt ei olnud igapäevast nõudmist, kadus ka tarvidus ning huvigi sellise suletöö jätkamiseks. Loobudes jutukirjandusest, vabanes Kitzberg teatavast «postimehelikkusest», mis temal paratamatult oli tekkinud ajalehe pikemaajalise kaastöölisena ning viimaks toimetuse ja talituse töötajana. Selle all võime mõista teatavat eduerakondlikku mõtteviisi, mis avaldus kodanlik-rahvusliku progressi propageerimises, tendentsis tasandada ühiskondlikke vastuolusid ning aatelise isamaaluse jutlustamises. Neid eduerakonna loosungeid ei ole Kitzberg kunagi terves ulatuses omaks võtnud, kuid jälgi neist sotsiaalpoliitilistest seisukohtadest temal siiski leidub. Tugevaimalt esineb neid näitusevestetes, aga ka «Hennu veli» ja mitmed teisedki tollased jutud pole sellest vabad. Viimaseks postimehelikkuse kirjanduslikuks avalduseks on Kitzbergil eduerakondlasest taluperemees Soosaare Kaarel «Tuulte pöörises», kuid autori suhtumine sellesse kujusse näitab samaaegselt ka temapoolset eduerakondluse kriitikat. Tagantjärele saame hinnata seda suuna ning žanri vahetust kui väga kasulikku kirjaniku loomingu seisukohalt. Kitzberg muutub jälle iseseisvamaks ja hakkab ühiskondlikke küsimusi nägema hoopiski mitte enam «Postimehe» vaimus.

---

[11] F. Tuglase teatel.
[12] A. Kitzberg'i Külajutud I ja II, lk. 14.

Üldiselt katkeb alates 1905. aastast Kitzbergi jutulooming peaaegu täielikult. Aastail 1905—8 ilmuvad tal mõned üksikud algupärandid ja vähesed tõlked. Esimestest oleks nimetada kalendrireklaam-veste «Kuidas Puussepa peremees omale ka veel «Nalja-Kalendri» ostma pidi» (Kalender «Aeg» 1907, Tartu, 1906, lk. 156—159) ja anonüümselt avaldatud näitusejutt «Ninapidi nagu koera...» («Elu» 1908, nr. 189—204), mis on ka viimane sellest liigist. See vesteline jutt ilmus autori nimeta, ja et kirjanik pole võtnud seda oma juttude uustrükkidesse, on see jäänud täiesti tundmatuks. Vestes matkib autor üldjoonis «Liisi Rõika päevaraamatu» faabulat. Siin peab päevikut Viljandi neiu, kes vastab ajalehes ilmunud kosjakuulutusele kolme kirjaga eri nimede all ja kutsub neis kuulutajat kohtamisele Tartu näitusele. Neiu kavatseb narrida kuulutajat, kuid osutub ise ninapidiveetavaks... Ka selles jutus on kihlused silmapiiril, kuid nähtavasti tüdis autor kuhjatud tühiseid veidraid seiklusi edasi heietamast ja katkestas jutu. Nimetatud looga hääbub Kitzbergi jututoodang sootuks.

Ka tõlkeid ilmub Kitzbergilt üha vähem. Ulatuslikum on Clara Viebigi romaani tõlge «Veski-Annus», mis ilmus «Postimehes»[13]. Teistest oleks nimetada M. Gorki «Inimene»[14], mis on Kitzbergi ainsaks eestinduseks vene kirjandusest, ja läti kirjaniku Rudolf Blaumani novell «Õnne süles»[15]. Mõlemad on tehtud saksa vahekeele abil.

Fõljetonistina avaldub kirjanik pärast lahkumist «Postimehe» juures hoopis harva. Järgmistel aastatel ilmub talt aastas paar üksikut päevakaja või vestet ja see on kõik. Sääraseid on näiteks «Streik, streik!»[16], milles on jutustatud, kuidas pastor ja kutsar vaidlevad streikide põhjustajate üle, ja kui siis pastor süüdistab sellistena töölisi, ronib kutsar pukist maha ja hakkab solvununa ka streikima. Aga pealis-

[13] Postimees 1905 nr. 216—259.
[14] Linda 1905, lk. 873—876.
[15] Sõna 1907 nr. 65—67.
[16] Postimees 1905 nr. 45.

kaudne, nalja taotlev nagu see anekdootlik lugu, on ka teised tolleaegsed vähesed episoodilised tühised vested.

Ometi pöördub Kitzberg neil aastatel korra ajaleheföljetoni juurde tagasi, kuigi väga lühikeseks ajaks. See oli 1907. aasta suvel, kui kindralkuberner sõjaseisukorra raames sulges «Postimehe» ja kui siis selle asendajana katsuti lugejatele saata uut ajalehte «Meie Aastasada», mis hakkas ilmuma Karl Menningu vastutaval toimetusel. Ajalehte sai ilmuda 5. juulist 21. juulini viisteist numbrit, siis suleti ka see. Ilmselt tellitud kaastööna avaldas Kitzberg «Meie Aastasaja» seitsmes numbris «Päevakaja» rubriigis kirju toimetusele, millele kirjutas alla Viraku Märdina [17]. Päevakajad on vahetuks reageeringuks jooksvatele sündmustele ja enamikus mõisnikevastaselt häälestatud. Nii kahetseb följetonist esimeses kirjas «Postimehe» sulgemist, aga leiab sealsamas, et järglasest ajalehe nimi oleks pidanud olema «Sakste Aastasada», sest «mede maal om s a k s t e aastasada»[18]. Teisal ironiseerib autor kadakate üle (nr. 9), pilkab «Vanemuise» «tikuklube» [19] (nr. 15) või kirjutab muud tühja-tähja. Ajalehe sulgemisega lakkab Kitzbergi lühike följetonistitegevus, selle järglases «Elu» ei leidu sellelaadilist kaastööd Kitzbergilt.

Kui eespool tuli märkida Kitzbergi loobumist ajakirjanduslikust vestest ja jutuloomingust, siis teiselt poolt näeme elavnemist kriitikaalastes sõnavõttudes. Tegutsedes Eesti Kirjanduse Seltsis, lähenes Kitzberg seltsi ajakirjale «Eesti Kirjandus» ja hakkas avaldama seal raamatute arvustusi. Neid ilmub tal alates 1908. aastast aina sageli. Selle kõrval ilmub kirjanikul vahetevahel teatriarvustusi «Postimehes». «Eesti Kirjanduses» ilmunud arvustustest väärivad tähelepanu paar kirjutust, millest nähtub autori negatiivne suhtumine rahvakaugesse, vormikultusse

---

[17] See nimi esineb autori näidendis «Püve talus».

[18] Meie Aastasada 1907 nr. 2, 9, 15.

[19] «Vanemuise» vanemad liikmed harrastasid seltsimajas kaardimängu, kuid et raha peale mängimine polnud lubatud, mängiti tikkudele.

kalduvasse kirjandusse. Nii kirjutab ta, kritiseerides Ansomardi «Elupudemeid», mis ilmusid 1909. aastal, muu seas:

«Elu-Pudemed» on elu enese küljest lahti pudenenud lood enamiste, ja poetatud — iga tera enamiste iva. Võib ju olla, otsustavad teised teisiti, leiavad nendes palju morali ja vähe kunsti — mis mina tean, mina otsustan nagu nokk mulle kasvanud ja süda tunneb: see on hulga aja pärast jälle algupäraline ilukirjandusline toode ja nõndanimetatud «armsale maarahvale», minu arvates aga igaühele, kes vahetevahel ka jutu *jutu* ja lugu *sisu* pärast lugeda tahab ja keda üksi kangeste keerulised piltlikud ütelused ja sõnadekõlina kuhjamine ei toida. Ei püüa ju uuemad voolud kunstis ja kirjanduses igapäisetele midagi pakkuda: «kunst kunsti pärast», kinnitatakse, «ehk muidu ei ole kunstnik (ja kirjanik) loomises vaba, kunstnik loob iseenesele.» Tore, kui kunstnik ainult iseenesele loob. Aga meie, kui meie kunstnikule järele tunda ei jaksa? Kunst saab küll — Grenzsteiniga ütelda — õrrele, aga meie jääme — kõrrele.

Tuleks veel tõsiselt ära kaaluda, kumb kasu või kahju meie seisukohalt suurem on, kas see, et meie kirjandus maailmakirjanduses omale kohakest võita püüab, aga oma rahvale laiemas mõttes võõraks jääb, ehk jälle ümberpöördud.»[20]

Samasuguseid mõtteid leiame arvustusest G. E. Luiga novellikogu «Vägivalla maal» kohta:

«Kui viimasel ajal alati ja õigusega selle üle kaevati, et meie uuem algupärane ilukirjandus enam sugugi meie rahva suurema jao, tema põhja, lihtrahva ja külatänava poole ei sihtinud, vaid üksi veel euroopalikkuse poole püüdes oma publikumi väikese hulga enamharitud inimeste juurest otsib, siis on nüüd üleval nimetatud G. E. Luiga jutukeste-koguga raamat ilmunud, mida rahva keskel käest kätte laenatama ja loetama saab... Ja kui meie noored esteedid-kirjanikud oma paljunõudliku kunstimõõdupuuga tulevad, peavad nemadki kadedusega tõendama, et seda, mida neil liig vähe, G. E. Luigal ülirohkeste pakkuda on: sündmustikku ja tüüpusid.»[21]

Avaldatud seisukohad on väärtuslikumaid, mida kirjanik on väljendanud oma kriitilistes kirjutustes. Laia lugejaskonna arvestamine, rahvalike ainete ja rahvakeele kasutamine on olnud Kitzbergile endale kind-

[20] A. Kitzberg, Ansomardi, «Elu-Pudemed», Eesti Kirjandus 1910, lk. 36—38.

[21] A. Kitzberg, G. E. Luiga, «Vägivalla maal», Eesti Kirjandus 1913, lk. 129.

laks juhiseks ja neid nõudeid peab ta ka kirjanduse hindamisel määravaks kriteeriumiks. Selle kõrval hindab Kitzberg teostes realistlikku elukäsitlust. Jaan Lintropi novellikogu «Igapäevane elu» arvustades märgib ta tunnustades, et autor on igapäevast elu — igavat, halli paremini kui keegi senini kujutanud. Novellid on selge, mõjuv pilt elust oma valguse ja varjudega.[22]

Samasuguse tunnustusega tõstab ta Ernst Enno «Minu sõprade» puhul välja elutõe tabamise autori poolt, seejuures viidates etteheitega rahvaelust irdunud kirjanike ning kunstnike küündimatusele:

«Ei saa neid lugusid ilma sisemise liigutuseta lugeda. Ei taha ka neid arvustama hakata, las' tulevad ja teevad seda muidugi nooremad, kunsti-mõõdupuu käes. Ainult ütelda tahaksin, kuidas Enno meie rahvast, seda t õ s i s t meie r a h v a s t, on kirjeldanud nagu ta... maal tõesti on. Ehk pööravad siis meie kirjanikud ja kunstnikud jälle enam silmi tema poole.»[23]

Sellised seisukohad on otse läbikäivad Kitzbergi arvustustes — nii subjektiivsed, meeleolusid kajastavad ning teoreetilise põhjenduseta, kui ka ei ole tema kriitikaartiklid üldiselt. Tsiteerigem veel Chr. Rutoffi draama «Vastu vett» arvustust:

«Sest tema on jälle korra «luu meie luust ja liha meie lihast» ja kujutab meie eneste keskel elavaid, käpuga katsutavaid, vanatmoodi, natuke tublisid, natuke kohtlasi, natuke auusaid, natuke ülekäte läinud, natuke tahumataid, natuke tooreid... talu-inimesi.

Veidike otsekohane on Chr. Rutoff. Tema ei ilusta, tema ei suru sõnu tagasi, tema võtab nad, nagu ta neid elusate inimeste suust kuulnud.»[24]

Kuid tõsielulise, realistliku esitamise all ei mõista Kitzberg naturalistlikku, kopeerivat sõnakunsti, vaid taunib seda puudusena. Sõna võtnud on ta ses küsi-

---

[22] A. K i t z b e r g, Jaan Lintrop, «Igavene elu», Eesti Kirjandus 1909, lk. 493—495.

[23] A. K i t z b e r g, E. Enno, «Minu sõbrad», Eesti Kirjandus 1910, lk. 462—463.

[24] A. K[i t z b e r g], «Vastu vett». Vaatemäng neljas järgus, kirjutanud Chr. Rutoff, Postimees 1905 nr. 177.

muses, arvustades Schönherri «Oma maalapikese» ettekannet «Vanemuises». Paralleelide tõmbamisele eesti külaaineliste näidenditega tõukas just saksa autori samateemaline draama.

«Meie Eesti algupäraste katsekakkude küpsetajad, kannatame kõik ühe suure vea all, mis meie tükid igavaks ja mittekaasakiskujaks jätavad: me katsume inimesi võtta, nagu nad on, elutruult. Ja siis on nad liiga ühesugused hallid ja huvituseta. Meie ajame elutruust taga kuni viimase võimaluseni, — meistrid teevad teisiti. Võtavad hästi kirju hulga aluskujulikka ehk tüüpilikka inimesi ja lähevad kuni selle võimaluseni, kus kujude elutruuduse vastu küll veel vaielda ei saa, aga kus nad omas olemises huvitavamad on kui otse igapäevases elus. See tähendab: Kujud meie algupärastes tükkides peavad — ikka ilma liialdamata ja parajat mõõtu pidades — näitelavalisemateks saama kui nad on.»[25]

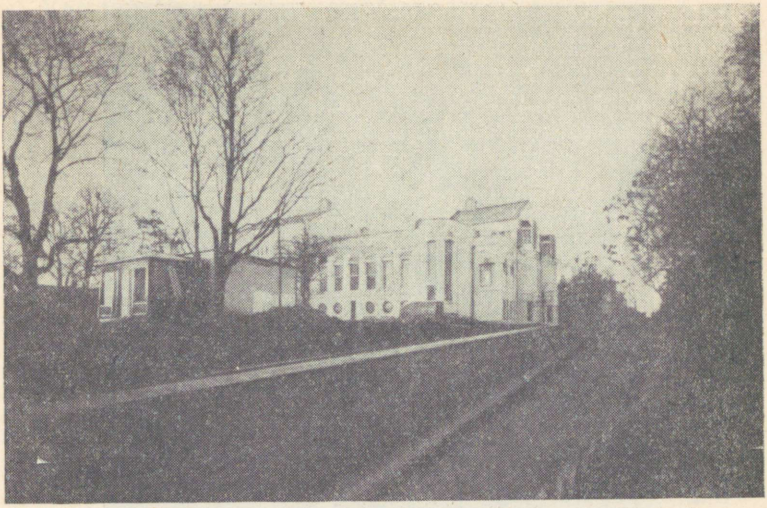
Tähendab, kirjanik on jõudnud tüpiseerimisvajaduse kui kunstilise kujundamise vältimatu vahendi hindamisele ja õigesti loeb ta ennast ka nende «katsekakkude küpsetajate» hulka, kes on patustanud selle nõude vastu. Ja kahtlemata kehtib see Kitzbergi varasemate näidendite kohta. Arvustus pärineb aastatelt, millal autor kirjutas oma paremad draamad ja lõi tõepoolest rea üldistavaid tüüpe. Nii võime järeldada, et kui Kitzberg tagasivaates «Punga Mardi» etendamise puhul «Vanemuises»[26] pihib, et ta ei teadnud draamatehnikast tollal midagi, siis kehtis see mineviku kohta. Kõnesolevail aastail ei ole alust käsitada Kitzbergi draamaloomingut ebateadlikuna ja tema selleaegseid näidendeid vaadeldes tuleb lähtuda seisukohast, et autor on tüpiseerinud kujusid, muidugi mitmesuguse eduga.

Toodud seisukohad on olulisemaid Kitzbergi tolleaegsetes arvustustes. Üldiselt ei ole Kitzbergil eesti kriitika ajaloos mainimisväärset kohta. Tema juhuslikud, ja nagu juba öeldud, sageli subjektiivseid muljeid edasiandvad kirjutused ei ulatunud kuidagi mõjutama omaaegset lugejaskonda, kõnelemata kirjanikest.

---

[25] A. Kitzberg, Schönherr'i «Oma maalapikese» (Erde) esietenduse puhul «Vanemuises» 21. skp., Postimees 1913 nr. 166.

[26] Postimees 1909 nr. 20.



«Vanemuise» teater.

Ta pole ses mõttes kuidagi kõrvutatav Anton Jürgensteiniga või ka tooniandvaiks pürgivate kriitikutega «Noor-Eesti» väljaannetes.

Sõjaeelseil aastail kujuneb A. Kitzberg draamas kandvaks autoriks. Kui tema varasemaid lavatükke palju mängiti ja tunti, siis ei teatud kirjanikust laiemates kihtides midagi. Aga «Tuulte pöörises», «Libahunt» ja «Kauka jumal» on juba ilmumisaastail tuntud K i t z b e r g i teostena. Uut tõusu ennustasid tema draamaloomingus juba aastad 1904—5, millal ta hakkas pärast aastaid kestnud vaheaega töötama uue draama «Tuulte pöörises» kallal ja avaldas «Noor-Eesti» esimeses albumis (1905) varem kirjutatud draamakatkendi «Laseb käele suud anda». Aga alates 1906. aastast töötab Kitzberg pidevalt draama alal, olgu siis luues algupäraseid teoseid, töötades ümber varem ilmunuid või tõlkides «Vanemuisele» lavatükke. Algab kirjaniku loomingus dramaturgiline kõrgperiood, mida aga sama põhjendatusega võime nimetada ka «Vanemuise»-ajastuks. Kitzberg kirjutas rajatavale



Karl Menning.

kutselisele teatrile avanäidendi, kõik tema nende aastate algupärandid lavastati «Vanemuises» ja tõlkijana ning mugandajana aitas ta soetada teatrile repertuaari. Kitzbergi kui näitekirjaniku arenemiskäigus oli veelgi olulisem, et ta töötas need aastad tihedas koostöös teatri direktori K. Menninguga, kes oli tol ajal parim teatriasjatundja Eestis. Kitzbergi viis K. Menninguga kokku töö Hüpoteegi Seltsis, kus viimane oli 1904. aasta kevadest sügiseni juhatuseliikmeks.

Vaevalt Menning enne «Vanemuise» direktori kohale asumist Kitzbergist kui draamakirjanikust suurt huvituski — nagu ka Kitzberg ei kasutanud oma draamaharrastusis Menningu kriitikat. Kuid isiklik tutvus ühes asutuses töötades tekkis. Kindlasti algas nende koostöö — Kitzberg autorina, Menning arvustajana ning parandajana — 1906. aastal, kui teatri avanäidendi saamiseks korraldatud võistlusel Kitzbergi «Tuulte pöörises» sai küll auhinna, kuid anti kui mittelavaküps kirjanikule parandamiseks. Juhendajaks ümbertöötusel oli peamiselt K. Menning ja kogu Kitzbergi draamaloomingu paremik läheb sellest peale läbi Menningu asjatundliku arvustuse. Ta ei piirdunud ainuüksi arvustamisega, vaid, nagu näitavad säilinud käsikirjad, parandab ning muudab kirjaniku teksti puhuti kaunis ulatuslikult. Osa hilisemaid käsikirju, nagu «Laurits» ja «Enne kukke ja koitu», hülgas Menning ja need ei kuulu teatavasti kirjaniku paremate tööde hulka.

Kitzbergi ja Menningu suhetes oli oluliseks momendiks, et lähtudes teatri ühiskondlikest ülesannetest, pidas viimane eriti tähtsaks algupärast repertuaari, sest see kajastab kõige vahetumalt neid küsimusi, mida peab välja tõstma teater kasvatusasutusena. Et aga eesti algupärane näitekirjandus oli nõrk, siis tuli leppida ka tõlkelisega. Kuid K. Menning püüdis lavale tuua vähegi vastuvõetavaid algupärandeid ja virgutas draamateoseid kritiseerides autoreid looma seniste primitiivsete külalavade tükkide asemel kunstilise väärtusega teoseid.

Tihe koostöö Menningu ja Kitzbergi vahel kestis kuni 1914. aasta alguseni, millal Menning lahkus «Vanemuisest». Soe ei olnud nende vahekord kunagi, kuid nad vajasid teineteist: «Vanemuise» direktor tarvitses algupäraseid näidendeid, ja sel alal oli Kitzberg kaua aega väljaspool võistlust, Kitzberg aga vajas asjatundlikku nõuandjat, kuigi ta kibestus korduvalt, kui Menning hindas ta töid negatiivselt. Üldse taotses Kitzberg nõu küsida iga käsikirja kohta väga paljudelt isikutelt. Nii kirjanik ise kui ka ta lesk jutustavad, et esimeseks kriitikuks valmiva töö käigus olnud

ta abikaasa. Oa tänaval elades, kus valmisid «Libahunt» ja «Kauka jumal» esialgsel kujul, olevat kirjanik öösiti töötades üles koputanud teisel korral elava käli R. Järveläineni, see keetnud kohvi ja siis loetud ja arutatud valminud järku.[27] Teiste kirjaniku nõuandjatena teame Chr. Rutoff-Rajasaart ja J. Reintami (Rein Tamm), A. Jürgensteini ja ajutiselt ka O. Petersoni. Kuid esimesed olid samasugused külalavadele määratud tükkide autorid nagu Kitzberg isegi, pealegi ei küündinud nad tema tasemeni, nii et nende abi oli küll vähene. Kirjaniku kriitikutest nimetab Johanna Kitzberg veel Anton Jürgensteini, Gustav Suitsu, Bernhard Lindet ja Friedebert Tuglast, kuid milles seisnes kõigi nende abi, pole teada, pealegi võis see vähemalt mõnede puhul kuuluda hilisemasse aega.[28] Kitzbergi toodangu tarvitajaks oli aga «Vanemuine», ja sinna pääsesid näidendid vaid Menningu heakskiidul, mistõttu aastatepikkune koostöö oli vältimatu.

Nagu mainitud, loobus Kitzberg alates 1905. aastast järk-järgult proosa viljelemisest. Järgnevatel aastatel töötab ta intensiivsemalt kui kunagi varem draama alal, kas tõlkides või luues algupärandeid. Ja kui teoste ilmumisele tekibki mõneaastasi vahesid, siis ei tulene see kuidagi pikematest tööpausidest, vaid kirjaniku piiratud tööjõudlusest ja näidendite mitmekordsest ümbertöötamisest. Võis küll olla kuid, millal Kitzberg sulge kätte ei võtnud, kuid tühje aastaid ei olnud ühtegi.

Tootlikud on aastad 1906—7. Kirjanik viis lõpule «Tuulte pöörises», mis lavastus augustis 1906 «Vanemuises» ja ilmus samal aastal trükis. Järgmisel aastal valmis tal koguni kaks teost: aasta algul «Kaval-Ants ja Vanapagan», mis pääses kohe «Vanemuise» lavale (23. aprillil), ja detsembri viimastel nädalatel dramatiseeris Kitzberg külajutu «Püve Peetri «riukad»», mis sai näidendina nimeks «Püve talus».

Lastenäidendina kavatsetud muinasjutuline «Kaval-Ants ja Vanapagan» on vastavate Kaval-Antsu lugude

---

[27] R. Järveläineni teatel.

[28] Tsit. käsikiri «Pilk August Kitzbergi teoste sünniloosse».

dramatiseering, millega autor on liitnud veel teisigi muinasjutumotiive, nagu lugu kolmest vennast, kelledest vanemad on õelad ja rumalad, noorim aga nupukas ja kõige kiuste õnnelaps. Tekstisse on kirjanik põiminud ohtralt rahvalaule, mis on aga seotud süžeega lõdvalt ja mõjuvad seetõttu lavaliselt pigemini segavalt. Lastenäidendile sündmatul viisil algab teos isa surma stseeniga, mistõttu 1912. aastal autor kirjutas Menningu soovil näidendile uue esimese vaatuse. Teoses kui noorsoonäidendis on Kitzberg tugevasti rõhutanud kasvatuslikke momente, mõistes hukka kalgisüdamlust, ahnust ja muid pahesid. Autori eetilised seisukohad ja ühiskondlik hoiak ühtivad rahvaluule omadega. Ta poolehoid on kehval, ahistatud orvul, samuti tunnustab ta leidlikkuse ja teravmeelsuse üleolekut vaimsest tõmpusest, nagu see on omane ka rahvanaljadele, eriti veel Kaval-Antsu lugudele. Ekspluataatorliku klassi esindaja Vanapagan on rahvatraditsiooni kohaselt iseteadlik, kuid tõlbiaruline, Ants aga kehvikpoiss, kelle ainsaiks relviks kurnajate vastu on ta terav mõistus, elurõõm ja muretus. Ja et kehviku printsiibiks on saadava vähese tasu eest müüa võimalikult vähe oma tööjõudu, asub ta kavalalt kasutama Vanapagana tõlpust, et säästa ennast. Seda peremehe ülelöömist kirjanik ei tauni, nagu ka rahvajutus on heakskiit Antsu poolel, kui ta Vanapaganat igati alt veab. Ent kui Ants ise ajutiselt nakatub rikastumiskirest ja tegutseb ainult rahahimust ajendatuna, kaotab ta autori sümpaatia ning saab teenitud karistuse. Aga rikkusekirest tervenenud Ants muutub jälle positiivseks tegelaseks. Nii pole Kitzberg ka selles näidendis mööda läinud rahavõimu eetilisest hindamisest, mis, nagu tuli konstateerida, on ta eelmiste näidendite peamiseks probleemiks. Vanemate vendade ülekohus isa pärandi jagamisel, Antsu varanduse omastamine nende poolt, aga ka Antsu rikastumine pettuse teel leiavad vastava karistuse nagu rahvajuttudeski. Lastenäidendites vajalikuks otseste tagajärgede võimalikult ilmekaks näitamiseks on need toodud lavale liialdatult väljatõstetult. Nii pahade tegude kui nende tagajärgede demonstreerimisega näi-

tab Kitzberg jällegi hukkamõistvalt raha osa inimestevahelistes suhetes, millega too süžeeliselt eraldi seisev teos liitub autori küla-aineliste näidendite probleemistikuga. Kunstiliselt teostuselt on näidend nõrgavõitu. Selle levik oli aga hoogne enne Esimest maailmasõda külalavadel, samuti on näidend aidanud aastaid vähendada lastenäidendite põuda koolide näitelavadel. Mingit arvestatavat taset kirjanik ei taotlenud oma teosega ja see ei lisa ka nimetamisväärset Kitzbergile kui dramaturgile. Näidendi trükkitoimetamisega oli Kitzbergil raskusi, sest ei leidunud kirjastajat, kes oleks maksnud tüki eest vähegi vastuvõetava honorari. Viljandi teatrikirjastaja H. Leokesega oli kirjanikul läbirääkimisi juba 1908. aasta lõpul[29], kuid alles 1912. aastal pääses näidend ilmuma.

Kitzbergi töödest aastaist 1908—1909 on vähe ning väga kaudseid andmeid. 1908. aastal on kirjanikul, nagu allpool nähtub, käsil olnud «Kauka jumal» ja järgmise aasta algul «Libahunt». Millise valmimisstaadiumini ta nendega jõudis ja kui palju ta nimetatud draamadele aega pühendas, jääb kasinate andmete tõttu lahtiseks.

Küll tuleb aga märkida neil aastail Kitzbergi virka tõlketööd «Vanemuisele». Peale algupärase «Kaval-Antsu ja Vanapagana» soetab ta teatrile tõlkides ning mugandades väärtuslikku lasterepertuaari. Neil aastail valmivad tal F. Woenigi «Mis kuuskede haldjad sosistasid» (1906), mis on Kitzbergi esimeseks trükis ilmunud lastenäidendiks, F. Pocci «Saabastega kass» ja «Jõulurõõm» (hilisema nimetusega «Jõulu kiri»), mõlemad 1908), ja Gabrielle Reuteri muinasjutunäidend «Kuri kuningatütar» (märtsis 1909). Neile lisanduvad nõudlikumad näidendite tõlked: L. Anzengruberi «Ristitegijad» ja G. Hauptmanni «Voorimees Henschel» (1907). Eriti paljumängitavaks sai esimene, mis kujunes aastaiks üheks teatri tõmbetükkidest.

1909. aasta algult on kaudseid andmeid veel ühest Kitzbergi lastetükist. Veebruaris kirjutab Kitzberg Viljandi teatrikirjastajale Hans Leokesele: «Mul on üks suiste lastepidude näitemäng Karskuse Seltside Keskkoimekonna käes, see on niisugune, mida ilma näitelavata, platsi pääl, rahva keskel, nööriga ümberpiiratud ringis võib mängida ... ta on karskusesisuline aga nal-

[29] A. Kitzberg H. Leokesele 8. X 1908, TMM, A. Kitzbergi kogu.

jakas, hääde kujude ja kena tegevusega.»[30] Toodud kirjeldus ei vasta ühelegi kirjaniku tuntud lastetükile ja muid andmeid kõnesoleva näidendi kohta ei leidu.

Näilikult tühjad on aastad 1910—11. Trükis ilmus küll «Püve talus» (1910), kuid Kitzbergi kirjanduslikule nimele ei lisandanud see midagi. Sõnavõtud avalikkuses, nagu allpool näeme, pigemini konstateerisid langust kirjaniku loomingus. Ometi on aga just need aastad viljakaimad Kitzbergi draamaloomingus, sest siis töötas ta vaheaegadega oma parimate näidendite — «Libahundi» ja «Kauka jumala» kallal. «Vanemuisele» tõlgib ning mugandab kirjanik Clara Viebigi «Made Puju» («Barbara Holzer», 1910) ja F. Pocci lastenäidendi «Kolm suurt soovi» (1911. aasta kevadel). Tolleaegsetest tõlgetest pälvib tähelepanu Viebigi näidendi lavaletoomine, sest ühenduses «Made Puju» etendusega 25. juulil 1910 tõmmati Kitzberg teatriskandaali, mis sünnitas omal ajal palju tolmu ja milles Kitzbergil oli äärmiselt ebatänuväärt osa. Teatribüroo poolt «Postimehele» antud informatsioonis oli teose autoriks nimetatud Kitzberg.[31] Etendus äratas huvi, sest see oli Kitzbergi esimene tükk «Vanemuises» pärast draama «Tuulte pöörises» ettekandele järgnenud ägedat poleemikat. Vabalt tõlgitud draama jättis kõigiti algupärandi mulje. Tegelaste nimed olid eestindatud, nad kõnelesid kirjaniku kodukandi murret ja näidendi olustik oli kohandatud meie oludele lähemas minevikus. Müstifikatsioon oli täielik.

Esietendusel kukkus «Made Puju» läbi. Sõna võtnud «Postimehe» teatrikriitik ja «Päevalehe» arvustaja taunisid näidendi kompositsioonilisi ning süžeelisi puudusi ja psühholoogilist ebausutavust, mis tegevat tüki lavaliselt vastuvõetamatuks. Konstateeriti Kitzbergi tagasiminekut saavutustes.[32] Järgmises «Postimehe» numbris paljastas K. Menning,

---

[30] A. Kitzberg H. Leokesele 19. II 1909, TMM, A. Kitzbergi kogu.

[31] Postimees 1910 nr. 163.

[32] Made Puju, Postimees 1910 nr. 166, ja Made Puju, Päevaleht 1910 nr. 169.

kes lavastas müstifikatsiooni, pettuse. Ta olevat tahtnud katsetada kuulsa kirjaniku nime sugestiooni mõju Eesti oludesse ümber seatud tüki hindamisel publiku ja arvustuse poolt.[33] Muidugi olid arvustajad, kes ei kahelnud tüki algupärasuses, sisse kukkunud. Järgnes rida vastastikusi arveteõiendamisi arvustajate ja Menningu vahel, millele lõödi kaasa ka väljaspoolt. Poleks ju alust olnud kõnelda arvustajate sissekukkumisest, sest Viebig ei ole saksa kirjanduses ei tea kui suur nimi, mistõttu polnud alust oodata, et tema näidendit, mida saksa kirjandusluguides paremal juhul ainult mainitakse, oleks pidanud ära tuntama eestipäraseks mugandatuna. Nii et Menningu valitud proovitükk arvustajate eruditsiooni katsetamiseks ei olnud küll sugugi sobiv. Mõni nädal kestnud sulesõda vaibus eimikski, kuid Kitzbergi osa kogu loos oli ebameeldiv. Nime laenutamine publiku ja arvustuse altvedamiseks oli vaieldamatult eba-fair samm ja Tartus tekkiski kuuldus, nagu oleks Kitzberg kavatsenud lasta tüki algupärase pähe lavale, paljastus järgnenud alles selle läbikukkumise tõttu.[34] Kahtlustus oli siiski aluseta, sest teatri tekstiraamatus, dateerituna maist 1910 (seega enne lavastust), on tüki autoriks märgitud Viebig, eestindajana Kitzberg. Kogu loost sai kirjanik ainult meelehärmi. Fakt ise pälvib märkimist kui näide Kitzbergi järeleandlikkusest, mis valmistas talle mõneti kibestusi ja pettumusi.

Aga aastad 1908—10 pole ainult Kitzbergi loomingus ebatootlikud, vaid terves eesti draamakirjanduses. Kõneldes draamakirjanduse tasemest sajandi algul, nimetab Hugo Raudsepp Kitzbergi «Tuulte pöörises» «ainsaks rohusaarekeseks meie lavakirjanduse tühjas ja elutus kõrves»[35]. Tehes kokkuvõtet 1910. a. näitekirjandusest Eesti Kirjanduse Seltsi aastakoosolekul 1911, summeerib K. Menning tulemustena, et ilmunud on seitse näidendit, «ja neistki on pooltele palja

---

[33] A. [=K.] Menning, Vanemuise «Luigemäe Olli», Postimees 1910 nr. 167.

[34] F. Tuglase teatel.

[35] H. Raudsepp, Mait Metsanurk ja tema aeg, Tartu 1929, lk. 121.



August Kitzberg 50-ndates aastates.

nimetamisega juba liiga palju auu pakutud». Mainimisväärseks peab ta Kitzbergi «Püve talus», Heino Anto «Kooliõdesid» ja Jakob Liivi «Tühjale maale», kuid ka nimetatute kohta ei leidu tal peaaegu midagi tunnustavat lausuda.[36] Tõus algab paar aastat enne maailmasõda ja eesti draama puhkeb siis seninähtamatule õitsengule, milline on kordunud vaevalt kunagi hiljem. Lavakirjanduses esinevad sootuks uued nimed. Proosameister E. Vilde üllatab kunstiküpsete näidenditega «Tabamata ime» (1912) ja «Pisuhänd» (1913). Tugevasti lööb läbi kõikjal lavadel uustulnukas Oskar

[36] K. Menning, Eesti näitekirjandus 1910. aastal, teoses «Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat» III, Tartu 1911, lk. 125.

Luts oma komöödiatega «Paunvere», «Kapsapea» ja «Pärijad» (1913). Seni tagasihoidlike tulemustega esinenud Christian Rutoff saavutab draamas «Kivi» (1914) hinnatava küpsuse. Ja kõrgsaavutusteni jõuab oma loomingus August Kitzberg, kelle kirjanikukarjääris on 1912. aasta kõige tootlikum ning ühtlasi ka kõige tulemuslikum. Trükis ilmuvad tragöödia «Libahunt», mis saavutab aasta parima kirjandusliku teose hinnangu, ja lastenäidend «Kaval-Ants ja Vanapagan». Lisaks lavastub «Vanemuises» tema teine parim näidend «Kauka jumal».

Aasta lõpul tõlgib kirjanik teatrile järjekordse lastenäidendina F. Pocci «Udumäe kuningas». Lisaks on kirjanik sel aastal tegelnud oma varasemate näidendite «Pila-Peetri testament» ja «Vana vanaga, noor noorega» ümbertöötamisega, nagu selgub Kitzbergi kirjavahetusest H. Leokesega.[37] Oma muudest töödest märgib ta samas kirjas: «Praegu töötan oma juttude kogu väljaande käsikirja kallal. Saab 40—45 poognat. Pärast asun Rättsepp Ohu ümbertöötamise kallale.» Säärast viljakust kirjanikutöös Kitzberg varemini ei ole näidanud.

Järgmisest aastast tunneme ainult tõlkeid «Vanemuisele». Need on kaks lastenäidendit — F. Pocci «Prints Herbed ehk Kaval-Ants Türgimaal» ja sama autori muinasjutunäidend «Okasroosike». Peale selle tõlkis kirjanik veel K. Schönherri draama «Oma maalapike» ja kolm Ludwig Thoma ühevaatuslikku, «Auraha», «Vagunis» ja «Kitsarööpaline»[38]. Uusi algupärandeid kirjanikul sel aastal ei valmi, küll aga ilmub tal Leokese kirjastusel kolm varasemat, ümbertöötatud lavateost: «Pila-Peetri testament» (II tr.), «Punga Mart ja Uba-Kaarel» (III tr.) ja «Vana vanaga, noor noorega» (II tr.). Kirjanduslikku huvi need näidendite uustrükid ei pakkunud, küll aga hoogustus Kitzbergi mängimine asjaarmastajate lavadel, eriti maal. Uut kirjanik nimetamisväärselt ei loonud. Tõenäoliselt on ta sel suvel kavandanud komöödia «Neetud talu» (algselt «Äraneetud talu»), kuid esialgsest visandist ta kaugemale ei jõudnud ja seegi jäi pikemaks ajaks seisma.

---

[37] A. Kitzberg H. Leokesele 11. X 1912, TMM, A. Kitzbergi kogu.

[38] Thoma näidendite tõlgete asjas on mingi segadus. Autor oma toodangu nimistus, mille ta avaldas «Postimehes» 1926 nr. 7, toob eespool nimetatud Thoma tõlked. Ilmselt on ta aga pika vaheaja tõttu unustanud teoste täpsed pealkirjad, sest teatris kanti 29. IX 1913. aastal n.n. Thoma õhtul ette kolm näidendit, millede nimed olid «Auraha», «Esimene klass» ja «Lotte sünnipäev», kusjuures mimeografeeritud tekstiraamatutes on tõlkijana märgitud K. A. Hindrey.

1913. aasta nagu lõpetaks ühe etapi Kitzbergi kirjanduslikus tegevuses. Ta ametialases ja koduses elus ei toimu küll midagi uut. Võib-olla ehk andis ennast tunda üha halvenev tervislik seisund, sest autori tolle aja kirjades leidub aina sagedasti kurtmisi haiguslikkuse üle. Kuid Kitzbergi loomingus tekib paus ja siitpeale ei tõuse kirjaniku toodang eelmiste aastate tasemeni. Tõsi küll, ta draamaloomingu paremikku kuuluv «Kauka jumal» ilmub trükist küll paar aastat hiljem, kuid see oli kõnesolevaks ajaks juba lõplikul kujul valmis. Ent Kitzbergi loomingu kõrgperiood on läbi. Ta ei loo paari aasta vältel midagi uut ja alles 1914. aastal asub uue draamateose «Laurits» kirjutamisele. Oma varasema toodangu on ta avaldanud uustrükkides, seega on n. ö. laud puhas. Lisaks irdub Kitzberg tihedamast viljastavast koostööst «Vanemuise» teatriga, kui 1914. aasta kevadel lahkub K. Menning teatri direktori kohalt. Kitzberg jätkab ju näidendite tõlkimist, kuid lähematel aastatel hakkavad tema töötõudu kasutama ka teised teatrid. Peatselt algas Esimene maailmasõda ja seetõttu halvenenud üldine olukord ei jäta pidurdavat mõju avaldamata ka kirjaniku loometegevusele.

Eespool tsiteeritud Kitzbergi sõnavõtud kirjanduslike küsimuste kohta pakuvad mõningaid pidepunkte tema loomingu asendi iseloomustamiseks tollases kirjanduselus. Eespool märgiti, et kirjanik kuulus küll «Noor-Eesti» rühmitusse, kuid seisis loominguliselt väljaspool selle üritusi. Tema kriitilistest kirjutustest kajastub järsk eitav suhtumine esteeditsevasse kirjandusse. Arvustaja tunnustab realistlikku kunstimeetodit ja hindab vaadeldavaid teoseid selle järgi, kuivõrd autorid on jälginud seda oma teostes. Tuleb aga tähele panna, et tugevas «Noor-Eesti»-vastases kampaanias, milles otse juhtivat osa etendas tollane tugevaim «postimehelikkuse» esindaja eesti publitsistikas Anton Jürgenstein, Kitzberg, vaatamata kriitilisele hoiakule, kaasa ei lööd. Tähendab Kitzberg oskas õigemini kui paljud teised selleaegsed — aga ka hilisemad — sulemehed suhtuda «Noor-Eesti» rühmitusse. Seistes väga ligidal noorte literaatide püüdlustele,

oskas Kitzberg vahet teha ühelt poolt esteeditseva dekadentsi ning äärmusliku keeleuuenduse ebarahvalikkuse ja teiselt poolt väärtuslike kirjanduskultuuriliste taotluste vahel, mis esinesid rööbiti selles heterogeenses koondises. Taunivad vihjed rahvakaugest, Euroopasse pürgivast modernitsemisest leiduvad kirjaniku kriitikas eeskätt aastail 1909—11, kui ilmusid «Noor-Eesti» album III (1909) ja ajakiri «Noor-Eesti» (1910—11), milledes algas väljatõstetult estetismi-kultus rühmituse kollektiivseis väljaandeis. Külarealist Kitzbergile oli see suund ilmselt kauge ning vastuvõtmatu. Kuid ta ei ründa «Noor-Eestit» kunagi tervikuna, ta ei mainigi koondist oma arvustustes. Ta ei ole kusagil riivamisigi eitades puudutanud rühmituse liikmete väärtuslikke saavutusi, nagu Gustav Suitsu kunstiküpset luuletuskogu «Elu tuli». Veelgi enam: kui otsida sidemeid Kitzbergi loomingu ja kaasaja kirjanduslike nähtuste vahel, siis ei saa olla nägemata «Libahundi» orjanduslikkust trotsiva alistamatuse romantika ilmset sugulust «Elu tule» mehise lüürika ning vabadusepaatosega. «Libahundis» lähenes Kitzberg kõige tihedamalt «Noor-Eestile» ja just selle kunstiküpsemale ning jõulisemale osale. Ja lisaks: kui kirjanik selles draamas end on kokku võtnud suurema kujunduslikkuse ning stiilimeisterlikkuse taotlemiseks, siis andsid selleks tõuke ta nooremate rühmituse-kaaslaste samasuunalised püüdlused.

Kitzbergile olid vastuvõetavamad ning omasemad «Noor-Eesti» varasema perioodi sotsiaalsed ning esteetilised tõekspidamised. Mida valdavamaks kujunes aga selles modernism ning juhindumine loosungist «Kunst kunsti pärast», seda enam tõmbus Kitzberg eemale ja asus kaudselt kritiseerima osa noorte kirjanike kaugenemist rahvalikkusest ning elutõest. Seejuures ei piirdunud Kitzbergi opositsioon rahvakaugetesse tendentsidesse ainult viidetega kriitilistes kirjutustes, vaid kirjanik kaugeneb ka oma loomingulises praktikas uusromantikutest. Seda osutavad draamad «Kauka jumal» ja «Laurits». Neis liitub Kitzberg maailmasõja eelaastail tugevneva realistliku suunaga kirjanduses, mil Vilde kõrval esile kerkivad uued autorid, nagu Metsa-

nurk, Luts jt., kes, tõsi küll, ajuti teevad, ühed vähemas, teised suuremas ulatuses, kõikumisi uusromantismi poole. Kitzbergi joondumine kriitiliste realistidega ilmneb esmakordselt selgesti «Kauka jumalas», missugune draama oma sotsiaalsete probleemide asetamise ning käsitlemise teravuselt on kõrvutatav Metsanurga tollaste teostega, eriti «Vahesaare Villemiga» (1909). Muidugi läheneb kumbki autor küla elu pahedele temperamendi ning omapäraste kunstiliste meetodite kohaselt — Kitzberg näitab neid monumentaalsemalt, Metsanurk jõhkramalt, ent käsitlusmeetodi alused on mõlemal põhiliselt samad. Neil aastail asub varasem leebusse kalduv realist sotsiaalselt leppimatule seisukohale kui näiteks Luts või Mändmets. Kitzberg jõuab tollal järjekindlama kriitilise realismini.

2. TUULTE PÖÖRISES.

Uue näidendi kirjutamisele oli Kitzberg asunud peatselt pärast astumist Hüpoteegi Seltsi teenistusse, s. o. arvatavasti 1904. aasta suvel. Suviti oli pangas tööd vähe ja oma kaastööliste mälestuse järgi oli kirjanik taotsenud jõudehetkil otsida laekast käsikirja, tõmmanud kõvasti suitsu, nii et sõna otseses mõttes mattunud suitsupilvedesse, ja siis asunud töösse.[1] Tööajal kirjutamine oli siiski vaid episoodiline. Kirjaniku käli R. Järveläineni jutustuse järgi töötanud Kitzberg näidendi kallal peamiselt öösiti.

Hakates 1904. aastal kirjutama näidendit, oli Kitzberg kavatsenud anda tõsielulise külapildi sajandite vahetuselt. Selleks ajaks oli talude ostmine põhiliselt juba lõpule viidud, üksikuid kohtade omandamisi toimus ju alati, kuid päriskohtade tekkimine kui murranguline agraarpoliitiline nähtus oli oma hüvede ja pahedega lõplikul kujul silme ees. Selle valusamaks probleemiks oli kehvemate rentnike väljasurumine oma põlistest taludest. Kuivõrd valusalt see küsimus eesti põlluharijate ellu lõikas, järeldub kasvõi sellestki, et rentnike talude minetamist on väga sageli kajastanud

[1] Kustav Pille teatel.

kirjandus, ja juba selle protsessi algkümnendeil, nagu Koidula «Säärases mulgis» (1872) ja Kunderi näidendis «Mulgi mõistus ja tartlase tarkus» (1874). Kuid tollal kuulus ühiskondliku antifeodaalse võitluse programmi talude ostmise virgutamine. Ostutalude tekkeprotsess kujunes aga üha raskemaks eesti külaühiskonna sisese probleemina, sest see tõi kaasa tuhandete põlluharijate proletariseerumise. Endised talupidajad jäid sulasteks või siirdusid linna, kus oskusteta töölistena sattusid kõige vähem tasuvatele tööaladele ja liitusid linnaproletariaadi viletsamates tingimustes vaevlevate kihtidega.

Uue sajandi algul jätkuvad kirjanduses samad külaainelised teemad, mis olid käibel eelmisel kümnendil, samuti sugeneb uut lisa valdava asendi minetanud ajaloolisele jutustusele — kuid juba sootuks uues kvaliteedis. Need aastad on kriitilise realismi süvenemise perioodiks eesti kirjanduses. Arvustuses ei teki küll teoreetilisi vaidlusi kirjandusliku meetodi küsimuste ümber, nagu kümnendi võrra varem «realismuse ja idealismuse» ümber, kuid seda tugevamini kõlab realistlik ühiskonnakriitika kirjanduslikus praktikas. Tõsi küll, mitmed külaainestiku viljelejad, nagu A. Kivi, P. Grünfeldt jt., tõstatavad oma teostes sotsiaalseid ebakohti käsitlevaid küsimusi vähema teravusega, kuid need autorid ei küüni oma keskpärase loominguga tooniandvaiks. Mõjusat külaolustiku kriitikat jätkab E. Peterson-Särgava jutustustes «Tulge appi!» ja «Oheliku onu jõulu-nägemine» (mõlemad 1901), milledel on lisaks nimetamisväärne antiklerikaalne tendents, mis veelgi selgemini avaldub aleviku elu käsitlevas «Rahvavalgustajas» (1904). Ulatuslikuma külateema viljelejana pälvib nimetamist ka Jakob Mändmets, kelle jutustustes «Juhisaare kiriku kellamees» (1900), «Ahervare» (1904) jt. on mõisnike vägivalla teemaga seostatud mõneti ka antiklerikaalne hoiak. Kõnesolevate aastate kirjanduses tuleb arvestada ka Juhan Liivi «Kirjatööde kogu» ilmumist (1904), mille kaudu õieti Liivi ühiskondlikult mõjukad teosed «Vari» ja «Käkimäe kägu» said aastateks väga laia leviku. Liivi jutustuste mõisnikevastane teravus on sootuks

tugevam kui mainitud autorite kaasajateemalistes teostes. See meenutab, kuigi kitsamas mastaabis teostatud, eesti kriitilise realismi suurmeistri Vilde ajaloolise teoste vihast antifeodaalset kriitikat. E. Vilde ajaloolise triloogia esimestest osadest ilmus «Mahtra sõda» 1902, millele järgnes järgmisel aastal «Kui Anija mehed Tallinnas käisid». Kuigi need romaanid süžeelt on ajaliselt distantseeritud ega peegelda vahetult sajandite vahetusel päevakorral olnud küsimusi, kuuluvad need siiski tihedalt samasse agraarolusid arvustavasse kirjandusse, mis domineerivana asendas eelmise kümnendi romantilise ajaloolise jutustuse. Rängad vastuolud mõisnikest maaomanike ja maanäljas vireleva maaharija vahel kajastuvad Vilde romaanides ja need näitavad käesoleva sajandi esimesel kümnendil valitsevate sotsiaalsete vastuolude juuri. Teoste antifeodaalne hoiak peegeldab täiel määral talurahva suhtumist revolutsiooni eelõhtul mõisnikesse kui oma ajaloolistesse vaenlastesse.

August Kitzbergi draama «Tuulte pöörises» kuulub samuti agraarolusid arvustavasse külarealismi, kuid kirjanik ei puuduta selles feodalismivastast võitlust. Ta pole asetanud raskuse keskpunkti mitte mõisa ja talu vastuoludele, nagu see oli valdavalt kirjanduses käibel, vaid on keskse probleemina välja tõstnud järgmise astme käimasolevas agraarsuhete murrangus, pärisperemeeste ja proletariseerunud rentnike vahekorrad. Draamas on mõisa poolt tehtud ülekohus tegelastevahelises võitluses vaid eellooks. Kirjanik näeb selgesti talude ostmise teist külge ja esitab selle hea värskusega kriitilises realismis. Teise uue sotsiaalse momendina on «Tuulte pöörises» kõnesse võetud sajandi algul järsult hoogustunud ühistegevuslik liikumine, mis pidi tõhustama küla kapitaliseerumisprotsessi ning kindlustama peremeeste majanduslikku asendit. Selle liikumise klassiiseloomule juhib kirjanik tähelepanu näidendi esimeses vaatuses kokkupõrkestseenis.

Nii valis Kitzberg draama aineks teravalt päevakorral olevad sotsiaalsed nähtused. Teose peategelane, talu minetanud rentniku poeg, oli meheks kas-

vanult asunud linna, ent ta ei kavatsenud jääda alatiseks linnatööliseks, vaid ta tahab võõrsil koguda raha, et osta talu tagasi ning abielluda siis oma noorusearmastusega, nende talu praeguse omaniku tütrega. Draama süžeeks oli kavandatud peategelase kavatsuste luhtumine.

Võitlus talude pärast polnud Mulgimaalt pärinevale Kitzbergile mingi võõras probleem ja ta oleks võinud kujutada taolist lugu oma minevikumälestuste järgi niisama edukalt, kui ta külajuttudes on taaselustanud oma kodukurukese minevikku. Ometi ei kuulu draama kirjaniku Karksi-aineliste teoste hulka. Kohapeal mäletatakse kõikidest ta külaainelistest teostest üht-teist, kuid «Tuulte pöörises» tegelased kui ka sündmustik on täiesti tundmata. Kodukohast on kirjanik laenanud vaid märkuse Leena kuuluvusest Tõõtside sugukonda (II) ja paaril korral esineb teoses sealse Pesaste küla nimi (III). On andmeid, nagu poleks Kitzberg ennast vaevanud näidendit kirjutades algupärase süžee leiutamisega, vaid kasutanud teose algmaterjaliks mingit saksa külanäidendit. Pangas töötamisel olnud tal sageli laual mingi vana kaanteta saksakeelne näidendiraamat, mille nime ega autorit aga pole teada.[2] Andmed on jutustatud üle neljakümne aasta hiljem ja pealegi kaunis ebamäärasel kujul, mistõttu neid tuleb võtta ettevaatusega. Nii jääb selgitamata, mil määral «Tuulte pöörises» esimene redaktsioon oli mugandus või iseseisev töö, kuni ehk juhuslikult satutakse mingile algtekstile.

Teose saamisloost jutustab F. Tuglas, kes oli ka pärast Kitzbergi lahkumist «Postimehe» juures kirjanikuga pidevais kokkupuuteis:

«Nagu mäletan, oli see [«Tuulte pöörises»] vähemalt juba 1905. a. alul skitseeritud; lugesin ise seda käsikirja. Kuid autor ei teadnud, mis lõpuks oma esile manatud vaimudega peale hakata. Teose sisuks oli umbes praeguse nelja esimese vaatuse sündmustik: kahe erineva temperamendiga mehe võistlus ühe ja sama naise omandamisel. See oli puhthingeeluline draama ilma ühiskondliku tagapõhjata. Kuid sellisena tundus ta autori-

[2] Kustav Pille teatel.

legi hõre ja jõuetu olevat. Kuidas lahendada selle vägivaldseltkirgliku Jaani eluprobleemi?

1906. aasta alguse sündmused andsid lahenduse. Säärase temperamendi murdumine võis sündida ainult selle traagilise ajastu raamides. Ja autor tegi Jaanist viimaks metsavenna, kes üldisel sotsiaalse ehitise pragunemise hetkel tuli nõudma tagasi oma osa elust: naist ja esivanemate talu. Muidugi käis sellega kaasas kogu teose uuesti komponeerimine ja tihendamine ühiskondliku ainestikuga.»[3]

Tsiteeritud viited annavad otse dateeritud andmed näidendi tekkeloost, korrektiivina tuleb märkida, et autor siiski andis draamale ühiskondliku tausta omal algatusel, kuid selle ulatuse ning hoiaku on määranud väljast tulnud mõjurid. Lisaks pole, nagu selgub säilinud käsikirjadest, draama konfliktis esmaseks mitte sedavõrd võitlus naise pärast kui talu taasomandamise küsimus — seega siiski eeskätt sotsiaalne probleem.

Teose valmimis- ning kujunemiskäigust annavad — küll lünkliku — pildi säilinud neli käsikirja, milledest osa on vaid katkendid. Käsikirjade reastamisel aga nähtub, et töötlemisprotsessis on olnud vähemalt mõnedel vaatustel veel vahekujundusi, mida me aga ei tunne.

Varaseim käsikiri, poolik klade, on katkendlik, sellel puudub nii algus kui lõpp. Säilinud lehed algavad Jaani ja Kaarli tüliga. Stseenis puudub osa, kus meestevaheline kokkupõrge areneb klassivastuolude pinnal, mis ilmnesid hoiukassa asutamisel. Tüli tekib omavahelisest sallimatusest, nagu see avaldub ka trükiversiooni stseeni lõpul. Teine vaatus hõlmab üldiselt lõpliku kujunduse vastava vaatuse, milles aga Anu ässitav osa on nõrgem. Vaatuse lõpul puuduvad Jaani arutlused ühiskondlikust õigusest, mille loovad punaste lippude alla koondunud töölised. Käsikirjas puudub ka Jaani jutustus Soosaare talu rajamisest. Jääb lahtiseks, kas see motiiv esines sel kujul juba algses versioonis, sest käsikirja vastavad leheküljed on läinud kaduma. Käsikiri katkeb III vaatuse (mis vastab lõpliku versiooni IV jär-

[3] F. Tuglas, Toompea vanglas, Tartu 1930, lk. 64—65.

gule) stseeniga, kus Jaan hoiuraamatut lauale visates nõuab Jaagult oma talu. Et lõpposa on kadunud (või polnudki seda?), jääb draama esialgse lahenduse kavatsus teadmatuks. See katkendlik käsikiri näib olevat sama, mida Tuglas ütleb ennast lugenud olevat. Selles on dramaatiliseks probleemiks kodu ja mõrsja tagasivõitmise küsimused, ühiskondlik-ajaline taust ei kerki kuidagi omaette tegurina esile ja klassivõitluslik element puudub täiesti.

Kavatsus psühholoogilis-ühiskondlikku draamat viia seosesse revolutsiooniliste sündmustega on Kitzbergil tekkinud hiljemalt 1905. aasta sügisel. See nähtub ühest J. Reintami kirjast A. Kitzbergile, milles ta ütleb:

«Teie näitemäng «Tuulte tõmbuste sees»... miks Te oma esialgsele kavale truuks ei jää? «Oleks ajast mahajäämine,» ütlete. Aga hingeelu? Kas see ei võiks temale jäädavat väärtust anda? — Siisgi Teie tahate «uut usku» selgitada...»[4]

«Uue usuna» mõtles kirja autor revolutsioonilist liikumist ning sotsialismi, millega kirjanik uues ümbertöötuses seostab Jaani tegutsemismotiivid. Järgmises variandis ongi see teostatud. Selle moodustavad osaliselt kattuvad teine ja kolmas käsikiri. Uus variant on nähtavasti valminud 1906. aasta algul, sest selle teksti on kleebitud väljalõikeid 1906. aasta ajalehtedest (V). Käsikirjal on kaks pealkirja, «Tuulte pöörises» ja «Tuulte tõmbuse sees», milledest esimene on peale kirjutatud hiljem. Eelmise variandi esimene vaatus ühtib eelnevaga, ent sellele on lisatud hiljem vaheleköidetud lehtedel Jaani ja Kaarli tüli sotsiaalne osa, nagu seda tunneme trükiteoses. Vähemaid erinevusi on esimese ja teise variandi II vaatuse lõpul, kus uues ümbertöötuses on suurendatud Anu osa Jaani mõjutamisel ja lisatud poliitilisi motiive Jaani eneseheitluse näol. Sarnaselt esimesele versioonile puudub veel Leena võrgutamise lugu, s. o. hilisem III vaatus. Käsikirja kolmas järk lõpeb Jaani keeldumisega lahkuda Soosaarelt.

---

[4] J. Reintam A. Kitzbergile 31. X 1905, KM KO F 57.

Nähtavasti on teinud aga lahendusele läheneva sündmustiku edasiarendamine autorile raskusi, sest ta on katkestanud alatud kolmanda vaatuse ja jätkanud seda 3. käsikirjas, mis koosneb kolmanda järgu lõpust ja neljandast vaatusest. Käsikirja algus kattub osalt eelmisega ja selle kolmas vaatus lõpeb samuti Jaani keeldumisega lahkuda talust (trükiteose IV järgu 3. etteaste). Neljas vaatus algab Jaagu ja Leena kõnelusega Jaanist, et see käitub, nagu poleks mingit vahejuhtumit olnud, ja ühtib järgnevalt üldiselt trükiredaktsiooniga. Vaatuse lõpp on taas tekitanud kirjanikule raskusi. Esialgselt on ta lasknud Jaani vihahoos kirudes lahkuda. Siis on aga lisatud lõplikust kujundusest tuntud sotsiaalne motiiv, lubadus minna vendade hulka, hävitada ülekohus ja pidada Leenaga punaseid pulmi. Lavale jäänud tegelased kordavad nõutult: «Mis siis nüüd?» Kaarli lohutav repliik vaatuse lõpul puudub, see on lisandatud hilisemas töötlusekäigus.

Teisele käsikirjale on juurde köidetud viienda järgu osa, mis erineb sootuks trükiversioonist. A. Kitzbergi «Valitud teoste» I köites (1955) on see toodud näidendi lisana ja seega lugejatele tuntud.

Draamast on säilinud veel neljas käsikiri, mis erineb trükis ilmunud teosest vaid väikeste redaktsioonniliste parandustega. Kohendused on tehtud K. Menningu käega ja autor on need peale paari üksiku kõik aktsepteerinud. Parandustest on olulisemaks väljajäte viiendas vaatuses, kus sulased tulevad, kangid käes, valmis kallale tungima Jaanile pärast mõrvatööd. Tehtud muudatused käsikirjas on nii vähesed, et seda võib lugeda draama lõplikuks kujunduseks. Käsikiri on köidetud vaatuste järgi viieks vihikuks, et hõlbustada selle tarvitamist režiiraamatuna, millena seda Menning on ka kasutanud. See on varustatud Menningu joonistatud lavaplaanide ja režiimärkustega. Enne draama ilmumist trükis on neid vihikuid nähtavasti laenatud ka teistele näitelavadele mängimiseks, sest esilehel leidub Kitzbergi käekirjas märkus: «Oli Tartus näitejuhi eksemplar. Palutakse

teda, kui tüki alguskirja, kaduma mineki eest hoida! A. K.»

Käsikirjad draama kujunemiskäigust kajastavad kolme valmimisetappi: esimene, millest kõneleb Tuglas, s. o. esialgne kontseptsioon psühholoogilis-ühiskondlikust draamast, mida tunneme esimese katkendliku käsikirja järgi ja mille lahendust võib-olla autor pole kunagi sõnastanudki viimistletud kujul; teine kujundusaste, mille moodustavad 2. + 3. käsikiri, milles autor sidus isikudraama revolutsiooniliste sündmustega, tihendades ümbertöötuse käigus just aktuaalset sotsiaalset elementi; kolmas, lõplik, millisena näidend tuli lavastamisele ja ilmus ka trükis. Kummatigi ei esinda säilinud käsikirjad kõiki vaheetappe, sest viimasele, neljandale käsikirjale on eelnenud veel ulatuslikum ümberkujundamisfaas, mille käiku peegeldavat versiooni (või versioone) ei ole säilinud.

Draama «Tuulte pöörises» käsikirjad pakuvad huvi autori töötamismeetodit tutvustava materjalina, samuti valgustavad need ka Kitzbergi ja Menningu koostöö laadi. Ent «Tuulte pöörises» saamislugu on seevõrra sõltuvalt seostatud draama kasutamisega «Vanemuise» teatri avanäidendina, et selle kujundamisprotsessi tuleb vaadelda ühenduses eelneva näidendite võistlusega ja sellest johtuvate järeldustega.

Asudes uue näidendi kirjutamisele 1904. aastal, ei olnud Kitzbergil perspektiivi luua teost mingi nõudlikuma lava jaoks, kui seda oli «Rätsep Ohu» või teistegi külatükkide puhul. Teema oli küll tõsisem, mis nõudis süvenenumat psühholoogilist käsitlust kui ta varasemad näidendid. Hoogu draama lõpuleviimiseks aga ka suuremaks nõudlikkuseks selle töötlemisel andis «Vanemuise» näidendite võistlus. «Vanemuise» uus teatrimaja oli valmimisel. Selle avapidustusteks korraldas selts võistluse. Vastav üleskutse ilmus ajalehis 1905. aasta suvel, milles tööde esitamistähtajaks oli määratud 1. mai 1906.[5] Auhindu oli ette nähtud vaid üks, 100 rubla, mida hiljem Võru «Kandle» selts, kes soovis omandada auhinnale tuleva näidendi ette-

[5] Postimees 1905 nr. 163 ja mujal.

kandmise õiguse, täiendas omalt poolt 75 rubla võrra. Võistluse žürii oli tugevaim, mis tol ajal «Vanemuise» seltsi koondunud ringkonnad said välja panna: sinna kuulusid seltsi esimees Karl Menning, Ants Simm, Karl Koppel ja väljastpoolt kutsututena Anton Jürgenstein ja Johannes Voldemar Veski. Võistluse tulemused avaldati ajakirjanduses komisjoni 11. VI 1906 koosoleku otsusena.[6] Sellest nähtub, et võistlusele oli saabunud üldse 22 tööd, milledest 20 käsikirja jäeti igakülgse puudulikkuse tõttu ilma pikemata kõrvale. Ainult kaks, näidend «Oma maa juurtest» ja «Tuulte pöörises», mille Kitzberg oli esitanud K. Koldekivi nime all, tulid kaalumisele auhinnatavatena. Paremaks tunnistati Kitzbergi käsikiri, kuid reservatsiooniga: «Kommisjon leiab aga «Tuulte pöörises» puudusi, millepärast temale ta praegusel kujul esimest auuhinda mitte ei või määrata ... nii et nimetatud näitemängule teiseks auuhinnaks 75 rbl. arvatakse: «Vanemuise» poolt 50 rbl. ja Võru «Kandle» seltsi poolt 25 rbl.» Väljakuulutatud võistlustingimused küll teist auhinda ette ei näinud.

Žürii otsus ei märgi ümbertöötamise nõuet, kuid nähtavasti esitati see kas juhatuse või auhindamiskomisjoni poolt kirjanikule eri tasu eest. Seltsi juhatuse koosoleku protokollist 24. augustist 1906 loeme, et «A. Kitzbergile otsustatakse ... väljamaksta ... auuhinda 75 rbl. ja 50 rbl. tüki ümbertöötamise eest»[7].

Otsus on tehtud pärast näidendi esimesi ettekandeid. Millised kokkulepped olid tehtud varem, ei nähtu säilinud materjalidest. Teose saamisloos on oluline märkida, et näidend pärast auhinnaletulemist tuli ümbertöötamisele ja et see pidi olema suhteliselt ulatuslik, sest tasu selle eest moodustas $^2/_3$ auhinnast. Sellest järeldub, et võistlusele esitatud töö ei saanud olla viimane tuntud käsikiri, režiieksemplarile vastav versioon, sest selles on küll tehtud Menningu käega parandusi, mis on aktsepteeritud hiljem

---

[6] Postimees 1906 nr. 138.

[7] «Vanemuise» eestseisuse koosoleku protokoll nr. 24, 24. VIII 1906, «Vanemuise» Eestseisuse protokollide raamat 22. V 1903—16. VIII 1907, KM KO F 142.

trükiväljaandes, kuid need on vähesed ja pigemini stiililised kohendused, mille tõttu neist ei saa kõnelda kui ümbertöötusest, pealegi hästi tasutavast. Seega pidi näidend Kitzbergi kujunduses vastama säilinud 2. + 3. käsikirjale (mis on aga lõplikult vormistamata mustand) või õigemini selle viimistletud edasikujundusele. Et aga erinevused selle ja viimase versiooni vahel seisnevad peamiselt lõppvaatuses — muu on pisiparandused — võib oletada suure tõenäolisusega, et kuju, mille Kitzberg andis draamale enda algatusel, oli lähedane 1905.—6. aasta vahetusel loodud versioonile, s. o. käsikirjale «Tuulte tõmbuse sees» — «Tuulte pöörises». Selles oli viidud küll Jaani draama seosesse revolutsioonilise liikumisega ja lastud isiklikus elus fiasko kannatanud tegelane demoraliseeruda kurjategijaks, kuid ta ei esine aktiivse revolutsioonilise tegelasena, kes oli saadikuna osa võtnud Volta koosolekust, ega ilmu lavale demonstreerima «mässajate» roimarlikkust. See moment, mis progressiivses kriitikas on põhjustanud õigustatud etteheiteid, on seega näidendisse toodud «Vanemuise» poolt nõutud ümbertöötuse korras ega esita Kitzbergi enda algseid seisukohti. Ka kaasaeglaste mälestuste järgi olevat nõutud just viimase vaatuse ümbertöötust.[8] Auhindamiskomisjon tegi otsuse 11. juunil, teatri avapidustused olid kavatsetud korraldada kahe kuu pärast. Selle aja vältel tuli näidend ümber töötada, hankida tsensorilt ettekandeluba ja näitlejatel tükk ära õppida. Nii jäi Kitzbergile parandusteks õige vähe aega. Teda abistas töö juures A. Jürgenstein, kes elas tol ajal Kitzbergi korteris ja kes mainib oma mälestustes, et ta varemgi juba oli nõu andnud autorile teose kujundamisel.[9] Draama lõplikku viimistlemist juhendas K. Menning. Seda kinnitab üks Kitzbergi hilisem sõnavõtt «Postimehes» ilmunud märkuse kohta, nagu oleks ta näidendi teksti pärast trükis ilmumist veel täiendanud.[10] Kitzberg dementeerib teate ja lisab:

---

[8] Villem Tubina teatel.
[9] A. Jürgenstein, Minu mälestused II, Tartu 1927, lk. 9.
[10] !, Teater ja muusika, Postimees 1923 nr. 238.

«Või arvab «!» seda, et esietendusel uues «Vanemuises» näitejuhatus «metsavendi» ukse taga karjuda lasi: «Elagu vabadus!» Need sõnad ei seisnud minu tekstis ja ei ole ma neid näidendi trükis avaldamise puhul ka mitte aktsepteerida võinud, nii väga kui ma muidu selleaegse teatri juhataja hra Menningi näpunäiteid tüki ülesehitamisel tänuga tähele olen pannud.»[11]

Töö pidi olema äärmiselt pingne, näidendi proovid käisid paralleelselt lavatüki viimistlemisega, lisaks tekitas loa hankimine palju tüli ning sekeldusi. Trükivalitsusele saadetud käsikiri viibis. Näidend oli sealt saadetud Tallinna tsensorile Jüri Truusmannile seisukoha avaldamiseks, kes saatis selle eitava otsusega Peterburisse.[12] «Vanemuise» poolt saadeti Truusmanni juurde asja päästma ta isiklik tuttav advokaat Ferdinand Karlson, kes jutustab, et tsensor keelanud teose, sest see olevat «sisult revolutsiooniline, täis punaseid lööklauseid ja läbi imbunud äsjase mõisate põletamise ajajärgu meeleoluga, mispärast säärase näidendi lavale lubamine kõne allagi ei võivat tulla». Karlson omalt poolt püüdnud Truusmanni veenda, et tüki tendents on siiski puhtkodanlik ja lisaks valmistaks selle keelamine suurt kahjurõõmu sakslastele, kelledele «Vanemuise» ehitamine niikuinii oli pinnuks silmas. Kui nüüd omast rahvusest tsensor algupärase avatüki keelab, oleks see tunnistus eesti näitekirjanduse alamusest. Viide sakslastele kõigutanud Truusmanni, kellele tükk oma jõulisusega muide meeldinud, esialgset kategoorilist seisukohta ja ta olnud nõus lubama teost kärpimistega.[13] Kuid Kitzbergil tuli veel endal käia Truusmanni juures, ja pärast asja kiirendamiseks koos J. Tõnissoniga kui riigiduuma saadikuga Peterburis Trükivalitsuse ülema Bellegarde'i (endine Eestimaa kuberner) juures. Läbirääkimisel kirjanikuga leevendas Truusmann pisut oma seisukohti, mistõttu saavutatigi lõppudelõpuks luba. 10. augustil, seega paar päeva enne väljakuulutatud esietendust (13. VIII), saabus Bellegar-

---

[11] A. Kitzberg, Karl Schönherr'i «Elu narrimäng», Postimees 1923 nr. 239.

[12] J. Truusmann A. Kitzbergile 2. VIII 1906, KM KO F 142.

[13] F. Karlson, Tsensori pihtide vahel, Postimees 1931 nr. 246.

de'i telegraafiline teade, et tükk on tema poolt lubatud ilma igasuguste kärbeteta.[14]

Teose esietendus kutsus esile hulgaliselt sõnavõtte ajakirjanduses, nagu neid ühegi eesti draama kohta enne ega pärast pole olnud. Tunnustati Kitzbergi lavakunstilisi saavutusi, võrreldes autori varasema draamaloominguga kui ka eesti draamaga üldse.[15] Kuid ka need sõnavõtjad ei tunnustanud näidendit jäägitult. Reas ajalehtedes tauniti sotsiaalpoliitilist tendentsi ja sotsiaaldemokraatliku partei halvustamist teoses. «Sõnumite» artiklis märgitakse: «Kitzberg... on põhjusmõtteliselt mässulise liikumise vastu ja on ka tüki selle sihiga kirjutanud, et mässumeelsust kõlbeliselt pankrotiks teha.» Lisaks heideti näidendile ette mitmelt poolt nilbust, mille näitena tsiteeriti «ärarautamist», Jaagu lauset «Mees kes armastab — tahab sigitada, naine — sünnitada», Jaani kirglikku armastusavaldust Leenale (III, 5) jm.[16] Üldiselt tunnustati teost tagasihoidlikult, kuid ettekeidete tulv, missugusest laagrist see ka ei tulnud, oli valdav. Teravaim kriitika järgnes siiski mõni kuu hiljem, näidendi ettekande puhul Peterburi Eesti Kooliseltsi peol 14. oktoobril 1906. Sõnavõtjaks oli «Töölise» varjunime taha peituv arvustaja, kes kirjutas:

«Mis muidu selle näitemängu kohta ütelda on, siis peab tunnistama, et see teatud partei poolt sel põhjusel on valmis sepitsetud, et teist parteid alandada ja rahva põlgtust tema vastu äratada.

Sotsialdemokratia partei ühes tema vaadetega tehtakse nii mustaks, kui see aga iganes võimalik on. Kirjanik laseb talusulast Jaani, kes sotsialdemokrat on, kui suurt vägivalla tarvitajat üles astuda, abita ja nõrka naisterahvast väevõimuga ära häbistada, majasid maha põletada, inimesi kui koerapoegi maha lasta, ilma et see kõige selle juures vähematgi kahjatsust tunneks; lihtsalt — kirjanik teotab töörahvast ja töörahva parteid kõige alatumal

[14] A. Bellegarde J. Tõnissonile 10. VIII 1906, KM KO F 142.

[15] G. Suits, «Tuulte pöörises», Isamaa 1906 nr. 71—74; XX, «Vanemuise» päevad Tartus, «Tuulte pöörises», Sõnumid 1906 nr. 42 jt.

[16] A. C. [August Kastra], Näitemäng «Tuulte pöörises», Virulane 1906 nr. 139, jm.

kombel... Meie, töörahvas, peame selle näidendi avalist etendamist enda laimduseks, ja veel kõige mustemaks laimduseks.»[17]

Kui kirjanik senised rünnakud oli talunud sügava masendusega vaikides, siis sellele teose poliitilist tendentsi teravalt etteheitvale kriitikale vastas Kitzberg avalikult. Ta tõrjub tagasi «Töölise» süüdistuse sotsiaaldemokraatliku partei mustamises. Seda parteid pole ta sõnagagi puudutanud. Ja Jaani pole ta taht-nud kujutada sotsiaaldemokraadina.

«Minu teada ei ole ta seda mitte, sest ta himustab eraomandust. Poolküps külasotsialist võib ta olla, kellel mõisted peas segi läinud, kes sotsialdemokratia õpetusest küll kuulnud on, aga ise selle järele ei ela... Millega olen mina «töörahvast ja töörahva parteid» teotanud? Kas sellega, et «Tuulte pöörises» üks töölistest oma taltsutamata kirgede mõju all kuritegijaks saab? — Minu teada leidus kuni siiamaale nende hulgas, kes ühel ehk teisel põhjusel kuritegevuse teele avateletud saivad, inimesi kõiksugustest seisustest ja klassidest...»[18]

Kitzbergi avalik seletus, mis ilmus pealegi väheloetavas ajalehes, ei suutnud muidugi muuta näidendi hinnangut avalikkuses, küll on see huvipakkuv aga draamas avalduvate autori sotsiaalsete kontseptsioonide valgustamiseks. Et ta oli kavatsenud näidendis «uut usku» selgitada, teame eespool tsiteeritud Reintami kirjast, kuid ta kindlasti polnud mõtelnud minna niikaugele, et anda Jaani kujus hoiatav, diskrediteeriv iseloomustus poliitilisele liikumisele või üksikule parteile. Seda tõendab kogu teose kompositsioon, kus kõigele vaatamata jäävad keskseks tegelaste isiklikud vahekorrad ja kus oma kavatsuste purunemisest lõplikult kibestunud mees lubab astuda oma vastastele opositsioonilisse poliitilisse leeri isikliku kättemaksu eesmärgil. Kuidagi ei saa sellest välja lugeda, nagu peaks autor isiklike arvete õiendamist sotsiaaldemokraatliku partei poolt õigustatud tegevuseks või nagu oleks Jaan mingi parteilise töölise kuju. Neiks etteheideteks põhjust andev viies

[17] Tööline, Tuulte pöörises, Säde 1906 nr. 54.

[18] A. Kitzberg, Austatud ajalehe «Säde» toimetuselel..., Uus Virulane 1906 nr. 1.

järk ei ole kujundatud lisaks kirjaniku enda kontseptsioonide järgi. Talle võib süüks panna järeleandmist, nagu seda eespool — küll palju süütumal kujul — märgiti «Madepujaada» puhul. Teiseks, Kitzbergi väljakutsutud vaimud olid tugevamad, kui ta oli kavatsenud. Kitzbergi sotsiaalne hoiak revolutsioonisse oli negatiivne. Temale oli sotsialism nagu enamikule tollasest kodanlikust intelligentsist (lausutud Jaagu sõnadega) «segase aja vool, mis kõik mõistuse ja kaalumise pea peale pööras». Sellisena käsitab kirjanik ka selle mõju Jaanisse. Ja lõplikul kujul on teos poliitiliselt tendentslikumaks kujunenud, kui autor oli kavatsenud, mis võib lisaks viia lugeja vääradele üldistustele. Kitzbergi enda versioon oli olnud sootuks tagasihoidlikum. Selles peegeldus küll kirjaniku väikekodanlik mõistmatus ning vastumeelsus revolutsioonilise liikumise vastu, kuid see polnud sihilikult laimav. Selliseks muutus tükk alles ümbertöötuses.

Lõpuks tuleb arvestada, et pahemalt poolt tuleva teräva kriitika põhjustas ka lavastus. Nagu on näidanud paljud «Tuulte pöörises» lavastused, on draama neid näidendeid, milles näitejuhil on võimalus rõhke ümber asetades saavutada ühe või teise momendi soovikohast tugevat toonitust. Kirjanikul oli põhjust ajalehes kurta veel vanadusepäevil, et «Vanemuise» näitejuhatus esietendusel üle pakkus. Järelikult oli see talle niivõrd vastumeelne, et kibestumine püsis kümneid aastaid meeles. Tagantjärele tuleb konstateerida, et näidendi objektiivne mõju ületas kirjaniku kavatsused. Näidendi hukkamõist pahempoolsete arvustajate sõnavõttudes jätkub ka hilisematel aastatel. Neist pälvib märkimist kirjutis nimemärgiga «-oh-» ««Tulevane Ham» ja «kunstnikud»» ajalehes «Vaade» 1907. Artiklis heidetakse kriitikale ette, et ««Tuulte pöörises» kunstiliselt arvustust pole leidnud. Teda arvustatud ainult politikaliselt seisukohalt.» Edasi korratakse süüdistust, et ««Tuulte pöörises» on vastase erakonna mõnitamiseks kirjutatud», aga taunitakse ka näidendit, sest selles «kirjeldatud nähtused ei ole meie aja ja rahva kohta iseloomulikud ja

üleüldse hingeteadliselt ... põhjendamatud.»[19] Nimetatud artikkel on esimesi, kus peale sotsiaalse hinnangu on antud ka teose kunstiline analüüs. Mainimist pälvib ka Gustav Tikerpuu [Mart Mõru] tauniv kriitika.[20] Aga «Tuulte pöörises» on näidend, mille korduvate uuslavastuste puhul on alati tekkinud poleemikat ning etteheiteid ja mitte üksi pahemalt poolt. Kitzbergi masendasid rängalt seninähtamatus ulatuses tulvavad süüdistused, mis halvasid ta loomisvõimet. Ainsaks kriitikuks, kes tahtis mõista teose vastuolusid (ka ühiskondlikke) ja otse autori kaitseks konstateeris välismõjutusi teose kujundamisel, oli G. Suits, kes oma arvustuses märgib:

«Kuid kõik süü ei lange selle poolest vast mitte otse kirjaniku enese pääle, sest nagu teame, ei ole näidendi üksikud osad ja iseäranis viimane vaatus kaugelt mitte see, mis algupäraliselt, ja meie ei imesta mitte, kui väljastpoolt antud näpunäidete järel töötades kirjanikul sisemine kokkukõla viimaks kaduma läks.»[21]

Arvustaja on silmas pidanud nii näidendi sotsiaalset kui ka kunstilist külge ja neis ilmnevaid ebakõlasid.

Oleme eespool peatunud näidendi ühiskondliku probleemistiku ning selle alal tehtud ümberkujunduste juures. Ent sotsiaalsete motiivide muutmine, uute lisamine või mõnede ärajätmine põhjustas ka teose kunstilise kujunduse korrigeerimist. Arvustaja G. Suitsu märkust selle kohta, et teoses ümberkohenduste tõttu läks sisemine kooskõla kaduma, ei saa nii võtta, nagu oleks näidend ümbertöötuses aina kaotanud. Sisemise kooskõla vastuolud ilmnevad «Tuulte pöörises» peamiselt karakterite ebaterviklikkuses, eeskätt Jaani vastuolulises kujus. Kuid ümbertöötust ning tõsist parandamist nõudis ka teose kompositsiooniline külg. Ja selles abistasid Menning ja Jürgenstein Kitzbergi juba enne töö võistlusele esitamist. Vähemalt Jürgensteini kohta on see teada. Muidugi oleks huvitav teada, kas Kitzbergi otsus põi-

---

[19] Vaade 1907 nr. 78.
[20] M. Mõru, Kunst ja Eesti kodanlus, Tallinn 1910, lk. 16—18.
[21] G. Suits, «Tuulte pöörises», Isamaa 1906 nr. 73.

mida revolutsioonilisi elemente näidendisse on tema oma või väljast inspireeritud. Varasema kontseptsiooni muutis kirjanik siis, kui näidendite võistlus oli välja kuulutatud ja žüriigi tegelikult juba olemas. Võiks oletada, et draama lahenduse seostamine revolutsiooniliste motiividega tekkis kirjanikul ühenduses kavatsusega esitada teos võistlusele, kuid see küsimus jääb andmete puudusel lahtiseks.

Milles seisnes aga näidendi kunstiline ümberkujundus? See kulges lahutamatult teose ideeliste kontseptsioonide moodustumisega. Võrreldes teise versiooniga (2.+3. käsikiri), mis on säilinud tervikuna, pakub esimene käsikiri katkendlikkuse tõttu vähe pidepunkte järelduste tegemiseks ja pealegi ühtib see oluliselt järgnevaga. Seetõttu piisab, kui võrdleme varianti «Tuulte tõmbuse sees»—«Tuulte pöörises» trükiversiooniga. Vahepealne nn. režiiraamat ei esinda oma pisierinevustega lõplikust kujundusest mingit eri faasi. Käsikirjas «Tuulte tõmbuse sees» — «Tuulte pöörises» (nimetagem seda edaspidi lühiduse pärast «käsikiri») hõlmavad selle viis järku konflikti arengus üldiselt sama ulatuse nagu lõplikus kujunduses, s. o. Jaani taasilmumisest Soosaarele kuni katastroofini — osa tegelaste hukkumiseni, millega lahenduvad minevikus sõlmunud vahekorrad ning vastuolud. Mõlema variandi esimene järk ühtib pärast käsikirja täiendamist Kaarli ja Jaani vahelise tüli sotsiaalsete põhjuste lisandamisega täiesti. See on Kitzbergil õnnestunumaid esimesi vaatusi üldse. Selles pole tavalist olustikulise elemendi ülepakkumist, ei taotle autor ka enne tegevuse algust anda andmeid eellugudest, vaid lähtub hoogsalt kohe esimestest repliikidest. Varasemaile konflikti juurtele viitab Leena küsimus, miks Jaan tagasi on tulnud. Vastamata jääv küsimus tõstab põnevust, ja andes vastuse alles järgnevas vaatuses, Jaani jutustuses, hoiab kirjanik vaatajaskonna elevil. Aga vaatamata põhjuste väljaütlematusele selgub peatselt konfliktile viiv situatsioon: kahe mehe võistlus naise pärast, kes on ühe ametlik mõrsja, aga kes samal ajal sallib ka teise lähenemiskatseid. Sellele momendile kaasub sotsiaalne

vastuolu, mis kajastab tolleaegset klassivõitlust maal. See teravdab vastuolu poolte vahel, ent pole, nagu selgub sündmustiku edasisest käigust, primaarne. Esimese vaatuse lõpul jääb püsima aga vastupidine mulje; võiks oodata, et lahing kahe mehe vahel lüüakse just klassivõitluse pinnal. Tegevuse hoog, mida pisut vähendas Jaagu ilmumine ja tema arutlused Jaani kohta — mis muide lasevad oletada Jaanis just revolutsioonilist tegelast —, tõuseb vaatuse lõpul Kitzbergi seniste näidenditega võrreldes ootamatult pingsaks Jaani ja Kaarli tüli stseenis.

Teine järk annab vastuse, kes on Jaan, aga ühtlasi selguvad selles sama kuju vastuolud, mis on tingitud autori esialgse sotsiaalse kontseptsiooni muutmisest. Esimeses vaatuses tegi autor täienduste varal Jaanist töölisvõitleja, teises esineb ta sellena, kellena ta oli kavandatud algselt, perepojana, kes võitleb oma vanemate talu tagasisaamise eest. Vaatuse jõulisem osa, mis on ühtlasi näidendi kunstilisemalt õnnestunumaid stseene, on Jaani ja Leena vaheline kõnelus. See selgitab, «mis oli ennem olnud», näitab suhete sügavust ja vahekordade lepitamatut teravust, mida ei saa lahendada kõikidele soodsalt. Siin on suure dramaturgilise leidlikkusega antud oodatava katastroofi ended, mida kogu aeg tundub õhus hõljuvat edasises intriigi kulus. Aga siin selguvad ka draama sotsiaalsed alused: konflikti põhjustajateks teguriteks pole võitlevate poolte kuulumine eri ühiskondlikesse leeridesse, sest oma taotlustelt on Jaan ainult nii kaua proletaarlaste ringi kuuluv omanike vastane, kuni ta taasomandaks isade talu. Järelikult pole Jaan ja Kaarel klassivastased, vaid nendevaheline kokkupõrge areneb omanike klassi vastuolude raames, millele kaasub juba puhtsubjektiivne armastusekolmnurga motiiv. Jaanist kui sotsialistist saab kõnelda kui ajutisest kaasaminejast, sest linnaastate vältel ühtisid tema huvid kõikide töötajate huvidega, vaatamata, et ta kavatsused olid täielikus vastuolus teadlike proletaarlaste lõpptaotlustega. Aga küllap kirjanikule endale või ta abistajatele oli Jaani kuju kahenemine liiga häiriv ja seetõttu on lisatud

vaatuse lõppu Jaani endaheitlus, milles ta end ütleb kõikuvat kahe maailma vahel, ja, hakanud kahtlema, kas ta isiklikult suudab teostada oma õiguste taastamist pruudile ja vanemate talule, lausub välja õigluse teostamise võimaluse tööliste revolutsioonilises võitluses. Kuid ka siin ei osuta Jaan proletaarlase veendumust selle võitluse õigsuses, vaid ta käsitab seda ühe võimalusena — isiklikel ajenditel. Ta kuuleb, et «nad südames mind teiste hulka võitlema hüüavad», aga samal ajal on ta südames «palju isa ja isaisa verd. Kokku kasvanud olen ma n e n d e (s. o. oma tegelike vastaste, omanike) mõtete, n e n d e püüdmisega». Need endaiseloomustused määravad veelgi selgemalt Jaani sotsiaalse palge, ühtlasi hajutavad esimeses vaatuses tekkinud oletuse, et intriig areneb klassivõitluse pinnal. Ja tõepoolest, järgnevad vaatused kulgevad, vaatamata ümbertöötustes asetatud rõhkudele, puhtailmeliselt psühholoogilis-olustikulisel alusel.

Et «Tuulte pöörises» on esmajoones psühholoogiline, mitte sotsiaalpoliitiline draama, sedastas kaasaegses arvustuses esmakordselt ja õigesti H. Raudsepp, kes andis näidendile järgmise iseloomustuse:

«1905. a. oli suur politikaline draama, kuid K i t z b e r g i draama ei ole ta mitte. S e l l e draama kujutamiseks ei ole Kitzbergil tahtmist olnud... Nii on siis ka see tuulte pööris t a g a s e i n a k s, ümbruseks, meeleolu sümboliks jäänud. Tema mängib osa, kuid kulisside taga... Ei ole ka k l a s s i v õ i t l u s e k u r b l o o l u s, kus rõhutud pool uuele, s o t s i a l s e l e korrale välja püüab ja rõhuja seinana vastu seisab — Kitzbergi draama tõukajaks saanud, kuigi kirjanik siin jooni alla tõmmata on püüdnud. «Tuulte pöörise» klassivõitlus on õõnes ja nahkne, on õieti ainult sõnades, mitte aga «veres».»

Põhjusena nimetab autor, et teoses puudub rõhutud klassi esindaja, sest Jaan on muistsete peremeeste järeltulija, kelles elab samasugune tung eraomanduse järele nagu Jaaguski.

«Mis on siis «Tuulte pöörise» dramatiline tuum?» jätkab kriitik.

«Mitte võitlus sotsialismuse pärast, vaid võitlus e r a o m a n d u s e — m a a j a n a i s e pärast ... Jaan kui temperamendi

ja vägivalla mees, saab Leena üle ajutise võidu, kuid abinõudega, mis teda naise silmas alandavad ja tema saatuse otsustavad. Ta kaotab kõik ja nüüd ei jää enam muud üle kui — kättemaksmine. Ühel teisel ajal ei oleks ehk tasumine mitte verine olnud. Kuid tuulte pööris kisub kaasa, see on magus evangelium Jaani haavatud tundmustele ja nii sünnib siis verine draama. Politikaline liikumine saab abinõuks isikliste arvete õiendamisel.»[22]

Tsiteerime seda arvustust, kuigi selle artikli seisukohad, terves ulatuses võetud, on mõnes osas ka vaieldavad, kui draama sotsiaalsete motiivide õigesti lahtimõistatav kirjutust kaasajast, millega saab ühineda ka tänapäeva hindaja ja mida väärib arvestada Jaani kuju käsitlemisel.

Intriigi arenemises on teises järgus toodud kõik motiivid, milledel kujuneb järgnev kulg lahenduse suunas. Leena teab, kes on Jaan ja mida ta taotleb, ta teab, et Jaan teda ihaldab, vaatamata sellele, et ta on teise mehe mõrsja. Ka temas ärkab vahepeal vaibunud kiindumus noorusearmastatusse. Et Leena ükskõikne pole, märkab ka Jaan, ja siis tuleb Anu, kes ei arvesta noorte tundeid ega suhete eetikat, vaid soovitab talu tagasisaamiseks kasutada alatuid vahendeid. See on esimene tegur Jaani tõukamiseks ebaeetilisele teele, millel on mingimäärane mõju järgnevale sündmustiku arenemisele, kuigi Jaan kinnitab, et ta ainult õigusega tahab võidelda. Autori poolehoid on ilmselt sotsiaalse ülekohtu all kannataval Jaanil. Vaatus lõpeb pingeliselt, paljude võimalustega vahekordade edasises arenemises. See on näidendi tugevamaid ja on säilitanud lõplikus kujunduses, välja arvatud Anu pahelise mõjutuse teravdamine, üldiselt käsikirja kujunduse.

Edasi on draama trükivariant kompositsiooniliselt sootuks uuesti ümber kujundatud.

Käsikirja kolmas järk hõlmab hilisemast vaatusest esimesed kolm etteastet, milledes Anu seletab Jaagule Jaani ja Leena vahekorra ja sunnib Jaani seega kiiremini, kui ta oli kavatsenud, nõudma Jaagult

---

[22] H. R[audsepp], «Tuulte pöörises» «Estonias», Päevaleht 1911 nr. 244.

talu ja tütart. Neljas vaatus, mis üldiselt ühtib trükiversiooni neljanda vaatuse lõpuga, toimub ajaliselt pisut hiljemini. Selles luhtuvad Jaani plaanid, sest Leena ütleb enda temast lõplikult lahti ja Kaarel jääb kõigele vaatamata Leenale truuks. Sellises ülesehituses oli aga draama süžee arenemises suur lünk, sest II järgu lõpp jätab Jaani ja Leena suhete arenemisvõimalused täiesti lahtiseks. Kummagi käitumisest ei saa järeldada, et võidakse jõuda vastastikku siduvate vahekordadeni, mistõttu selle versiooni järgmine situatsioon tuleb ootamatult ning põhjendamatult. Lünga täidab lisatud uus III järk, mis on Leena järgneva käitumise selgitajaks. Kui tal tekkiski vahekord Jaaniga, siis polnud see mingi vastastikune sügavam armusuhe, vaid hetkeline endaunustamine Jaani sugereeriva kire mõjul, millele järgnes, nagu neiu hiljem seletab, kainestav arusaamine eksisammust ja pettumus Jaanis, kes oleks pidanud tugevamana teda säästma ja sellega võitma tema armastuse. Vaatus on üles ehitatud leidlikult gradatsioonina, mis psühholoogiliselt põhjendab Leena hetkelise kõlbla lõtvumise: peigmehe hoolimatuse läbi taas virgunud poolehoiu tõttu Jaani vastu tasakaalust väljasattunud tüdruk elab läbi järjest kaks hülgamismomenti: Kaarel läheb koos isaga võivabrikukoosolekule ja külatüdrukute pilge süvendab veelgi mahajäetusetunnet. Ja siis ilmub ainus, kes teda pole jätnud tähele panemata, Jaan. Nii on loodud psühholoogiline eeldus järgnevale. See oli vajalik, sest Kitzbergi käsituses polnud Leena mingi kergemeelsusele kalduv neiu. Ja Jaan kannatab oma esimese kaotuse võitluses naise ja talu pärast. Pole oluline, kas tegemist oli kavatsetud võrgutusega või taltsutamata kirega — Kitzbergi tekst ei sunni peale üht ega teist tõlgendust — kirjaniku käsituses seisneb mehe süü igal juhul selles, et ta ei kohelnud naist väärikalt, järelikult sai ta teenitult kõlbla kaotuse. Sellega minetab ta ka autori moraalse poolehoiu, nagu ilmneb järgmises, peripeetilises vaatuses. Uue kolmanda vaatuse sissetoomine lisab teose kunstilisi väärtusi, tuues lavale olulise momendi tegelaste-



«Tuulte pöörises» «Vanemuises» 1936.

vaheliste suhete arenemisest, mis kirjanikul algselt oli kavatsus tuua n. ö. lavatagusena. Täiendus on tehtud nähtavasti žüriiliikmete, kitsamalt öeldud Menningu näpunäidete järgi, kas siis enne või pärast näidendi esitamist komisjonile. Lõpuks oli draama arutamine komisjonis ju ainult formaalne, sest seda tundsid enne nii Menning kui Jürgenstein.

Kolmas vaatus on tegevustikult väljatõstetult psühholoogiline. Kuid ka siin riivatakse revolutsioonitemaatikat ja nimelt Jaagu ja Kaarli kõneluses. Selles annab Kaarel liberaalse kodanluse tõlgenduse sotsiaaldemokraatia õpetusele, süüdistatakse endid, s. o. peremeeskonda, et pole küllaldaselt tegemist tehtud töörahva hädadega, ja tunnustatakse vajadust otsida nendega lepitust. Jällegi on tegemist sündmustiku käiku vahelekiilutud ideoloogia-jutlustamisega, mis muide täiesti ühtib tolleaegse eduerakonna programmiga. Dramaturgiliselt on kõnelus tarbetu tegevuse pidurdamine ning kahjustab teose kunstilist teostust. See on üks neid arutlusi, mida juba ennesõjaaastate kriitika poolt tunnistati lavaliselt igavateks.

Käsikirja kolmanda ja neljanda vaatuse liitmisega on teos kompositsiooniliselt võitnud. Mingi loogika ei tingi jagama eri aegadele talu ja mõrsja nõudmist Jaani poolt, millele Jaak kohe eitavalt vastab, et siis veel teist korda sama korrata Kaarli juuresolekul. Mõlemad stseenid kokku moodustavad Jaani taotluste kokkuvarisemise ja lõplikus kujunduses on liitmisega saavutatud dramaatiline keskendus ning pinge. Kõikide asjaosaliste plaanid ja lootused varisevad kokku, ükski ei välju katastrofaalsest kokkupõrkest valusa hoobita, kõiki tegelasi võib klassifitseerida kannatajateks. Kuid igas dramaatilises konfliktis on kannataja ja kannatusi põhjustav pool, kelledest viimane esindab sotsiaalset pahet, mis rikub teiste huve. Omanike klassi seisukohalt oleks selleks Jaan oma talu ja naise nõudmisega. Jaagu elutee on kehtiva moraali seisukohalt puhas, jumala ees võib ju Jaanil õigus olla, moraliseerivad Jaak ning Leena, ja Kaarel võiks iseloomustada Jaani pattu otse katekismuse sõnadega — sina ei pea himustama

ligimese naist. Ent see pole siiski Kitzbergi moraal. Ta pole käsitanud Jaani algusest peale kui pahelist sissetungijat, seda on sulasmees vaid rahus elavate soosaarlaste silmis. Kitzbergi varasematest teostest näeme autori jäägita poolehoidu küla vähem kindlustatud kihile. Ja kehvikrentnike talude kiskumist külarikaste kätte ei õigusta Kitzberg kusagil. Kirjanik ei tauni Jaani, et see, ta enda väljenduse järgi, sirutab käe isikliku õnne järele, igatseb tagasi oma vanemate rajatud talu ja ihkab naiseks noorpõlvearmastust, kuid need soovid põrkavad vastu Jaagu omanditunnet ja Kaarli arvestusabielu kavatsusi. Järelikult on algselt Jaaku-Kaarlit negatiivsete sotsiaalsete tegurite esindajaiks, kuid seejuures pole nad mingisugused Mogri Märdi taolised aktiivsed pahe pealesurujad. Algul on autori ilmne poolehoid Jaanil, kes on otse kirjaniku enda protesti väljendajaks ülekohtuste agraarolude vastu. Kuid temast saab sündmustiku käigus süüdlane, sest ta rikub autori silmis arvestamist pälvivaid eetilisi norme. Korrakem, need ei ühti siiski kehtivate juriidiliste normidega. Kuni neljanda vaatuse lõpuni on selleks ebaväärikas, naise sisetunnet rängalt solvav käitumine Leena suhtes. Sealtpeale jätab kirjanik oma senise kaitsealuse maha. Jaani moraalne allakäik ilmneb juba vaatuse lõpul, kus taotlustes pettunud mees ähvardab kättemaksu. Ta tunnistab vihahoos (seega ei mingi veendumuse alusel!), et talle on nüüdsest peale armas vaid tuleviku õigus, ja tõotab hävitada «teid, selle mäe ja kõik kisendava ülekohtu maailmast». Nii väljendab Jaan oma poolehoidu revolutsioonilisele liikumisele vaid kui kättemaksuvahendile isiklikult kannatatud ülekohtu eest. Kirjanik otse kriipsutab alla, et Jaan ei katkestanud suhteid omandliku klassiga veendumustest, vaid pettununa nii sotsiaalset õigust kui ka inimlikke suhteid moonutavates oludes. Meeleheitele viidud mees loobub edasisist katseist teostada oma isiklikku õnne ja degradeerub moraalituks kättemaksjaks, kes kasutab puhkenud ühiskondlikku võitlust oma arvete õiendamise vahendina. Seega jõuab Jaan vaatuse lõpul moraalse laostumi-

seni, minetab autori poolehoiu, mis nüüdsest peale kuulub tema vastasele Kaarlile, kes osutub komplitseeritud olukorras, võrgutatud neiu peigmehena, eetiliselt tugevamaks.

Seni kulgeb nii käsikirja- kui trükiversioon väikeste põigetega sarnaselt. Toimunud kokkupõrke tagajärjed arenevad mõlemas versioonis küll veriseks finaaliks, kuid sotsiaalselt värvingult tugevasti erineva dramaturgilise lahendusega. Käsikirja redaktsioonis ei kuhja autor Jaanile enam kahekordse mõrvari jubedat süüd. Ta on majapõletaja, kes haavab sel puhul tekkinud tulevahetusel Kaarlit, ise langeb aga viimase kuulist. Seega õiendatakse kahe võistleja vahelised arved päris võrdsete tulemustega, kusjuures küll Jaanile jääb roima süü. Leena surm sõltub ju küll teistest toimunud sündmustest, kuid selles on Jaan väga kaudselt süüdi. Ka temagi hukkumine on pigemini moraalse libastumise tagajärg. Oleks naiivne Jaani süüd veel suurendada oletustega, mis ta oleks teinud, kui ta poleks surma saanud. «Mõttepatt» kuulub siiski ainult kiriklikku eetikasse. Kitzberg viis käsikirja viimases vaatuses oma esialgse sotsiaalse kontseptsiooni lõpule. Jaanil on moraalne õigus esivanemate talule. Ta ise ei saa seda kätte, sest ta on eksinud selle tagasipüüdmisel moraali vastu, ja ülekohut ei pea hüvitama paheliste vahenditega. Aga teiselt poolt peab õiglus jalule seatama — ja see toimubki: katastrofaalsetele sündmustele järgnes teine pilt, kus Anu on jälle Soosaarel perenaiseks ja hällis puhkab talu asutajate järglane, Jaani ja Leena poeg. See pilt on tervenisti Jaagu monoloog, arutlus aadete võitlusest, milles vana mees summeerib tegelaste talitusmotiive ühiskondliku arengu raames. Lavaliselt oli variant nõrgem, ent psühholoogiliselt oli arutlus, mis trükiredaktsioonis omaste laipade juures on võimatu, selles olukorras täiesti omal kohal. Revolutsioonilist liikumist laimav element puudub täiesti. On ajalooline tõde, et kuritegelik element, kasutades revolutsiooniolukorras kõikumalöönud võimude valvsust, pani toime roimi, kas kättemaksuaktidena, lihtsalt röövimisi vmt. Sellist revolutsioonilise liikumise

sildi all teostatavat kriminaalkuritegu näitab draama. Vildakat üldistust põhjustavad tegelaste mõtteavaldused, mis eriti Jaani puhul erinevad nende kavatsustest ning tegudest.

Kui saame konstateerida, et käsikirja lõpplahenduses Kitzbergi sotsiaalpoliitiline kontseptsioon on vastuvõetavam, siis draamatehniliselt on lõppvaatus nõrgalt üles ehitatud: peategelaste otsustav kokkupõrge, konflikti lahendus toimub lava taga, sellest teatatakse vaid vihjamisi, ilma detailideta. Vaataja näeb ainult kaudseid tagajärgi, Leena surma enneaegsel sünnitamisel, mis oleks võinud aga järgneda ka hoopis tavalistes oludes. Vaatus jaguneb kaheks pildiks, millest viimane on vaid mõne minuti pikkune. See kõik nõrgestab lõppu ja viib tegevustiku jõuetule hääbumisele. (Võrrelgem seda kõikide eelnevate vaatuste tugevate lõppakordidega!) Need puudused ei võinud rahuldada žüriid, eriti lavatehnilistes küsimustes tugevat Menningut, ja nii nõuti autorilt uut, lavalisemat lõppvaatust, millega nähtavasti kaasus ka poliitiliste rõhkude tugevdamine, s. o. Jaani moraalne hukkamõist mässajana ja eduerakondliku mentaliteediga Kaarli positiivse osa esiletõstmine. Trükiversiooni lõppvaatus on kirjutatud paremal juhul mõni kuu pärast käsikirja oma (mis on kirja pandud pärast 1906. aasta jaanuarikuud). Ei ole alust oletada, nagu oleks Kitzbergil tekkinud vahepeal järsku vajadus rünnata töölisliikumist. Selles poliitilise hoiaku muutmises saab järeldada «Vanemuise» ringide-eduerakondlaste kui tellijate soovi, sest terve näidendi kestel jättis tööline Jaan eduerakondlasest Kaarli varju. Kitzbergi oma on Jaagu antud üldinimlik filosofeeriv hinnang sotsiaalse võitluse kokkupõrkele. Algselt ütleb Jaak draama lõpul nii Kaarli kui Jaani püüdlusi mõista tahtes: «Aated, mis on aated?... Kaarel ja Jaan. Mõlemad tahtsid neid maksma panna, elu uueks luua, ainult — üks sammsammult, teine — üle põlve murdes.» See on iseloomulikult kodanlik-liberaalne vaatekoht ning vastab Kitzbergi vaadetele. Kui sootuks teisiti kõlab aga parandatud kujunduses Jaagu hukkamõistev seisu-

koht Jaani suhtes: «... sa lasksid ennast segase aja vooludest, mis kõik mõistuse ja kaalumise pea peale pööras, kanda ja peatuseta pillata!» Ja Kaarel iseloomustab samas vaatuses tööliste relvastatud ülestõusust osavõtjaid rüüstajateks ning mõrtsukateks. On alla kriipsutatud Jaani kuuluvust revolutsioonitegelaste hulka, kui jutustatakse, et ta oli võtnud osa Volta keldri koosolekust ja nüüd varjab end põrandaalusena. Nii on toimunud teose finaalis väga tugev poliitiline ümberaktsenteerimine.

Oleme peatunud teose temaatika laiendamisega seostatud kontseptsioonide muutumisel pikemalt, et selgitada vastuolusid tegelaskujudes, millele juhtis tähelepanu juba kaasaegne kriitika, aga samuti nende funktsioonide sotsiaalse laadi muutuvas ilmes. Esialgselt keskne talu taasomandamise probleem ja sellega seostuv Leena ja Jaani armastuse draama nihkub kõrvaliseks ja võitlus viiakse klassivahelisele pinnale, sulase ja peremehe, Jaani ja Kaarli vaheliseks. Kaarli ülesanne oli algselt olla vaid takistuseks Leena ja Jaani lähenemisele. Tema suhted Leenaga lähtuvad majanduslikest alustest — talud sobivad liita ja see on piisav, et naabri noored on kohelnud lapsest saadik teineteist pruudi-peigmehena. Uues käsituses täidab aga Kaarel positiivse maailmavaate kandja funktsioone ja teose lõpul kasvab ta üldinimliku õiguse ideed esindavaks kujuks. Sedamööda piseneb Jaan, kes on tast algul peavõrra üle, tugeva tahtejõuga isikust järk-järgult viletsaks roimariks. Säärane tegelaskujude evolutsioon on hiljem juurde poogitud. Meenutagem kasvõi, et Jaani esimene moraalne kaotus, Leena võrgutamine, väljatõstetult eri vaatusena on lisatud ka ümbertöötuses.

Ent autori algne sotsiaalne suhtumine tegelastesse on säilinud teoses siiski kõrvalvarjundina. Kui kirjanik ka Jaani lõpul mässajana hukka mõistab, säilitab ta ometi mõistva kaastunde moraalselt laostunud mehe kui ühiskondliku ebaõigluse ohvri vastu. Teiselt poolt, Jaani vastaskuju, liberaalitsevat eduerakondlast Kaarlit ei esita Kitzberg lausa positiivse tegelasena. Tema kuju pisendab tagasihoidlik iroonia, millega autor suhtub tema ühistegevuslikku rähklemisse,

milles ta pealegi on näidatud saamatuna. Ning Jaani suu läbi iseloomustab kirjanik Kaarli üritusi kui kitsalt peremeeste klassile kuuluvaid. Nagu eespool märgitud, kasvab Kaarli kuju alles Jaani kõlbelise hukkumise käigus, s. o. hiljem juurde toodud motiivide raamides.

Teose algredaktsioonis oli Jaani kõrval keskne Leena kuju. Ja, mis küll üldsusele teadmata, on see olnud üks autori meeliskujusid ta loomingus üldse. Sellest on teada küll üksainus viide. Nimelt olevat Kitzberg oma 60. sünniaastapäeva puhul Tartu koolinoorte poolt korraldatud austamisõhtul, kus sõnavõttudes aina kõneldud «Libahundist» ja selle naiskangelasest Tiinast, avaldanud imestust: «Ma ei mõista, miks ülistate te mu Tiinat, ometi vääriks palju enam austust Leena.»[23] Lisaks mäletab kirjaniku lesk, kuidas Leena kujundamine toimus suurte kaalutluste ja otsingutega, kusjuures tema osa selle käigus suurem oli kui ühegi teise tegelaskuju puhul üldse.[24] Näidendis on Leena ainus kuju — ärgem kõnelgem teose episoodilistest tegelastest —, kelle profiil on säilinud esialgse kavanduse kohaselt. Ta on vaid seevõrra ühiskondlik kuju, et kuulub, ja usutavalt, omaaegsesse talumiljöösse. Revolutsioonimotiividega pole ta üldse seotud. Paarist lausest, nagu uuest õpetusest, millega Jaan tuli, või märkusest, et mõned Jaani vaated johtuvad sellest, ei piisa veel, et näha temas ühe poole esindajat klassivõitluses. Tema isiklik draama on psühholoogiline, tema suhted mõlemasse mehesse on biologistlikud. Kodanlikus kirjandusteaduses on nähtud mõne autori poolt «Tuulte pöörises» põhiprobleemina tõu ja vere probleemi.[25] Seda väidet põhjustab Jaagu jutt Leena kuumast verest, mille see pärinud Tõõtside tõugu kuulunud emalt. On teada, et Kitzbergil oli üheaegselt draamaga teoksil Abja kandist pärinevate Tõõtside sugukonnaloo kirjutamine. Selleks kasutas ta sealse pere-

---

[23] Magda Tedre teatel.

[24] Tsit. käsikiri «Pilk August Kitzbergi teoste sünniloosse».

[25] Näit. M. Sillaots, August Kitzbergi toodang, lk. 46—54.

mehe Peeter Liebuse ülestähendusi, aga arvatavasti ka kohapeal kuuldud pärimusi. Kavatsetud töö jäi lõpetamata ja valminud katke avaldas Kitzberg alles 1921. aastal «Külajuttude» V osas. Nagu nähtub sellest visandist, oli autor plaanitsenud kirjutada vaba, paindumatu sugukonna romaani. See jäi küll kirjutamata, ent Tõõtse mainib kirjanik mitmel pool oma loomingus kui jõurikka, tugeva selgrooga isikute esivanemaid.

Sääraseid jooni on Kitzberg tahtnud näha Leena draamas otsustavate mõjuritena. Tõõtside kuum veri tõukas neiu Jaani embusse, aga ajutise nõrkuse tõttu solvatud tõupärane uhkus sundis tüdruku hiljem hülgama mehe. Tõeliselt on küll pigemini Jaani puhul põhjust kõnelda punasemast verest ning tõulisest mehisusest, Leena juures ei mängi isa poolt iseloomustatud tulisemalt tuksuv veri nii suurt osa. Leena veri ei häirinud teda kaks aastat Kaarli pruut olemast, kuigi nende vahekord oli piirdunud sõprusega ja peigmees temast vähem hoolis kui oma ühistegelikest üritustest. Ta armastab Kaarlit (või oli see pelk harjumus?) alistuva malbusega, kirest pole nende vahekorras juttugi. Suhetes Jaaniga võib Leena kuumast verest olla kõnet vaid kahel korral: Jaani armuavalduse puhul (II) ja võrgutamisstseenis (III). Aga viimast momenti iseloomustab Leena hiljem kui nõrkusehetke, mitte kui ületulvavat kiresööstu. Kõige enam võib tõumotiiv kaasa kõnelda Leena kindluses, kui ta on valmis oma teo tagajärgi kandma terves raskuses, samuti Jaani hülgamises viimase ebaeetilise käitumise pärast. Nii ei olnud ka idealistlikest kontseptsioonidest lähtuvail kirjandusteadlastel piisavat alust käsitleda teost tõu ja vere draamana.

Leenas on kirjanik tahtnud anda kõlblalt väärika naise kuju. Tema libastumine näitab ta eetilist tugevust veelgi ilmekamalt. Kirjaniku käsituse järgi võib ka tugev inimene — ja selline on Leena autori vaadetelt — teha eksimusi, kuid seda hinnatavam on enda moraalne sirguajamine, vaatamata kannatustele ja ka avalikule häbile, mida see toob endaga kaasa. Mitte ajutine libastumine ei vähenda inimese väär-

tust, küll teeks seda aga teo teesklev varjamine või leppimine ebaeetilise situatsiooniga, kõlbeline laskumine. Neiu tugevas eetikas ilmneb kõige enam tema iseloomu tõõtslikke jooni.

Vaatamata aktuaalsete ühiskondlike motiivide tugevdamisele ei kujunenud «Tuulte pöörises» siiski realistlikult antud olustikuga ühiskondlikuks draamaks. See ülesanne oli Kitzbergile üle jõu — vaatamata kõrvalt tulnud abistamisele. Sotsiaalse realiteedi näitamine ebaõnnestus, sest kirjanik ei esitanud draamas ühiskondlike klasside tüüpilisi esindajaid. Nagu eespool tsiteeritud, märkis juba kaasaegne arvustus, et draamas ei saa olla tõelist klassivõitluse kujutamist, sest võitlevad pooled, Jaan ja Kaarel, ei kuulu õieti antagonistlikesse ühiskondlikesse rühmitustesse, sest mõlemad esindavad omanike huve. Tõsi küll, üks on ajutiselt minetanud omandi, aga võitleb just seetõttu eriti aktiivselt oma vastastega, et võita seda tagasi. Autor ei ole omanike klassile, kelle teguviisi ta küll ei õigusta, vastandanud teadlikku proletaarlast, vaid ajutise kaasamineja, kes, tõsi küll, sedavõrd oli elu- ja töötingimuste tõttu õppinud tundma töölisliikumise ülesandeid ja taktikat, et suutis külas organiseerida maatööliste palgavõitlust, kuid kes revolutsioonis ei säilitanud klassivõitluslikku printsipiaalsust ja langes isiklike püüdluste ning neist johtuvate konfliktide tõttu individualistlikku mäslikku anarhismi, millel pole ühist proletariaadi klassiteadliku võitlusega. Sellise kuju käsitamine töölisliikumise esindajana tähendab teose eksponeerimist sotsiaalselt täiesti vääralt, ja lähenemisel sellisest vaatekohast on draama pälvinud teenitult etteheiteid revolutsioonilise liikumise vääras käsitlemises.

Kuid ka teistel tegelastel, Jaani vastastel, pole oma aja talunikkonna tüüpilisi jooni, mistõttu konfliktid nende ja Jaani vahel ei saanud anda täielikult tõelusele vastavat sotsiaalset pilti ajastust. Resoneerivat elufilosoofi Jaaku ei saa pidada kuidagi sajandi alguse tüüpiliseks esimese põlve ostukohaomanikuks. Tal on tulnud üles rabelda rentnikuasendist, ja seda ei saadud liberaalitsemisega ja pere eest hoolitsemisega, vaid

visa töölõhkumisega ja töölistelt viimase väljapressimisega. Kuid kirjanik ei õigusta Soosaare anastamist tema poolt, vaid mõistab hukka maa ärakiskumise rentnikelt ja sellega ühtlasi tunnistab vääraks Jaagu endaõigustuse «minu elu ja paberid on puhtad». Selle aja tüüpilisele peremehele seisis Mogri Märt ligemal kui Soosaare Jaak. Lisaks on Kitzbergi peremees enam mõtleja kui töömees, suur elufilosoof, kes üle on klassivastaste maailmavaatest, leplik ning hellameelne. Jaagu kirgedest üle olev, resoneeriv elukäsitus on lähim Kitzbergi enda maailmasuhtumisele. Tema filosofeerivas «lõpudialoogis on K. tüki igaviku-idee kokkuvõtta tahtnud»[26]. Selle tõi autor näidendi lõppakordiks, kuigi oli teadlik, et niiviisi nõrgestab teost dramaturgiliselt.

«...viimase vaatuse lõpp võtab siis tükilt kõik tema lõpujõu ära. See on minu isemeelsuse läbi nõnda. Teadsin väga hästi, et tükk filosofeerimisega lõppeda ei tohi, aga mina tahtsin — ja nimelt sel äreval ajal, kui tükk ilmus — vaatajale Leena vana isa sõnu vanade ja uute aadete üle teele kaasa anda.»[27]

Veelgi enam hoolitseb pere eest Kaarel, ja vähemalt sõnades kannab ta muret mitte niivõrd isiklike huvide kui terve rahva omade eest ja tahab parandada maailma. Kaarel on sotsiaalse kujuna tollaste eduerakonna vaadetele vastav programmikohane peremees, liberaalne ning südameharidusega. Ent mõlemad on niisama vähe tüüpilised peremeeskonna esindajad, kui on Jaan sotsiaaldemokraat. Järelikult võis tekkida nendevahelisest konfliktist isiku-, mitte tõelust peegeldav sotsiaalne draama.

Kui eespool on peatutud teose sotsiaalsete kontseptsioonide puudujääkidel ja selgitatud, et selles osas on kirjanikul ka kaasvastutajaid, siis küll kõige vähem selleks, et autorilt n. ö. süüd ära veeretada ja seda asetada, ütleme, Karl Menningule. Vastutus teose eest jääb ikka autorile, keda lõpuks keegi ei oleks saanud sundida tingimusteta kompromissile. Küsimus pole

[26] A. Kitzbergi ääremärkus M. Kampmanni «Eesti kirjandusloo peajoonte» eksemplaris, lk. 75.
[27] Näitelava 1910, lk. 6.

uue patuoina leidmises K. Menningu või kellegi teise näol, vaid draama saamislugu illustreerib autori loomingulisi tingimusi. Teose kujunemises tuleb esile uus tegur, tellimus juhtiva seltskonna poolt, kelle soovide ignoreerimine oleks pidurdanud draama pääsemist lavale. Tollases kirjanduses on draama saamislugu kõige dokumentaalsemalt illustreeritud näide kirjaniku sõltuvusest seltskondlikust tellimusest kodanlikus ühiskonnas. Kitzberg pole muidugi mingi erand ja autorite mõjutamist tunneme kõigi maade kirjanduslugudest. Näitena võime nimetada kasvõi saksa XIX sajandi suurt draamakirjanikku F. Hebbelit, kelle andele sunniti peale tollase saksa bürgerluse huve teeniv tendents. Kitzbergi tellijaks olid «Vanemuise» seltsi taga seisvad eduerakondlikud ringkonnad, kes kunstitempli asutamist ei pidanud lahus oma sotsiaalpoliitilistest sihtidest. Sõltumatu oma arvamustes polnud ka K. Menning. Mitte sellepärast, et ta samasse ringkonda kuulus, vaid tal tuli arvestada erakonna seisukohti mõnigi kord kasvõi enda veendumuste vastu. Seda teame tema ja tooniandva seltskonna vahelistest vastuoludest hiljem teatri repertuaari küsimustes, mis sundisid teeneka teatridirektori 1914. aastal lahkuma endaloodud kunstiasutisest. Ei saa kunagi kindlaks teha, mida just Kitzbergilt nõuti ja millist osa etendas üks või teine žüriiliige või keegi kõrvaline isik «Tuulte pöörises» kujunemiskäigus. Kuivõrd tegemist on seltskondliku survega kirjanikule, siis on küsimuses ikkagi Tartu avalikus elus domineerivat osa mängiva eduerakonna vaadete pealesundimisega näidendile, mis pidi tulema ettekandmisele suurel kultuurilisel pidupäeval ja mis seetõttu pidi programmilisem olema kui tavalisel näitemänguõhtul lavastatav tükk. Olgu lisatud, et Tartus tekkis näidendite võistluse puhul kohe arvamisi, et auhindamiskomisjoni otsusele võisid kaasa mõjuda ka parteipoliitilised seisukohad. Nii tõi «rahvuslik-vabameelne ajaleht» «Vabadus» kohalike sõnumite all teate auhinnakomisjoni otsusest, seda irooniliselt kommenteerides:

«...kui komisjoni liikmete nimesid vaatad, siis pead küll ikka uskuma jääma, sest niisugused mehed, nagu K. Koppel, K. Menning ja A. Jürgenstein on ju täitsa — «erapooletud» ja paremlaste «asjatundjad». Veski ja Simm, kes ka allakirjutanud, on vististi teised mehed.»[28]

Viimased kaks avaldasid ajakirjanduses õienduse: «Otsus on komisjonis täiesti ühel meelel[el] tööde väärtuse põhjal tehtud. Meie vastutame niisamuti kui teised komisjoni liikmed selle otsuse aususe eest.»[29] «Vabaduse» sõnavõtt on oma laadilt tollast ajalehtedevahelist nääklemist kajastav kirjutus, kuid see illustreerib siiski ka poliitilise tendentsi pealesurumise momenti draama saamisloos.

Eespool on draama sotsiaalse hoiaku vaatlemisel peatutud ka teose dramaturgilise teostuse momentidel, kusjuures on sedastatud nii saavutusi kui puudujääke. Kodanlikus kirjandusteaduses on draamat tunnustatud esimese eesti kunstdraamana, seega pöördelise teosena eesti draamaajaloos. See seisukohavõtt kajastab aga ühekülgset lähenemist kunstiteosele, kus näidendit ei hinnata mitte lahutamatu tervikuna nii lavakunstilisest kui ka ühiskondlike probleemide asetamise ning lahendamise ühtsuse vaatekohast. Säärane hindamine on jätnud kõrvale teose sotsiaalpoliitilise probleemistiku ja selle väära lahenduse ja lähtunud ainult näidendi draamatehnilistest edudest. Viimases osas tuleb tõepoolest konstateerida tunduvat tõusu kirjaniku kujunduslikes võimetes. Palju ei pisenda seda ka teadmine Menningu kaasabist. Üheski oma varasematest näidenditest pole Kitzberg suutnud sõlmida nii teravaid kokkupõrkeid tekitavat konflikti, anda säärast tegevuse psühholoogilist põhjendatust, pingelist dramaatilist võitlust, keskendust ning jõulisi karaktereid. See oli lausa üllatus külajuttude mahedusega võrreldes, aga samuti esmakordne ning uudne eesti draamakirjanduses üldse.

Võttes sõna draama kohta «Eesti Kirjanduses» — ja kaugeltki mitte kiitvalt —, konstateerib Jaan Jõge-

---

[28] Vabadus 1906 nr. 50.
[29] Virulane 1906 nr. 106.

ver: ««Tuulte pöörises» on päris sündmus meie kirjanduses, kus algupäralist näitemängukirjandust õieti ei olegi. Kümmekond näidendid, mis olemas, on paljad katsed näitemängu kirjanduse põllult. Kitzbergi tükk on neist kõigist kaugel ees.»[30]

Kuid saavutuste kõrval esineb teoses varasemast Kitzbergi draamatoodangust tuntud puudusi, nagu liialdamine kõnelustega, milleks on Kaarli arutlused ühiskondlikel teemadel (III, 1; IV, 6 jm). Psühholoogiliselt võimatud ning lavaliselt peaaegu talumatud on Kaarli surmaeelne kõne ja kaksikmõrvale järgnev Jaagu filosofeeriv monoloog. Seda märkis juba kaasaegne arvustus. Teose esiklavastuse puhul «Estonias» 1911. aastal kirjutas teatriarvustaja E. Hubel irooniliselt, kuid tabavalt:

«...kui Jaan tema [Kaarli] mõrsja maha laseb, peab Kaarel rahulikult kõnet, nagu mõnel koorelahutaja-ühisuse koosolekul. Kui Jaan tema viimaks maha laseb (vaataja on üsna rõemus, et igavale kõnele lõpp tuleb), kui leegid taeva poole tõusevad, hakkab Kaarli [peab olema Leena] isa pikalt ja targalt rääkima...»[31]

Konstateerigem taas, et sõnaline ballast, mis on, nagu arvustus õigesti märkis, mõnel juhul psühholoogiliselt usutamatu, on tulnud näidendisse erakondliku tendentsi tugevdamisega ümbertöötustes. Juba tolleaegsetele vaatajatele tundus häirivana ka teose viimase vaatuse ülekuhjamine tugevate lavaliste efektidega, nagu tulekahju, paugutamine ja kahekordne tapmine laval, millele järgnes kontrastselt otse idüllitsevalt moraliseeriv lõpp. Need efektid on teosesse toodud Menningu soovil suurema lavalise ilmekuse saavutamiseks. Kitzberg on korduvalt kurtnud, et Menning, kes armastas sääraseid tugevate vahenditega efekteeritud finaale, on neid temale peale surunud, mitte üksi «Tuulte pöörises», vaid ka teistes näidendites.[32] Menning talitas oma lavakunstiliste kaalutluste järgi, kuid teoses teenindavad lõpuvaatuse drastilised efektid

[30] [J. Jõgever], A. Kitzberg. Tuulte pöörises, Eesti Kirjandus 1907, lk. 44.

[31] Ed. H[ubel], «Tuulte pöörises», Tallinna Teataja 1911 nr. 248.

[32] Ernst Särgava teatel.

objektiivselt aga ühtlasi selle revolutsioonivastast tendentsi — peavad maksimaalse ilmekusega tõestama Jaani roimarlikkust. Seega osutuvad need ka näidendi poliitilisteks korrektiivideks, mis on tehtud draama kunstilise külje arvel.

Kitzbergi draamade tugevamaid külgi on alati olnud ta tegelaste kõne. Ometi võib ka selles osas draamale ette heita puhuti ebarahvalikkust, järelikult võltsi kõla. Lihtsate taluinimeste suhu on pandud väljendused, nagu «Kuula, kuidas suveöö meie ümber sonib, lind hõiskab linnu poole, lill õhkub lille poole ...» (Kaarel, II, 2), «Torm kisub! ... Kuhu poole ta mu nüüd kaasa kisub? ... Kuhu poole on mulle ... minu rada ette märgitud? Kuhu poole?» (Jaan, II, 4), «Aated. Mis on aated? Sallib elu neid?... Elu nõuab võitlust ja kadumist ja aeg astub üle surnukehade.» (Jaak, V, 5). Selline väljendustava ei ole ehtne. Nii võisid kõnelda ehk tollased maaintelligendid, külakoolmeistrid ja «saks-mardid», aga mitte ühistegevusega askeldavad taluperemehed, esimese põlve ostukohaomanikud või karmi elukooli saanud töölised. Kuid taolised stiilist väljalangemised on vähesed. Üldiselt on keel tabavalt iseloomulik tegelastele, lavaliselt säästlik ja dialoog kulgeb — välja arvatud sotsiaalsete ideede jutlustamise juhud — keskendatult, teemat teenivalt. Sellist dialoogi hoogsust ning seesmist dünaamikat, nagu avaldub Jaani ja Leena vahelistes stseenides ja arveteõiendamisel neljandas vaatuses, eesti draama polnud seni tundnud. Võrrelgem näiteks Jaani ja Leena armumängu draama esimeses vaatuses samasuguse stseeniga «Rätsep Õhus» peretütre ja rätsepa vahel. Vahe pole ainult dramaatilise kaalukuse astmes, vaid oluline erinevus ilmneb stseenide lavakunstilises teostuses: ühel juhul staatiliseks vestlemiseks (et mitte ütelda lobisemiseks) veniv kahekõne, teisel juhul kergelaadne, kuid suuri seesmisi pingeid reetev dialoog, mis laseb ennustada eos olevaid teravaid konfliktivõimalusi. Sama kehtib monoloogide kohta. Sellist jõulist sõnastust nagu Jaani jutustuses talu ja enda minevikust, mis teenindab ühelhoobil nii ekspositsioonilisi ülesandeid olnust informeerimiseks kui ka intriigi arendavat osa Jaani ja Leena lähendamises (algselt pidigi vaataja sellest lähtudes arves-

tama intiimsete suhete tekkimist nende vahel, sest puudus hilisem võrgutamisepisood), ei leidu varasemal Kitzbergil kusagil, aga ka hiljem saavutab ta harva säärast kontsentratsiooni. Selliseid kunstilisi võite ei saa hinnata kuidagi madalatena. Lisaks kasutas kirjanik menukalt dialoogi karakteriseerimisel. Kui palju kõneldakse Jaanist! Esimeses vaatuses asetab küsimuse Jaani olemusest Leena, ja siis järgneb nii palju vastuseid Jaani enda ja kõigi teiste poolt, seejuures mitte otsese karakteristikana, vaid mehe teguviisi, minevikku, püüdlusi jne. hindavalt. Karakteriseerijateks on peamiselt ta vastased (kelle hulka ka Leena kaudselt kuulub pärast pettumist temas), järelikult nende sõnu tuleb vaatajal vaagida, lugeda välja, mis sellest on paikapidav, mis vastase seisukohalt vaadates iseloomustab kõnelejat ennast, tema vaateid. Samasugust iseloomustamist kõnede kaudu leidub Leena ja Kaarli kohta, kuigi vähem. Dialoogi kasutamine säärasel määral karakteriseerimiseks on uudne ja hinnatav edusamm autori dramaturgias. Seda võtet tarvitab Kitzberg küll ka hiljem, kuid mitte sellises ulatuses ja ka mitte alati niisama edukalt. Sõnalise jõu keskendust on kõige tugevamini Jaani kõnes. See otse varjutab — muidugi heas lavastuses — teose sotsiaalpoliitilise idee, mis on ju teravalt selle kuju vastu suunatud. Jaani kirglik süüdistus tema soole tehtud minevikuülekohtu pärast, ta tunnete jõulisus suhetes Leenaga ja eesti laval senikuulmatult julged revolutsioonilised loosungid on, nagu teose varasematest ettekannetest teada, mõneti, kui näitejuht lavastuses just ei kriipsutanud alla Jaani ühiskondlikku roimarlikku olemust, varju jätnud teose reaktsioonilise tendentsi. Seda nägi õigesti ette tsensor Truusmann, esitades näidendi käsikirja Trükivalitsusele keelamiseks, aga seda on saanud korduvalt kogeda ka omaaegsed teatrikülastajad «Tuulte pöörises» ettekannetel. Teiselt poolt on tulnud näha ka lavastusi, kus Jaan tõepoolest oli antud väljatõstetult revolutsiooni diskrediteeriva kujuna.

Draama vastuvõtt eesti kutselistes teatrites on olnud keskpärane. «Vanemuise» esietenduse kohta kirjutas A. Jürgenstein, et kiiduavaldused ettekande väl-

tel ja lõpul olid lugupidamise avaldus töö kohta, näitemängijate ja nende juhataja vaeva kohta, aga tõelist vaimustust ei jõudnud ettekanne sütitada.[33] Näidend võeti nelja ettekande järel repertuaarist maha, mille põhjuseks oli tõenäitlikult selle ümber tekkinud terav poleemika. Ja kui «Vanemuine» teose 1909/10. a. hooajal uuesti kavva võttis, pidas draama vaid kolm etendust vastu, lisaks mõned etendused ringreisil väljaspool Tartut.

Ka «Estonia» võttis «Tuulte pöörises» skeptiliselt vastu. Näidendi lavastamine oli kavatsetud juba 1908. aastal[34], kuid millegipärast loobuti. Ja kui see 1911. aasta sügisel viimaks «Estonias» etendus, ei olnud arvustused (milledele oleme viidanud eespool) kaugeltki ülistavad.

Tuleb möönda, et «Tuulte pöörises» ei löönud läbi suurematęs kutselistes teatrites. Selle eest püsis näidend enne maailmasõda paljumängitava tükina maalavadel. Kunagiste maa-asjaarmastajate lavastuste külastajate mälestusse on jäänud näidend pigemini Jaani lausutud revolutsiooniliste loosungite tõttu agiteeriva teosena kui tööliskassi vastase lavatükina. Olevat olnud juhtumeid, kus kohalikud urjadnikud etendust kippunud keelama, vaatamata kõrgemate politseiinstantside loale.

Kitzbergi kibestas ootamatult terav arvustus, mis sai näidendile osaks. Lohutust tõi autorile aga edu, mis näidend saavutas esiti Soomes, siis Lätis. «Tuulte pöörises» on esimene eesti näidend, mis pääses üle eesti keele piiride kutseliste teatrite lavale. Soome keelde tõlkis draama mag. V. Alava 1908. aasta suvel. Sama aasta sügisel tuli see lavastusele Helsingis «Kansallisteaatteris». Soome publik oli üllatatud eesti näidendi kunstilisest tasemest, sest seal pool ei tuntud eesti draamakirjandust üldse. Menu oli vaieldamatu. Juba hooaja esimesel poolel tuli näidend kuus korda etendamisele ja ajalehed, nagu «Helsingin Sanomat» ja «Uusi Suometar», tõid tun-

---

[33] A. J[ürgenstein], A. Kitzbergi «Tuulte pöörises» «Vanemuise» näitelaval, Postimees 1906 nr. 186—188.

[34] P. Pinna A. Kitzbergile 7. XII 1908, KM KO F 57.

nustavaid arvustusi.[35] Ainult töölisajalehe «Työmies» teatriarvustaja Hella Murrik-Vuolijoki süüdistas autorit, et see Eesti sotsiaaldemokraatide erakonda röövlite erakonnana esitanud.[36]

Läti lavale pääses «Tuulte pöörises» 1914/15. aasta hooajal. Draama võttis repertuaari Riia «Uus teater» ja näidend tuli talve kestes kaheksa korda ettekandmisele. Seega oli tüki menu hoopis suurem kui eesti teatrites. «Päevalehe» andmeil ei tauninud läti arvustus, nii pahem- kui parempoolne, teose poliitilist tendentsi, küll olevat esinenud algul protestiga mõned töölised vahetult teatrijuhatuse ees sotsialistide karikeerimise vastu, mis aga kohe tagasi võetud, kui Läti arvustajad oma vaatekohad olid avaldanud. Draama saavutanud kiiresti hea kuulsuse ja seda hakati varsti etendama maalavadel.[37] Kirjanik on hiljem korduvalt väitnud, et teda Lätis on rohkem hinnatud kui kodumaal.

Kui maailmasõja ajal läti teatrid evakueerusid Venemaale, jätkasid need seal tegevust mitmes linnas või väeosade juures. Nende näiterühmade repertuaaris püsisid Kitzbergi «Tuulte pöörises» ja «Libahunt» pidevalt ka pärast Oktoobrirevolutsiooni. Seega said need draamad lätikeelses tõlkes esimesteks eesti näidenditeks nõukogulikul laval.[38]

3. PÜVE TALUS.

Poleemika, mille tekitas «Tuulte pöörises» lavastus, kibestas Kitzbergi seevõrra, et tal kadunud igasugune tuju jätkata draamaloomingut. Veel mõni aasta hiljem kurtis kirjanik, et ta polevat söandanud

---

[35] A. Kitzbergi draama «Tuulte pöörises» Soome Rahvusteatris Helsingis, Rahvaleht 1908 nr. 94.

[36] Andmed toodud G. Suitsu kirja järgi A. Kitzbergile 16. XII 1908, KM KO F 57.

[37] A. Kitzberg Läti näitelaval, Päevaleht 1915 nr. 291.

[38] Ps [M. Pukits], Eesti draama Läti kommunistilisel näitelaval, Eesti Päevaleht 1918 nr. 20.

pärast nii paljusid etteheiteid oma trükist ilmunud teosesse pilkugi heita.[1] Kitzbergi tollaseid meeleolusid tunneme tema kirjavahetusest Otto Petersoniga, mis sugenes 1907. aasta lõpul ja kestis järgneva aasta maini. Selle algus pole säilinud, mistõttu pole ka teada, millisel pinnal see tekkis. Otto Peterson elas tol ajal Peterburis ja tegeles muu kõrval teatriga — oli eesti kooliseltsi asjaarmastajate trupi näitejuhiks ja õppis näitekunstikursustel. Säilinud kirjavahetusest on teada, et Peterson tunnustas Kitzbergi seniseid saavutusi draamas ja virgutas teda edasisele tööle. Ta lugevat ikka ja jälle «Punga Marti» ja vaimustuvat sellest.[2] Kitzberg vastab resigneeritud kirjaga, milles pihib oma kibestumisest, aga annab ka iseloomustava pildi endast kui draamakirjanikust. Ta kirjutab:

«V'a kallis inimene olete, et ikka mind vana inimest ka veel meeles ja silmas peate, aga — südame ukse pihta koputamine tahab küll raisatud armastuseteoks jääda, sääl — kõmab vastu: tühi mis tühi! Kust sinna ka midagi värsket peab tulema! Tüütava töö ja leivamurede küljes kinni üksainus äratajа — Teie! Noored on mind kolikambri heitnud, kõik on nüüd Gorkid, Gorkid, Gorkid, aga kellegil ei ole seda, mis Gorkil tõesti on, mis Gorki tõesti on — Gorki! Kõik ahvivad nüüd Gorkit ja mina peaksin veel oma vanatmoodi prügiga tulema ja kellegile meeldida tahtma?... juba ühe osavõtja inimese, Teie pärast, oleks väärt, maksaks midagi jälle kirjutada katsuda, aga — nagu ma juba vist varem olen ütelnud: küla elu on mulle võõraks jäänud, nähtud ja tähele pandud isikud on kõik juba minu jutukestes äratarvitatud, uut ei tule pääle...

Mõtlesin juba korra oma jutust «Püve-Peetri riukad» midagi teha katsuda. Just silmapaistvaid iseloomusid säält võtta ei ole, ainult natuke «humori», mis ju minu «domäne» õieti on. Siis mõtlesin korra tulekahju läbi rikkaks saamist drama aineks võtta. Siis mõtlesin korra maa ja linna eestlasi karvupidi kokku ajada, aga — Gustav Suits ütleb omas artiklis Eesti kirjanikkude üle ühes uues väljamaa suures kogutöös — ma ei tea, mis ta nimi on — minu kohta üsna õieti: «K. ist ein schlechter Regisseur der Geschehnisse,» või midagi sellesarnast. Ega mina juhtumisi väljaarvata ei oska, neid kitsa raami sisse kokkusuruda ja iseloomusi natuke väljaehitada, see ehk läheks veel!»[3]

---

[1] Näitelava 1910, lk. 5—7.
[2] O. Peterson A. Kitzbergile 11. XII 1907, KM KO F 57.
[3] A. Kitzberg O. Petersonile 13. XII 1907, KM KO F 57.

Tsiteeritud kiri on huvipakkuv Kitzbergi tolleaegsete meeleolude tõlgendajana, kuid see sisaldab ka mõningaid loomingulooliisi daatumeid, nagu kavatsust «Püve talus» kirjutamiseks, ja tulekahjuainelise näidendi plaanitsemine on esimene teade draama «Laurits» kohta. Mõlemate kirjutamise kavatsus on dateeritav seega enne detsembrit 1907. Aga kirjast selgub veelgi, et autori esimene impulss — loobuda edasisest loomingust — oli vaid lühiaegne masendusest põhjustatud reageering arvustustele ja et ta vajas tegelikult ainult julgustust ning virgutavat tuge. Seda ta ei leidnud aga Tartu teatritegelaste poolt. Samas kirjas kurdab ta oma vahekordadest Menninguga:

«Ja Menning, Menning, selle tahtmise järele ma muidugi midagi ei saa, ei maksa katsudagi. Tema nõuab kohe midagi esimese klassilist, maailma kirjandust mõõdupuuks võttes, Anzengruber, Anzengruber, see on tema mees. Jaa, kust meie võtame ühe Anzengruberi... Ma tegin Menningile ühe Anzengruberi «Die Kreuzelschreiber» meie olude pääle ümber, «Voorimees Henscheli» tõlkisin ma temale ka, aga — ehk küll läbistikku õige hästi mängiti, tükk ei meeldinud. No näete, missugust päilise tööd ma teen, ja — teeks ka päälegi häämeelega teenistuse pärast, kui — Menning aga annaks. Kuid — meie ei armasta üksteist. Minu keeleladususe poolest siis ei saada mõnikord minust mööda.»

Öeldu valgustab vahekordi ehk ühekülgselt, aga see kajastab mõlema teatriinimese suhteid Kitzbergi poolt vaadatuna, nagu need olid terve nende koostöö vältel. Menningul ei tarvitsenud olla midagi isiklikult kirjaniku vastu, kuid Kitzberg vajas oma iseloomult teistsugust kohtlemist, mitte niivõrd kõrgele seatud nõuete esitamist kui sõbralikku, julgustavat toetust. Ja seetõttu ta solvus. Teiselt poolt, Menningut ei rahuldanud keskpärane toodang. Oli ju tema kavas kasvatada eesti kunstiteatri loomiseks vajalik publik, aga tõsta ka algupärase repertuaari taset. Ta ei arvestanud, et nõudes kirjanikult üle võimete, võis ta pigemini pidurdada kui virgutada. See muide ei kehti niivõrd Kitzbergi kui teiste samaaegsete vähemate annete kohta.

Igatahes Kitzbergile tähendas O. Petersoni julgus-

tus väga suurt ning vajalikku tõuget, ja kuigi vastu vaieldes, asus ta otse paar päeva hiljem kirjutama oma «Püve talus». Näidendi kavandus pidi kirjanikul küpsenud olema küll juba varem, vähemalt mõttes, sest Kitzbergi loomingulisest praktikast teame, et ta poleks suutnud luua nii kiiresti draamateost. Ei jõudnud mõjutama teda ka Petersoni soovitus mitte lasta ennast kohutada Menningust, kuna viimane «näitekunstist niisama palju teab, kui lammas laupäeva õhtast»[4]. Selline ülbe iseloomustus Menningu kohta ei ütelnud Kitzbergile midagi veenvat, sest ta tundis ja tunnustas «Vanemuise» teatridirektorit, ja oli riivatud vaid sellest, et Menning kritiseeris teda teataval mõõdul. Pealegi saabus kiri alles siis, kui Kitzberg oli juba õhinaga asunud tööle. Hoogsamalt kui kunagi pani Kitzberg näidendi kirja: see valmis ajavahemikus 15.—31. detsembrini. Ta abikaasa märgib oma mälestustes suurt loomingulist indu ja optimistlikku meeleolu, milles teos valmis.[5] Lõpetanud selle, kavatses Kitzberg näidendi läkitada kohe hindamiseks O. Petersonile, lisades kirjas:

«Praegu lõpetasin ja — siin ta siis nüüd pakilt, palavalt tuleb. Teie ässitamise vili, minu uuema katse skizze Teile ristpaela all kätte. Ta on selleks jäänud, mis ta oli — u u d i s j u t u k s; näitemängu sõna tõsises mõttes, mille külgi ka mõnda mõõdupuud võiks panna ei ole temast ikkagi saanud. Selles, et kõik ikka — j u t u k s jääb, selles — olen ma tähele pannud, seisab kõigi meie Eestis näitemängu kirjutada katsujate n õ r k u s!...

Mull seisis silmas küla-näitelavade, maalt seltside jaoks kirjutada; «Punga-Mart» on neil kätte ärataotud ja on neile meeldinud, nõnda et alati suusõnaga ja kirjalikult pääle käisivad: ma kirjutagu jälle midagi sarnast...

Dialog ehk oleks ju flott küllalt ja mõni kõrvaline kuju ka õnnelik, kui ka mitte väga uus...

Vähema kui viie järguga ei tulnud ma kuidagi välja, aga — selle juures ka viiejärgulise tüki seadusid silmas pidada, ja — tänan väga!»[6]

Kiri pälvib tähelepanu, sest selles on autor väga õigesti ära märkinud needsamad väärtused ja puu-

[4] O. Peterson A. Kitzbergile 15. XII 1907, KM KO F 57.

[5] A. Rg [R a a g], Ühe teose sünnisaladusi, Postimees 1936 nr. 315.

[6] A. Kitzberg O. Petersonile 31. XII—30. I 1908, KM KO F 57.

dused, mida arvustus hiljem on konstateerinud näidendi kohta. Tähendab, kirjanik oli teadlik oma võimalikes puudujääkides, aga ta ei suutnud ületada neid või ei võtnud ta end tahtlikult kokku. Kõige õigem oleks küll järeldada teatavat minnalaskmist, millele viitab ka märkus, et ta teose kirjutas, silmas pidades külanäitelavu. Ühelt poolt on säärane teadlik laskumine tõlgendatav rahvalikkuse taotlemisega, püüdega arvestada kõige laiemat vaatajaskonda, kuid sõnastusest kõlab läbi nagu tahtmine vabandada teatavat küündimatust, millest autor kõneleb.

Kiri on lõpetatud kuu võrra hiljem. Vahepeal oli näidend olnud Menningu käes, kes ei lugenud mitme nädala vältel käsikirja lõpunigi. See solvas kirjanikku, nii et ta oma pahameele temale ebatavalise ägedusega välja purskab:

«Ja ise hädaldab niisugune Menning ka veel, et meil algupäralisi tükkisid kirjutada ei katsuta. Kellel kuradil siis neid himu kirjutada peab olema, kui kellegil himu neid läbilugeda ei ole! Minu teades olen mina ometi üks neist, kellest juba kõneldud on, võib ju anderikkamaid olla, aga nad ei ole veel väljaastunud ja on ehk alles isaniuetes või mujal, — igatahes aga olen mina enese teada (ärge seda iseteadvust mulle suureks edevuseks lugege ühtegi) keegi, kelle tööde vastu natuke huvitust peaks olema. No — ei ole aga. Seesugune halvakspidamine, see aga — sõõb! Üteldagu: ära jända, — ma jään rahule, aga kui nelja nädala sees tunnikest aega minu töö jaoks ei leidu, siis mingu nad...»[7]

Saates «Püve talus» Petersonile, ootas Kitzberg temalt vähemalt huvi, kui mitte tunnustust. Käsikiri seisis aga Petersoni käes kuid, kuigi Kitzberg aegajalt seda kirjades meelde tuletas. Ja alles 1908. aasta mais saabub Petersonilt oodatud nõuannete ja parandusettepanekute asemel — hävitav hinnang. Arvustaja heitis ette, et tükis «puudub kõik, mis drama dramaks teeb: ei ole võitlust, ei intriget, ei karakterisi, ei olu, ei tüpusi... Nii pealiskaudseks minna on ikka liig. Inimesed nõnda... ilma hingeta jätta... on kuritegu.» Lõpuks soovitab retsenseerija tüki sootuks kõrvale jätta, sest see ei tasuvat ümbertegemist.[8]

---

[7] A. Kitzberg O. Petersonile 31. XII—30. I 1908, KM KO F 57.
[8] O. Peterson A. Kitzbergile 19. V 1908, KM KO F 57.

Selle kirjaga lõpeb O. Petersoni ja Kitzbergi kirjavahetus. Oleme peatunud sellel pisut pikemalt, et valgustada kirjaniku meeleolusid ja loomingulist tööd pärssivaid tegureid neil aastail. Võime kujutleda, kuivõrd masendavalt mõjus selline täiesti eitav arvustus sealt poolt, kust kirjanik ootas ainsat tuge. Kui ta kurtis varemini Petersonile, et tunneb end ihuüksi, siis nüüd pidi mahajäetus olema veelgi kibedam. Siiski ei hüljanud Kitzberg käsikirja ega jätnud seda seisma, sest aasta lõpul on tükk «Estonias», kus sel lootusi oli pääseda 1909. aasta jaanuaris-veebruaris lavale.[9] Samal ajal pakub Kitzberg näidendit Viljandi draamakirjastajale Leokesele trükkimiseks.[10] Kauplemised kirjastajaga ja käsikirja viibimine Pinna käes venitavad teose avaldamist ja nii pääseb see avalikkuseni alles 1910. aastal.

«Püve talus» ei äratanud ilmudes kirjanduslikku tähelepanu. Paar arvustust, mis seda märkisid — neist teine, A. Jürgensteini oma, tõenäoliselt autori soovil kirjutatud [11] — olid heatahtlikud, toonitades komöödia väärtust külaelupildina. Kuid K. Menning, kes võttis sõna näidendi kohta Eesti Kirjanduse Seltsi aastakoosolekul 1911. aastal ettekandes «Eesti näitekirjandus 1910. aastal», oli endiselt lepitamatu: teos ei tähistavat kirjaniku edenemist, selle ilmumisest «ei ole kasu, sest et ta meie väiksemaid näitelavasid pealiskaudsusele harjutab»[12].

Maalavad vallutas näidend hooga. Selle leviku kohta pole ju statistikat, kuid kaasaeglaste mälestuste ja ajalehtedes ilmunud rohkete peokirjelduste järgi võib eksimatult väita, et vaevalt leidus enne Esimest maailmasõda näiteringi või hariduslikku seltsi, mille laval poleks etendatud korduvalt «Püve talus».

Kutselistest teatritest võttis «Püve talus» esimesena mängukavva «Estonia» 1911. aasta kevadhooajal, ent tükk ei löönud läbi ja langes varsti repertuaarist välja. Arvustus heitis näidendile ette dramaatilise elemendi

[9] P. Pinna A. Kitzbergile 7. XII 1908, KM KO F 57.
[10] A. Kitzberg H. Leokesele 8. XII 1908, TMM, A. Kitzbergi kogu.
[11] A. J. [ü r g e n s t e i n], Püve talus, Postimees 1910 nr. 295.
[12] Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat IV, Tartu 1912, lk. 22.

puudumist, episoodiliste tegelaste rohkust, kompositsiooniliselt lahtiseid pilte, pikki monolooge, peategelase puudumist ja stseenilise pildi, talukambri igavust.[13] Uuesti võeti tükk kavva alles 1925. aastal «Estonia» juubelietendusel, mispuhul näidend saavutas suure menu. Järgnevalt tuli «Püve talus» «Estonias» aegajalt jälle lavale ja arvustuste üksmeelse hinnangu järgi kujunes see teatri edukaimaks algupärandi lavastuseks. Ja kui estoonlased 1939. aastal Helsingi Kansallisteatteris külaskäiguetendusel tõid «Püve talus» lavale, ei olnud ka soomepoolne arvustus kitsi tunnustust jagama lavastusele kui ka kiitmast tüki ehtsat rahvalikkust.

Kitzberg oli pakkunud teost ka «Vanemuisele», kuid Menning oli keeldunud, väites, et «tal pole nii palju inimesi, kes oskaks mängida maainimest»[14]. «Vanemuisesse» pääseski «Püve talus» alles pärast Menningu lahkumist sealt. Näidend esietendus Tartus 13. veebruaril 1916, ent jäeti mängukavast välja juba pärast teist ettekannet. Ja möödus üle kümne aasta, enne kui «Püve talus» 1928/29. hooajal nägi uuesti «Vanemuises» rambivalgust, kuid seekord juba menukalt. Veelgi parema saavutas komöödia «Vanemuise» 30. aasta juubelietendusel 21. IX 1936, mispuhul hoopis vaikisid senised etteheitvad hääled kriitikas. Arvustus tunnistas, et ««Püve talust» on saanud raudvara kõigile meie teatritele. Oma tüüpide värskuses ja tabavuses, maaelu võltsimatus kujutuses ja dialoogi ehtsuses ning meisterlikkuses ei suuda ükski meie moodsaist rahvatükkidest «Püve taluga» võistelda ja arvatavasti jääb ta võistlematuks veel paljudekski aastateks.»[15]

Pälvib veel lisada, et «Püve talus» on pääsenud ka väljapoole eesti keelepiire, Lätti. See on olnud 1935. aastal Jelgava teatri mängukavas nime all «Meitenes iet tautiņās» («Tütarlapsed lähevad mehele»).

---

[13] el, «Püve talus» «Estonias», Tallinna Teataja 1911 nr. 31.
[14] A. Kitzberg H. Leokesele 4. II 1911, TMM, A. Kitzbergi kogu.
[15] —RJ— [R. J a n n o], A. Kitzbergi «Püve talus», Postimees 1936 nr. 317.

Tõlke on valmistanud Elina Zālīte, kelle kaudu oli varemini Kitzbergi «Neetud talu» saanud kättesaadavaks Läti teatritele.

«Püve talu» lavaline saatus näitab, kuivõrd vääralt võisid otsustada kirjaniku nõuandjad, pidurdades niikuinii endas ebakindla autori loomingulist tööd. Nii Menningul kui Petersonil oli õigus, kui nad toonitasid teose dramaturgilisi soovidajätmisi, kuid nad ei osanud hinnata näidendi väärtusi, mida hilisem arvustus õigesti on konstateerinud lavastuste järgi. On otse kahetsetav, et näidend saavutas tunnustuse alles pärast autori surma, sest iga teose ebaedu on halvanud kriitikahella Kitzbergi loomingut.

Komöödia «Püve talus» saamislugu on lihtne. See on kirjutatud ühe sõõmuga, paari nädala vältel, ilma igasuguste hilisemate ümberkujundusteta, mis on täiesti erandlik Kitzbergi loomingupraktikas. Trükiversioon erineb säilinud esialgsest käsikirjast vaid väga väheste stiililiste kohendustega. Näidendi algse pealkirja «Püve Peetri riukad» on autor käsikirjas maha kriipsutanud. Pealkirja vahetust põhjendab ta kirjas Petersonile sooviga «natuke varjata»[16]. Uus tiitel on enam õigustatud ka sisuliselt, sest näidendis pole Peeter kaugeltki enam säärane keskne kuju nagu jutustuses ja riukad jäävad hoopiski olustikulise pildi varju. Muudetud on osa tegelaste nimed, sest esialgses käsikirjas esinevad mõned neist otse prototüüpide pärisnimede all. Nii on käsikirjas Moia Mareti asemel Laru Mari, kellenimelist keelekandjat vanatädi autor mainib oma memuaarides[17].

«Püve talu» kompositsioonilised puudujäägid, milledest oli juttu eespool, näitavad, kuivõrd vajas kirjanik kõrvalabi teoste viimistlemisel. Tema dramaturgiliselt õnnestunumateks teosteks on näidendid, mis valmisid või olid teoksil ligikaudu samal ajal, kuid millede viimistlemisel autorit abistas Menning. Neid töötas Kitzberg pideva juhtimise järgi mitmel korral ümber. Sää-

---

[16] A. Kitzberg O. Petersonile 31. XII 1907, KM KO F 57.
[17] Tuuletallaja I, lk. 79.

rased olid «Tuulte pöörises», «Libahunt» ja ka «Kauka jumal», mille kujundamiskäiku me materjalide puudumise tõttu kahjuks ei tunne. Säilinud käsikirjade ümbertöötused näitavad, kuidas need vabanesid esialgsest amorfsusest ning eepilisest ballastist. «Püve talus» valmimisel ei saanud Kitzberg abi ei Menningult ega Petersonilt, kellelt ta seda otse härdalt palus, ja nii jäigi ta näidendi esialgse kontseptsiooni juurde, mille kompositsioonilisi puudusi ta ise tunnistas kirjas Petersonile. Neid ta kas ei suutnud või ei tahtnud hiljem parandada. Et vastutulematus võttis kirjanikult tuju teose edasiseks töötlemiseks, järeldub näidendi kaassõnast: ««Püve talus» ei taha kirjanduses midagi olle ega taha ka linna- ega parematele maanäitelavadele tikkuda...» Seda teose küündimatust väljatõstvat iseloomustust ei vajanud näitejuhid, vaid see on kibestuse väljendus, aga ühtlasi ka püüd ette jõuda võimalikule halvustavale arvustusele. Nagu mainisime, kõneles autor oma loomingulistest küündimatustest kirjades O. Petersonile. Oma töövõime iseloomustamiseks ütleb ta:

«...«oma läbielamiste rohkus» (seda ei puudu, palju lugemist ka mitte) «oma fantasia. Ja selle puudust vist ei ole!» — Vabandage, just fantasia puudus on suur! Seda mul ei ole gi! Seep see on! Milieu, maalimine, Dialog, humor, kõigest natuke ulataks, aga — sündmustiku leidmine, ilmvõimata asi minu juures. Feuilletonist muud midagi. See on minu äratundmine, enese äratundmine.»[18]

Kirjanik ei liialda. Need jooned annavad tunda ennast ka «Püve talus», ega ole juhus, et autor, kellele tegid sündmustiku leidmine ja selle dramaatiline kujundamine raskusi, ka seekord kasutas näidendiks oma varasema külajutu süžee.

Milline on siis näidendi ja jutustuse sisuline suhe? Üldiselt on draamateoses vägagi lähedalt kinni peetud jutustuse tekstist. Rida episoode on jäänud välja puht-

---

[18] A. Kitzberg O. Petersonile 31. XII 1907 — 30. I 1908, KM KO F 57.

lavalistel põhjustel, nagu metsa mahavõtmine ja mõisaskäimine. Kahjuks on ära jäänud ka Jaani kosjalugu, mis on jutustuse hingestatumaid stseene. Teiselt poolt on näidendis paisutatud ulatuslikuks kosilaste käimise motiiv (terve teine vaatus), samuti ka jutustuses mõnerealisena mainitud laimujuttude levitamise motiiv. Vastavalt neile muutusile on kasvanud tegelaste arv näidendis. Nagu eespool viidati, on Peeter jäänud näidendis kõrvalisemaks kujuks. Ta esineb laval suhteliselt vähe, igatahes vähem kui Jaan. On pigemini alust pidada Jaani näidendi keskseks kujuks, peategelaseks. Ja kui saab kõnelda «Püve talus» mingist dramaatilisest võitlusest, siis on see Jaani võitlus oma talu pärast, mida hädasolev Peeter ohustab väimehe silmis oma riugastega. Jutustuses imetleti peamiselt Peetri riukaid, siin on need ainult vahendiks. Kuid ka talu kaitsmise probleem on komöödias jäänud välja arendamata. Väimeeste ja tütarde rühm, mõistagi kõrvaltegelaste kaastegevusel, esitab ainult pildi Mulgimaa taluelust. Ka näidendis pole autor toonud esile külaelu varjukülgi, mistõttu antud piltides tõelust on mahendatud, ent võrreldes jutustusega on selles siiski sotsiaalne element tugevam. Püve pole mingi kulaklik suurmajand, vaid oksjoni äärele sattunud ostutalu. See on neid talusid, millede omandajad algasid vähese rahaga ja sattusid pahatihti majanduslikku kitsikusse. Raskuste võitmine on tehtud mugavaks, selleks piisab leidlikkusest ja hakkamisest. Ent vaatamata kitsikuse bravuursele lahendamisele on Püve ikkagi viletsustega rabelev talu. Teiseks pole sealne rahvas mingisugused ennasttäis seisuseuhked jõmmid, vaid just kehvemale rahvale lähemal seisev keskmiku pere. Püvel käivad simmanit tegemas vallasulaste kümnikud, mitte perepojad. Nende häältega on valitud Peeter omal ajal vallavanemaks. Peetrit on kujutatud rahvamehena, küla kehvema kihi sõbrana. Tal on teenijate inimeste poolehoid, sest ta on uhkuseta inimene (I), ta on Priidu sõnade järgi olnud «alama rahva talitaja» (I). Ta suhtumine mõisasse on sootuks teine kui jutustuse Peetril: selles käidi mõisas härra küünarnukki suudlemas — olgugi teeskleva alandlikkusega —, näidendis

on aga Püve peremees mõisavastane. Ta on pidanud vallaametit mõisa kiuste ja kahetsevalt-etteheitvalt lausub ta moonakate ja rentnikkude kohta: «Ja teate, mõisahirm, millal see meil kontidest kaob» (I). Mõisniku survet mainitakse ka teises kohas, kus juttu on Ahvena vennaste koolitamisest, millest nende isa loobunud, kartes pahandada saksu (IV). Ent kirjanik pole idealiseerinud oma tegelasi. Püve peretütred peavad küll sulaspoistega simmanit, aga abiellumine sulasega tundub neile naeruväärse mesalliansina. Nii et omajagu seisuseuhkust on ka sellel teenijaid inimesi arvestaval perel. Kirjanik laseb Peetrit kõnelda Tiinale vajadusest allutada oma tulevik talu huvidele, mispuhul selgub nende tugev omanditunne.

«Püve talu on ka väike kuningriik... siin oleme meie, seni kui ta — meie käes — ka kuningad!» ütleb Peeter (II). Samuti on ka Tiina terve olemusega talu küljes. Ta nõustub abielluma sulase Jaaniga ainult talu säilitamise nimel (et Jaan kuldaväärt mees on, selgub talle hiljem) ja pärast hajutab ta Jaani kahtlusi, kes arvab olevat ennast petetud, väites, et tema ei loobu kunagi oma õigustest Püve talule. Vanima tütrena on tal selleks eesõigus ja perenaisena on ta hoolitsenud talu eest ja vaadanud alati sellele kui oma talule (V). Kirjaniku käsituses pole säärane kodutalu hoidmine mogrimärdilik ahnitsemine, vaid maaharija kiindumus oma kohasse, nagu seda muide tundis mitte vähem tugevasti Soosaare Jaan «Tuulte pöörises». Kui tütar ja isa kõnelevad talust kui kuningriigist, siis on see väljend samasugune stiilivõte nagu «Karjapoiss on kuningas» J. Hurda poolt mugandatud Heine laulus. Igatahes ei ole alust näha Püvet mingi kulakliku suurtaluna ja sealsed elanikud kuuluvad küla demokraatlikumalt mõtlevate inimeste hulka. Nad jagavad sümpaatiat, mida kirjanik tunneb kehvikute vastu.

Ilmse poolehoiuga on autor kujutanud elus alla jäänud Saaremaa Priidut. Tal on näidendis suurem kaal kui jutustuses, kuid teiselt poolt on ta kuju kaotanud, sest eluvintsutustes allakäinud meest on nähtud liiga sentimentaalselt ja ta järsk ümbersünd teiste inimeste headuse ajel on naiivne. Positiivne on ka autori suhe

Jaanisse, kes samuti on kaotanud dramatiseeringus. Selles on tugevasti alla kriipsutatud Jaani rasket, aeglast mõtlemisviisi, ära on jäänud aga kuju ilmestavad episoodid, nagu kosjad, peigmehepõlvele kaasuv uljus ja visadus oma huvide kaitsmisel. Ent selge on, et Jaani saatus pole mingi tüüpiline sulase oma, sest hellalt armastavad peretütred koos taludega ei langenud tööpoistele rüppe.

Autori sotsiaalne hoiak avaldub ilmekaimalt, kui ta lavale toob mulgi kaasavaraküttidest koduväikandidaatide ja nende isade galerii. Kitzberg otse põrmustab neid külakodanluse võsusid satiirilise naerurelvaga, nende kujutamisel saavutab kirjaniku realism lööva tabavuse. Endauhke, ent vääritu jõuka peremeeskonna esindajate koomilis-realistlik kujutamine ja külakulakluse majanduslike aluste paljastamine annavad teosele arvestatava sotsiaalse tunnetusliku väärtuse, mis on lisanud ka näidendi lavalist menu. Tehingabielude probleemi esitamises pole üht poolt, Püve rahvast, karikeeritud. Tütarde kosilaste-ootamises on ju küll teatav annus koomilist, kuid autor püsib nende suhtes heatahtliku muige piirides. Meheleminevate tütarlaste saatus oli Mulgimaal juba korra säärane, pealegi kui kaasavara oli kasin. Sääraste tüdrukute saatuses polnud midagi pilgata. Paljud sellised naised kujunesid majanduslike abielude ohvriteks, nagu Mogri perenaine, aga lahendus võis olla ka õnnelik, nagu nähtub «Püve Peetri «riugaste»» järelloost. Kuid tüdruk oli tehingabielude puhul ikkagi objektiks, kas soovitud või paratamatuks lisandiks kaasavara summale või talule. Niisugustes abieludes etendas paheliseimat osa kosilaste pool, kes otsis võimalusi laostunud majapidamiste saneerimiseks, kaaspärijatele pärandiosa väljamaksmiseks või oma joomavõlgade katmiseks. Neid tehinguid mõistab kirjanik hukka ja seetõttu piitsutab ta sääraseid väimehekandidaate. Autori pahameel tuleb südamest ja seetõttu ei säästa ta värve. Tulemuseks on rida eredalt groteskseid stseene, milledel on lavalise efektsuse kõrval kõige kandvam sotsiaalne häälestus terves näidendis. Kitzberg kasutab siin rühmakarakteristikat, toob lavale terve grupi kõnesoleva sotsiaalse pahe

esindajatest, et näidata selle üldist levikut ja taunida nähtust laiemalt, mitte ainult ühe tegelase kaudu, mispuhul küsimus võiks tunduda üksikjuhuna.

Vähema tigedusega annab kirjanik pihta keelepeksutavadele külas, mida laval esindab mokamooride paar. Ka need, eriti Moia Maret on antud karikatuurses käsitluses, kuid hoopis vähema irooniaga kui kosilased. Autor jagab karistusi ühiskondlike pahede kandjaile nende kahjulikkuse järgi.

Jutustusega võrreldes on näidendisse toodud uue ühiskondliku probleemina karskuseküsimus. Peetri vastuolu mõisaga, mis on ajendanud raskused, millede lahendamine on antud näidendis, on johtunud karskuse motiividel: vallavanemana on Peeter keeldunud ehitamast uut vallamaja kõrtsi lähedale. Kuid see motiiv pole välja arendatud ja jääb lavalises ettekandes peaaegu tähelepandamatuks. Lisaks on tegelaste loobumine viinast — Peeter ameti kaotamise tõttu ja Priidu härdusest, et temast hoolitakse ja et talle isegi suutäis viina pakutakse — eriti teisel juhul ebausutav ja pigemini puudujäägiks muidu nii tugevas karakteristikas.

Milles seisneb siis teose tegelaskujude tugevus, mis on taganud komöödia lavalise menu? Märkigem kõigepealt nende elulisust. Need on kõik kirjaniku nooruse kodukandi elavad inimesed — ja ka mitte ainult võimalike prototüüpide kirjanduslikud koopiad. Kitzberg oskas näha inimesi, tähele panna inimeste individuaalseid jooni, mis iseloomustasid neid nii üksikisikuna kui sotsiaalse rühmituse esindajana, ja luua neist tähelepanekutest kirjanduslikke kujusid. Need kujunesid ta sule all tüüpideks, kui ta kinni pidas elutõest ega taotelnud idealiseerida mõnd kuju või olukorda. Saaremaa Priidu on suurepärane kuju olude ja õnnetute tingimuste tõttu (ebaõnnestunud abielu) elule allajäänud mehest. Kuid meeltparandava positiivse hoolealusena on ta vähepakkuv kirjanduslik soovkuju. Kui ilmekas on nii lavaliselt kui sotsiaalselt karakteristikalt kosilaste bukett, sest selle tüüpilisust pole autor vähendanud mingi idee nimel. Nende ja teiste tegelaskujude üheks suuremaks väärtuseks on, et kirjanik nad on andnud sellistena, kui nad esinevad elus, muidugi

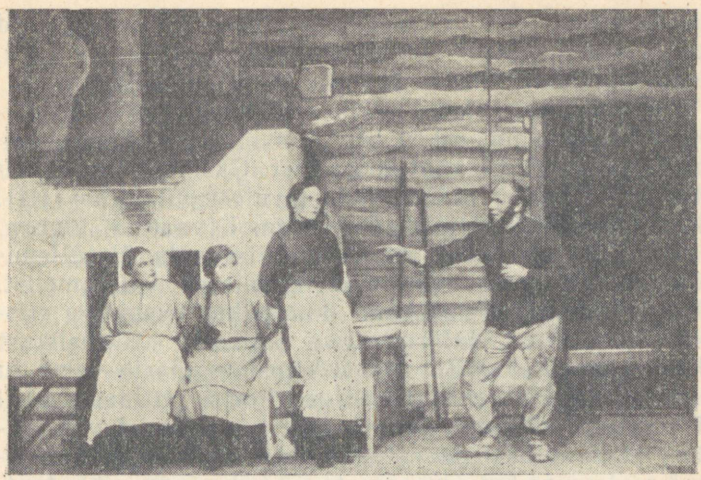
värve ja nüansse tihendades («elus on meie inimesed ju enam-vähem väga ühtekarva hakid...»[19]), kuid neile külge riputamata soovideid. Oma ideid on autor «Püve talus» tegelastele üldse vähe külge pookinud, mistõttu nad on jäänud sellisteks nagu elus. Seega on komöödia «Püve talus» karakteristika üheks vooruseks, et autor ei ole teinud tegelastest oma ideede ruuporeid. «Rätsep Õhk» lõppes moraalisententsiga, mis pidi järelduma näidendi sündmustikust, «Püve talus» ei ole sellist teesi, siin piirdub autor tõepoolest ainult näitamisega, kuidas elati.

Oleme juba märkinud, et kõikide tegelaste tüüpilisuse aste pole võrdne, aga sama kehtib ka kujude lavalisuse kohta. Nii ei paku näiteks Peeter ja Miina kaugeltki nii palju võimalusi näitlejale kui ütleme Priidu või Tiina kuju. Jah, isegi väljakupatatud külatädi jääb teatrietendusest rohkem meelde kui tulevane kaupmehest väimeespoeg, kuigi esimese temaatiline funktsioon on sootuks episoodiline. Ka selles näidendis võivad kõrvalised tegelased vahel oma ilmekuselt varjutada teemat kandvaid kujusid. See näitab jällekordselt, et autori huvi polnud keskendunud teost luues niivõrd teatava küsimuse esitamisele ja selle lahendusele kui elupildi andmisele. Miljöö ei etenda ainult tausta osa, vaid on omaette dramaatiliseks väärtuseks, seetõttu on ka seda pakkuvad kõrvaltegelased samavõrdselt, jah, puhuti isegi eredamalt antud kui süžee seisukohalt kesksed isikud. Sellega saavutatud efekt on lavaliselt tugev — näidendis ei ole eimidagiütlevaid statiste, vaid iga väiksemgi mängija pakub midagi tegevustiku ilmestamiseks. Nimetagem näitena kasvõi joodikut poissi Jaskat. Seega konstateerigem tunnustusega kõrvaltegelaste reljeefset kujundamist komöödias.

Tegelaste iseloomude nüansseerimist tuleb hinnata peretütarde kujude puhul. Nad pole diferentseerimata peretütarde kolmik, vaid individuaalsete omapärastega kolm neiut. Ühine on neil soov mehele minna, nagu on ühine ka sissejuurdunud vaade, et isa paneb

---

[19] A. Kitzbergi kiri O. Petersonile 31. XII 1907 — 30. I 1908. KM KO F 57.



«Püve talus» «Vanemuises» 1936.

nad sellele, kes täidab talu majanduslikud vajadused. Iseseisvalt eluseltsilise valimine, südamehääle järgi abiellumine ei kuulu mulgi peretütre mentaliteeti. Aga sellega piirdubki sarnasus. Tiinale kui «keskselе abiellujale» on omistatud ka karakteriseerimisel enimalt tähelepanu, ja tulemuseks on, et tema on kujunenud parimaks komöödia naiskujuks Kitzbergil. Seda märkis lavaliste muljete järgi arvustus «Püve talus» ettekandmise puhul «Estonias» 1911. aasta veebruaris: «Tänulik kuju on tütar Tiina, kelle osa küllalt nii tähtis on, et mõni meie esimestest näitlejannadest tema kallal jõudu võiks katsuda.»[20] Ja ilma pikema vaatluseta meenutagem, et Kitzberg on loonud vähe sellise laiahaardelise diapasooniga lavakujusid nagu Püve Tiina, kelles on ühendatud tugev majanduslik mõtteviis ja väljakujunenud perenaise tunne hella, meest peibutava naiselikkusega.

Õdedest on Liina, kes on saanud pisut linnamõjutusi, kõige vaimukam, sädelevam ning hapram, kuid

[20] Pta., Püve talus, Päevaleht 1911 nr. 30.

siiski mitte edev, vaatamata vahel sekka pillatud saksa keelele, Miina on aga kolmiku kahvatum kuju, kuid sugugi mitte saamatu või madalamalseisev.

Tegelaste kõne kohta ütleb autor ise, et dialoog olevat «flott». Ja tõepoolest on enamasti kõnes hoogu, see on kerge ja küllastatud koomikast. Üksikuid tühjavõitu stseene ju leidub, nagu eesriiete ülesriputamine (III). Samuti ka eepilist jutustust, nagu I vaatuse algosa, kus Priidu tüdrukuid informeerib taluvõla ülesütlemisest ja isa oodatavast lahtisaamisest vallaametist. Üldiselt ei pingne kahekõne (kui sellise terminiga eristame jutustavat, informeerivat jutlemist võitluslikust dialoogist) dialoogiks, sest võitlust tegelaste vahel ju õieti ei olegi. Paar kokkupõrget Peetri ja Jaani vahel ei põhjusta mingeid vahekordade teravnemisi või vastase vääramiseks määratud samme, vaid need lahenevad sealsamas kui arusaamatused kahe samu sihte taotleva tegelase vahel. Kõne ilmekust kannab seega mitte dramaatilisest pingest johtuv hoog, vaid sõnastuse rahvalikkus, mahlakus ning tabavus, stseenide elavus, kus sõnakoomikaga seltsib situatsioonikoomika (keelekandjate tädide väljatoimetamine II vaatuses, kosilaste revüü samas vaatuses) või kerge huumoriga varjundatud etteasted (Tiina ja Jaan III v. ja Andres Ahvenas mõlema õe kosjakandidaadina). Säärased etteasted ei tarvitse olla sisuliselt paljupakkuvad, kuid need mõjuvad hubastena ja täiendavad seejuures tabavalt pakutavat külaelupilti. Lausa koomikale on ehitatud külatädide ja kosilaste stseenid, kusjuures eriti viimases Kitzberg otse üllatab karikeerimismeistrina, andes paari visandliku joonega episoodilistele tegelastele tabavalt negatiivse sotsiaalse karakteristika. Väliseid portreid täiendab karikeeritud kõnetava, nagu Kamaküla Hans Lassmanni utreeritud viisakus, Viraku Märdi korduv «Mis te?» ja Kütiste Jaagu «Kas sa näed!» Koomikat lisandab ka Viraku Märdi ja Kamaküla Endriku murdeline kõne. Üldiselt on kirjanik kasutanud murret koomika saavutamiseks: peale nimetatute kõnelevad murret ka külatädid, kes on toodud naeruväärsete tegelastena näidendisse. Ainult Saaremaa Priidu murdekõnel on teine ülesanne. Kuigi Saa-

remaa murde leksikaalsed ja foneetilised omapärasused tunduvad kuulajale veidratena ja tekitavad seetõttu nalja, siiski teenindab Priidu kõne peamiselt karakteriseerimise ülesandeid. Autor on tahtnud Priidus tuua esile just tema võõra päritolu esitatavas miljöös, mitte aga teda kujutada halvustavalt koomilises valgustuses nagu külatädisid või Viraku Märti. Üldiselt on koomilisuse saavutamiseks rakendatud enam sõnalisi vahendeid kui situatsioone. Näidendis on siiski üks peenetoimeline, sisemisest koomikast küllastunud situatsioon, mis tekib kosilaste saabumise tõttu korraga karjas. Nalja põhjustav tädide väljaviskamine on aga rabelemine ja koomilisus saavutatakse siin puhtalt välise efektina. Ent Kitzberg oli kord juba tugevam sõnastamises kui sündmustiku leidmises ning selle juhtimises, ja seda kinnitab ka kõnesolev komöödia.

Kui kirjanik kõneles oma teose huumorist, siis mõtles ta selle all küll nalja üldse. Humoristlikku suhtumist tegelastesse ilmneb eelkõige Priidu puhul, kes terves ulatuses naudib kirjaniku poolehoidu, mida hingestab heatahtlik nali tema arvel. Kuid humoristlik suhtumine ei luba tehtava nalja varal pisendada tegelast, ja seda konstateerime ka Priidu suhtes. Ta pole mingi väärikas isik, kuid naeruväärsusse ei lange ta kusagil, tema pihta pole sihitud vähematki pilget. Hoopis selle vastu, Priidu on omamoodi elufilosoof, kes oma saatusega on elavaks hoiatuseks kõigile, aga kes jagab ka otsest õpetust. Ei ole juhus, et autor temale on suhu pannud vanarahva tarkuse. Ta aiva kõneleb vanasõnades või kasutab tabavaid kõnekäände: «Ei või igakord teada ühtid, mühukese tühja pisikese kivi all vähid oo», «Rahaga tehjakse vanakuradile ka sarved piha!», «Mina loputasin oma teenistusega suud», «Mu hambad olid alati lahti kuivand». Neis ja taolistes väljendustes kajastub rahva elutarkus, hukkamõist joomisele, aga ka sotsiaalse ebaõigluse sedastamine. Sententse või kõnekäände kasutavad vahel ka teised tegelased. Sellega saavutab kirjanik lavakõnes rahvapärasuse, aga sisuliselt väljendab säärane kõnetava ühtlasi tegelaste mentaliteedi rahvalikkust. See avaldub aga ka üksikute

sotsiaalsete nähtuste hindamises. Mida kirjanik on pidanud külaelus pilgatavaks, seda halvustab ka rahvas. Pooltotrate või viinasse uppuvate, ent iseteadlike kaasavaraküttide üle irvitavad kõik, aga eluvintsutustes joomisele libisenud töömehele tuntakse pigemini kaasa, kui ka temast ei hoolita midagi. Rahvas hindab alati leidlikkust, kui see pole mõeldud kellegi kahjustamiseks, ja seetõttu pole nikri peaga Peeter vastumeelne kuju. Asudes seega külainimese vaatekohal sündmuste hindamisel, tõendab kirjanik oma rahvalikkust, mida külanäidendilt eriti nõuti. Humoristlik on suhtumine Püve tütarde kolmiku abielumuredesse ja nende lahendusse. Kui enne õnnelikku lahendust lastakse neiusid pisut vaevelda, siis on see tollasele külainimesele omane suhtumine: abiellujatesse suhtuti heatahtlikult, kuid nende arvel taotseti teha pisut ilmsüütut nalja. Peeter ei ole huumoriga nähtud kuju, ta on dramatiseeringus jäänud kõrvalisemaks, aga ühtlasi ka vähem ilmekaks. Autor on andnud tema kohta väga tunnustava otsese karakteristika peamiselt Saaremaa Priidu ja sulaste kümnike suu läbi, aga seetõttu on ta jäänud tegelaseks, kellest enam räägitakse kui lastakse tegutseda. Vaesemaks on jäänud ka Jaan, kes on kaotanud palju heatahtlikust päikeselisest huumoripaistest, millega kirjanik oli ümbritsenud jutustuse-Jaani. Ent põhisuhtumine temasse on siiski humoristlik, mis ilmneb tema talukaotamise murede puhul. Kirjanik teab ja vaatajad teavad, et teda ei ähvarda mingi oht sellest küljest, aga mees vaevleb ja piinleb. Tarbetu muretsemine annab talle koomilise varjundi, kuid see on heatahtlik, mitte pisendav, halvustav naer. Kirjaniku huumori sotsiaalsed juured selguvad veelgi ilmekamalt, kui võrdleme ta suhtumist vastasrühma tegelastesse. Ühiskondlikult positiivsed või vähemalt sallitavad tegelased, «tema inimesed», on kõik nähtud naeratava huumoriga, sellal kui nende vastastele ei anta vähematki armu, vaid neid nuheldakse piitsutava satiiriga. Kirjaniku ühiskondlikus kohtumõistmises ei tule aga näha kogu külaelu ühiskondlike vastuolude kompleksi, rikkama kihi ja kehvikute vahekordade hindamiselevõtmist terves ulatuses. Kui arvustuses seetõttu näidendit on taunitud

sotsiaalse kriitika leebuses või koguni puudumises, siis on selline hinnang väär. Näidendis ei asu kirjanik lahendama ning vaatlema laiu sotsiaalseid probleeme, vaid võtab kõnesse ühe nähtuse, ja selle käsitlemisel ilmnevale hoiakule ei ole põhjust teha etteheiteid, sest see on selgesti demokraatlik. Kriitika on, tõsi küll, tagasihoidlik, mis on aga autori temperamendi küsimus, kuid ta pole sotsiaalselt kaugeltki neutraalselt kontempleeriv.

Kuivõrd oli arvustajatel põhjust ette heita Kitzbergile «Püve talus» ilmumise puhul, nagu oleks näidend tähistanud loomingulist langust pärast üritust anda kunstidraama «Tuulte pöörises»? Dramaturgiliselt ei säilitanud autor tõepoolest eelmise teose taset. Seda tundis ka ta ise, iseloomustades lavatükki uudisjutuna, milleks dramatiseering olevat jäänud. Kirjaniku võimete langusest ei saa aga sel ajajärgul olla juttugi. Kuid kahe nädalaga ei kirjutata väärisdraamasid ja pealegi jäi teose edasine viimistlemine vajaka. Kitzbergi draamapraktika näitab aga, et ta esimestes versioonides kunagi ei suutnud anda lavaliselt küpseid töid. Autor laskus tahtlikult endiste rahvatükkide tasemele, millede suurimaks väärtuseks pidi olema kerge mängitavus. Ent andeka karakterite loojana, olustiku maalijana ning sõnameistrina andis ta ka pealiskaudsel töötlemisel teose, mis ületas kaasaegsed rahvanäidendid, nagu Chr. Rutoffi «Vastu vett» ja «Kahepaiksed», Rein Tamme «Aimre» jt.

«Püve talus» on meie varasemate draamateoste hulgast näidend, millel on eeldusi püsida repertuaarikõlvulisena ja mitte ainult hinnatuna draamaajaloolisest aspektist. Ent selle lavastamine nõuab näitejuhilt suurt leidlikkust ja oskust sisse elada mitte ainult minevikuolustikku, vaid ka Kitzbergi dramaturgia tolleaegsetesse alustesse. Et selline lähenemine võib kunstiliselt nauditavaid tulemusi anda, tõendab «Püve talus» omaaegne püsiv menu «Estonia» laval.

Lisagem, et «Püve talus» on neid teoseid, mida Kitzberg ise oma loomingust eriti hindas.

VI

LIBAHUNT

1. TRAGÖÖDIA SAAMISLUGU.

Tragöödia «Libahunt» jäljed viivad, nagu eespool märgitud, 1899. aastasse, millal Kitzberg oli kavatsenud vastavat külajuttu dramatiseerida, loobunud aga peamiselt sobivate teatrilavade puudumise tõttu.[1] Et selleaegsete näidendikasutajatena tulid arvesse eeskätt maaseltside näitetrupid, siis tõepoolest ei küündinud sealsete asjaarmastajate võimed vähegi nõudliku draama ettekandmiseks, kõnelemata lavakujunduslikest võimalustest külaküünides. Järgnevaist aastaist ei ole teada mingeid viiteid näidendi kohta. Alles kümmekond aastat hiljem leidub ühes Kitzbergi kirjas F. Tuglasele märge: «Jätsin [Kauka jumala] hauduma ja kirjutan uut.»[2] Autori tolleaegsete teoste valmimiskäigust on teada, et kõnet sai olla vaid «Libahundist». Järgmise aasta kevadest leidub Kitzbergi kirjavahetuses taas märge «Libahundi» kohta: «Tahtsin asja [«Püve talus» avaldamist, mida autor nimetab suureks sammuks allapoole] omal viisil uue tükiga hääks teha, «Libahunt», kolme vaatuseline, eel ja lõpumänguga, pidi midagi müstilist saama, üle poole oli ka juba midagi paberis. Siis — sain selgusele, et koguni otsast uuesti pääle pean hakkama ja nüüd — ei ole julgust, ei ole jõudu!... Loodan suvel paranemist, siis ka ametitööd vähem...»[3] Teose saamiskäik oli pikaldane, selle valmimisest kõneleb alles autori kiri 1. maist 1911 Eesti Kirjanduse

[1] R. Põldmäe, August Kitzbergi libahunditeoste allikaist, Eesti Kirjandus 1933, lk. 328.
[2] A. Kitzberg F. Tuglasele 8. I 1909, eravalduses.
[3] A. Kitzberg H. Antole 25. III 1910, KM KO F 57.

Seltsile, millega ta saatis teose Seltsi poolt tol ajal korraldatavale iga-aastasele auhindamisele.[4] Muidugi ei tegelnud kirjanik selle kahe ja poole aastase vahemaa vältel, mis paikneb näidendi kirjutamise algust ja lõppu tähistavate kirjade vahel, ainult «Libahundiga». Tal oli puhuti käsil jälle «Kauka jumal» ja tõlketöid, kuid teiselt poolt on teada, et kirjanik ühtki oma draamateost pole sellise hoolega viimistlenud kui «Libahunti». Näidendist on säilinud viis käsikirja, mis näitavad teose kujunemist tuntud trükiversioonini. Neis kajastub esialgne külajutu dramatiseerimise kavatsus, uute kontseptsioonide tekkimine ja nende dramaturgiline realiseerimine kunstipäraseks, ideeliselt küllastatud lavateoseks. Esimesed neli on töökäsikirjad, kirjutatud autori tava kohaselt mustade vahariidest kaantega kladedesse, viies on tsensorieksemplar. Esimene käsikiri on dateerimata, teise esilehel leidub märkus «August 1910», kolmandale on peale kirjutatud «Ümber töötatud augusti ja sept. kuul 1910. Uuesti jaan. ja veebr. kuul 1911». Järgmine käsikiri mingit ajalist määrangut ei kanna, paikneb aga töötlemiskäigu ja eelmise käsikirja daatumite järgi otsustades ajavahemikku veebruarist aprillini 1911.

Näidendi süžee lähtub, nagu eespool mainitud, aastail 1891—92 «Olevikus» ilmunud jutust «Libahuint», milles omakorda oli kasutatud kohalikke rahvaluulelisi üleskirjutusi libahuntidest (vt. lk. 118—121). Et kõnesolevad libahundilood on vähe kättesaadavad, ometi aga pakuvad huvi kirjaniku mõlema libahunditeose lähtematerjalina, siis toogem need alljärgnevalt terves ulatuses.[5]

1. Soent ehk libahunt oli verejanuline ennast hundiks muutnud inimene. Kes soentseks tahtis minna, käis kolm kord käpukile ümber kivi ja ütles: «Nih, nah, nahk selga, kih, kah, karvad peale, under ander hunt valmis», siis muutus ta hundiks.

2. Kord teeninud pois peremehe juures, kus sagedaste värsket liha süia antud; poisile olnud aga arusaamata, kust värske liha võetud, sest et oma lam-

[4] A. Kitzberg Eesti Kirjanduse Seltsile 1. V 1911, KM KO F 184.
[5] KM rahvaluuleosakond, Hurt II 23, lk. 235—239.

maste arv alles seisnud. Ükskord künnud peremees ja pois metsa ääres, seal märganud pois, kuida peremees hobuse seisma jätnud, võsasse läinud, salasõnu pobisedes käpukile kolm korda ümber suure kivi käinud ja siis hundina metsa jooksnud ning tüki aja pärast jälle lambaga tagasi tulnud.

3. Teine kord lähemale luurades olla pois salasõnad hundiks moondamise juures ärakuulnud ja katsunud seda järele teha. Asi läinud aga pooleldi korda. Väljaspidi moondanud ta küll hundiks, aga inimese meel jäänud päha, ta ei ole murda jaksanud ega ennast enam ka inimeseks moondada saanud. Hobuse poole minnes olla see ühes adraga kodu jooksnud, mees hundina taga järele. Kodus olla ta kolde nurka kükitanud kust peremees teda leidnud ja asjaloust aru saanud. See olla teda salasõnul jälle kolm kord vastupidi ümber kivi vedanud ja pois saanud jälle inimeseks.

4. Talu tütar ja teenija tüdruk olivad kiriku teel ja nägivad metsa ääres aasal kena varsa emaga söövat. Seda nähes ütelnud talutütar: «heidame siia kivi kõrva natukeseks magama.» Kül seisnud teine vastu aga pidanud viimaks teise tungiva tahtmise peale järele andma ja magama heitma. Aga uni ei tule tal silma ja nenda märkab ta, kuida peretütar ümber kivi käies ennast soendiks muudab ja varsa ära sööb. Pärast laseb tüdruk märgata et ta asjalugu pealt näinud, — siis vastab peretütar: «oleks ma seda teadnud, et sa kavalust pidasid ja ei maganud, ma oleks sind enne kui varsa ära söönud.»

6. (5. ei ole Kitzbergi üleskirjutuses libahundi-lugu.) Inimene kes soentseks korra ära käinud, ei ole jõudnud selle tungile vastupanna ja pidanud ikka jälle seda tegema.

Metsavaht võtnud noore naese ja olnud temaga väga õnnelik. Aga peagi märkanud ta, et naene ajuti kodust ära olnud, ka siis, kui neile juba veike laps olnud sündinud. Mees hakkanud järele luurama, kus naene käib, nenda saanud ta viimaks ka jälgile. Korra kui kedagi inimese hinge kodus ei ole olnud, näinud ta, kuida naene soendina metsa jooksnud. Tüki aja pärast tulnud hunt metsast tõmbanud lapse toast lõugade vahele, läinud

metsa ääre laia kivi juure, visanud hundinaha seljast kivi peale ja hakanud last imetama. Viinud siis lapse jälle kätki ja jooksnud hundina metsa. — Kui teine kord seesama lugu juhtunud, kütnud metsavaht laia kivi tuli palavaks. Kui siis naene jälle last imetanud ja hundi naha kivi peale viskanud, põlenud hundi nahk kõrri, ei ole enam selga sündinud ja sest saadik ei ole naene enam soentseks käinud.

7. Kirbles elas vanatüdruk Juula, kellest selgeste teati, et ta soendiks käis. Ta ei ole aga kedagi murdnud vaid käinud nagu koer inimeste järel. Seal kohal, kus tüdrukud naesed taskut puusa peal kandsivad, oli hundil paljas paik, sellest tundsivad inimesed vana Juula hundina ära ja ei teinud temale midagi.

8. Soendist sai inimene, kui keegi noa (nua) otsast leiba andis.

Tragöödia süžee põhiliseks lähteaineks on soendijuttude 4. lugu. Sellesse on põimitud 7. ja 8. punkt, milledest viimane on lahendust andva motiivina kasutatud jutustuses ja näidendi esialgses versioonis. Lugu soendiks käivast peremehest ja sulasest esines ajalehejutus ja see on säilinud lahtise motiivina draama kolmandas vaatuses, kus vana naine püüab veenda kuulajaid libahuntide olemasolus ja selle tõendiks jutustab selle tõeluses esinenud näitena. Otse soendijutust on draamasse võetud toidukülluse motiiv libahundiks käiva peremehe talus, missugust detaili jutustuses ei olnud kasutatud. Hunt-ema lugu (6. punkt), mis jutus on rakendatud eriti emotsionaalselt, sest tegemist on tegelaste ühe esiemaga, esineb ainult draama esialgses versioonis. Üldiselt on Kitzberg rahvajuttudest ammendanud mõlema libahunditeose kõige skemaatilisemad põhijooned, saamata sealt vähegi ulatuslikumaid motiive süžee kujundamiseks või tegelaste karakteriseerimiseks. Kui ta jutustuses kasutas napid motiivid tugevaid dramaatilisi pingeid kätkevateks vahekordadeks ning situatsioonideks, siis ei kujundanud kirjanik seda materjali, nagu teame, piisavalt ilukirjanduslikult. Kuid talle oli selge, kuivõrd tänuväärne oli ainestik draamaks, ja ei ole juhus, et autor juba mõni aasta hiljem kavatses jutustust dramatiseerida.

Tragöödia süžee allikana ei pälvi külajutus «Libahunt» niivõrd tähelepanu ei raamjutustus ega ka esimesed libahundilood, kuivõrd viimane episood, milles isa poolvastutahtmist kõneleb pojale oma abiellumisega seotud dramaatilistest sündmustest. Nagu nähtub näidendi esimesest käsikirjast, kavatses Kitzberg piirduda teose dramatiseerimisega, s. o. püsida õige lähedasena jutustuse sündmustikule ja selles esinevatele motiividele. Käsikirjas on ohtralt jutustavat elementi ja pearõhk on asetatud olustiku kirjeldamisele. Autor on taotlenud oma tava järgi anda pigemini lavalist pilti mineviku eesti külaelust kui luua karakterite erinevusest johtuvatest vastuoludest sugenevat tragöödiat. Selles variandis algab näidend eelmänguga, millele järgnevad neli järku ja lõpp-pilt. Viimase vaatuse lõpposa ja lõpp-pilt ei ole sõnastatud dialogiseeritud tekstiks, vaid on antud lühikese sisukokkuvõttena. Autor, nagu kirjas H. Antole märgitud, ei pidanud sobivaks teost sel kujul lõpule viia. (Oletades, et mingit tundmatuks jäänud veel varasemat versiooni pole olnud. Selle vastu kõneleb aga, nagu mainitud, ka esimese käsikirja lähedus külajutule.)

Näidendi tegevuspaigaks on Tammekannu talu. Tegelased on samad, keda tunneme trükiredaktsioonist. Käsikirja eelmäng vastab lõpliku kujunduse esimesele vaatusele. Taluperes oodatakse peremeest ja sulast koju viinavoorist Narvast. Saabunud peremees toob endaga kaasa kasukasse mässitud tütarlapse Triina. Voorilised olid näinud Vaivara kiriku juures nõia peksmist ja edasi sõites leidnud tee äärest poolkülmunud tütarlapse, keda peremees ei söandanud jätta maha pakase kätte surema. Triina aga pole säärane suletud suuga võõrastav ja võõrastust äratav tüdrukuke nagu hilisemais variantides Tiina, vaid liigagi jutukas laps, kes kõneleb Margusega ja räägib teistelegi emast ja oma mängudest hundikutsikatega. Stseen on enam välja arendatud kui jutu napis refereerivas sõnastuses. Võrreldes järgmiste käsikirjadega on veelgi ulatuslikumalt peatutud laste lugemaõpetamisel. See motiiv on arendatud omaette olustikuliseks detailiks, milleks on kirjanik kasutanud teoses «Kodukurukesest» toodud

mälestusi «Pöögle kooli ajaloost». Nimetatud raamatus jutustas Kitzberg vanade inimeste mälestuste järgi, kuidas lapsed voki kõrval veerisid «Meie ristiusu õpetuse viit peatükki» ja kuidas koerust tehes süsi voki ratta külge kinnitati.[6] Kõnesolevas käsikirjas laseb kirjanik Margust Manni hirmutada koolipanemisega, kus vana Meltsas[7] paneb lapsi eksempleid, s. o. aritmeetika ülesandeid tegema. Järgmistes käsikirjades on autor neid motiive kui draama seisukohalt täiesti tarbetuid kärpinud.

Käsikirja esimene järk vastab üldjoontes praegusele teisele vaatusele, kuid tegelaste kõnelused on hoopis sõnarikkamad ja Triina looduseimetlused romantilisemad. Ta jutustab Marile:

«Mina? — Mina jäin niisama vaatama kuidas lill õitses, haistma kuidas kask lõhnas, kuulama kuidas vint tiltsus! Nutta võisin ja naerda, (nagu joovastuses) päike paistis minu poole, liblikad lendasivad minu poole, kurekellad nikutasivad pääd minu poole, — kullakarva kimalised sumisesivad nagu orila hääled kirikus . . .»

Vaatuse kandvaks motiiviks on tüli kasuõdede vahel, mitte Triina ja Marguse armuavaldus. Mari süüdistab Triinat vanemate ja Marguse meelitamises, samuti varsa murdmises. Äkkvihaga tüdruk tungib teotajale kallale, kisklejad lahutab Mari appihüüete peale tagasirutanud Margus. Mari räägib Margusele Triina moondumisest libahundiks. Ta langeb poisile kaela ja tõotab, et ta teda kunagi ei loovuta Triinale. Margus tõrjub aga Mari õrnuseavalduse tagasi. Nüüd kuuleb ka Triina esmakordselt, et Margus pole Mari vend, kelleks ta on teda seni pidanud, järelikult on tüdrukud omavahel võistlejad perepoja pärast. Seda kuulnud, kaotab Triina enesevalitsemise ja põgeneb karjudes metsa. Lavale jäänud Margus on õnnetu, ta keeldub Mari hellustest ja jääb vihaselt enda ette põrnitsema.

Käsikirja teine järk vastab hilisemate ümbertöötuste

---

[6] Kodu-kurukesest, lk. 12.
[7] Tuuletallaja I, lk. 19.

ja trükitud teose neljandale vaatusele. Vanaema kõnelus Margusega on lühem, puudub see osa, kus ta pojapoega manitseb eeskuju võtma oma suguvõsa elust, seega motiiv, mis hilisemates versioonides on tammarulaste orjaideoloogia aluseks. Järgneb rida stseene, milledes vanemad püüavad Margust veenda loobuma Triinast ja abielluma Mariga. Isa ähvardab libahundi Marguse silme alt ära saata, ema jutustab Aasta-Matsi loo, ja et Margus soendikskäimist üldse ei usu, ka hunt-ema loo, kelleks olnud Marguse vanavanaisa noorik. Vanaema, kellele Triina pihib oma taltsutamatut viha, tahab tagasitulnud tüdrukut kasuvanematega lepitada. Vaatuse lõpul langevad Margus ja Triina teineteise kaenlasse.

Jaanitule lugu moodustab kolmanda järgu nagu trükiteoseski. Kuid erinevalt on selles hiljem traagiliseks kujuneva konflikti tekitajaks sotsiaalsed motiivid, vastuolu mõisameeste ja külarahva vahel. See kulmineerib kokkupõrkes Triina ja kupja vahel (külajutus toimus kokkupõrge kiltriga mõisas). Jaanitulele ilmuvad kubjas ja kilter. Esimene on välimuselt antud veidra kujuna: keerdkaltsades ja pasteldes, kuid seljas härra vana sabakuub. Üldist pahameelt, mida tekitab mõisameeste ilmumine, süvendab purjus kupja ülbe käitumine. Kõlab pilkelaul «Kurat pantu kubijasse...», mis veelgi ärritab kubjast. Nukujooksmise ajal haarab ta kinni möödajooksva Triina, kes lööb kiusajal näo veriseks. Vihane sundija sõimab Triinat libahundiks, mistõttu armastatud neiu teotamisest vihastunud Margus ta pikali virutab. Kaklust takistavad teised jaanitulelised. Kubjas lahkub, ähvardades anda Margusele kuuskümmend kepihoopi. Triina põgeneb jälle karjudes metsa.

Neljas järk toimub paar päeva hiljem. Pekstud Margus lebab haigena reheall vankril. Triina, kes salakesi haige juurde hiilib, on meeleheitel, et Margus on tema pärast kannatanud. Ta tunneb, et ka tema ots on käes. Öösel on ta unes näinud ema, kes öelnud, et inimesed ei halasta. Triina tahaks veel kuidagi Margusele ta kannatusi tasuda ja kutsub teda metsa, kus peaks olema nende pulmaöö. Lahkunud neiule ohkab

Margus järele: «Kümme korda peksku nad mind, Triinat mina ei jäta.»

Selle stseeniga lõpeb näidendi väljatöötatud osa. Järgnev sündmustikukäik on antud lühikese sisukokkuvõttena. Kasuvanemad panevad Triina asjad kokku ja käsivad tal talust lahkuda, tehes talle etteheiteid tänamatuse eest. Triina kaotab taas enesevalitsemise, heidab endalt tükkhaaval riided ja jookseb särgiväel minema. Ilmub Margus, kes vahepeal on koplis päikese käes puhanud. Ta jutustab, et näinud Triinat koplisse tulevat, seal ümber kivi jooksvat ja siis hundina metsa põgenevat. Vaatus lõpeb tüliga isa ja poja vahel, kes lubab minna Triinat otsima. Isa lõpetab: «Noor veri on kerge armastama ja kerge unustama.»

Lõpp-pilt, mis samuti on antud konspektina, kujutab aega aasta või paar hiljem. Margus ja Mari on abielus, nad on parajasti heinamaal. Kõneldakse ümbruses hulkuvast libahundist. Järsku kostab hundi ulumist, Mari jookseb last vaatama. Margus läheb hundile noa otsas leiba viima, kuid naine lööb selle tal käest maha. Kostab hirmus ulgumine. Sellega lõpeb tükk.

Nagu öeldud, on vaadeldud esimene versioon väga lähedane jutustusele. Konflikti tekkimine ei ole selles asetatud, nagu hiljem draamas, vaba inimese ja orjaliku mentaliteedi kokkupõrkele, ei tekita seda ka kahe naise võitlus mehe pärast, vaid selle põhjustab eeskätt mõisasundija vägivald, alles teises järjekorras ebausk. Et Marguse karistamise kaudseks põhjustajaks oli Triina, siis just seetõttu kihutavad kasuvanemad ta minema, mitte aga kui Mari võistleja või kui libahundi. Vaba inimeste ja orjatõu vastandamine esineb vanaema jutus vaid kõrvalise motiivina, mis ei etenda tegelaste saatuse kujunemises mingit osa; keskseks muutub see alles hilisemates ümbertöötustes. Tegelaste karakterid pärinevad jutustusest. Triina on kombeline tütarlaps, ilumeelne, kuid metsik. Marile kallalemineku motiiv kordub nii näidendis kui jutus ja see toores iseloomujoon on tagasiviidav tüdruku algsele skemaatilisele karakteristikale rahvamuistendis. Paisutatult on kujutatud tütarlapse ilumeelt. Tema sõnades väljendatud looduseihalus ületab usutavuse piiri. Selles ei ole

midagi omast tolleaegse karmi ajastu neiule: nii võisid kõnelda XIX sajandi lõpul sentimentaalsusse kalduvad külaharitlased. Mingi väärikama mõtteviisi esindajat Triinas pole kujutatud. Samuti ei ole ta kasuvanematel ja -õel erilisi orjalikke karakterijooni. Vanemate manitsused Margusele ei johtu niivõrd Triina halvustamisest, kuivõrd heasoovlikkusest. Et vanemad eelistasid Marit, on täiesti ootuspärane. Mari oli majja võetud kasulaps, võib-olla lapsest saadik nagu tulevaseks miniaks peetud, Triina aga oli saatusliku juhuse tõttu perre tulnud sissetungija. Igatahes ei kriipsuta autor kuidagi alla ühegi pereliikme halvustavat suhtumist Triinasse ega anna seega neile tegelastele negatiivset hinnangut. Mari osa dramaatilise situatsiooni kujunemisel on sootuks väike. Triina teotamine ei ole järgnevates sündmustes kuigi kaaluvaks teguriks. Hoopiski kõrvaline kuju on vanaema, kes ei mõjuta ei kokkupõrkeid ega lahendusi. Pigemini kehastab ta päikesepaistelist headust, mida üldiselt nii vähe on tolle ränga aja elus. Võiks isegi küsimus tekkida selle kuju tarbetusest draamas. Ta on ju ainuke kitsamalt perekonnaringi kuuluv tegelane, kelle kirjanik on lisandanud jutus esinevatele.

Kõnesolev käsikiri näitab taas autori püüet maalida miljööd, millega liialdamist konstateeris muide ka näidendi varasem kriitika. Ja küllap on Menningu teeneks, et «Libahundist» ei kujunenud «Püve talu» taolist olustikunäidendit. Kui esimene vaatus ka lõplikus kujunduses pakub vähe dramaatilist, siis seda enam oli eepilist elementi esimese käsikirja eelmängus. See oli puhtalt dialogiseeritud jutustus talveõhtust orjaaegses talus. Laps õpib katekismusest lugemist, jutustatakse rännakadest voorikohustustest, kuuleme rahvauskumisi tarkadest, nõidadest ja nende karistamisest. Siis saabuvad oodatud teelised, kes toovad kaasa võõra lapse. Aga ka see episood pole dramaatilist pinget tekitav. Võib ju järeldada tulevaste vastasrühmade tekkimist Manni vastumeelsusest uustulnuka vastu ja Marguse sobimisest tüdrukukesega, kuid selles pole veel mingeid tulevaste traagiliste kokkupõrgete otseseid endeid. Triina ilmumine tallu on vähem dramaatiline kui järgnevates versioonides: selles puudub huntide käest vii-

masel hetkel pääsemise motiiv, mis teeb lapse majja jätmise paratamatuks. Ka pole ta säärane metsistunud, salapärane olevus nagu hilisemas kujunduses, vaid tavaline laps, kes kohe hakkab poisiga naljatlema ja jutukalt kõneleb emast ning elust metsas.

Väljatöötamata jäänud lõpp-pildis kavatses kirjanik kasutada lugu soendi moondamisest inimeseks sel teel, et talle leiba antakse. Konflikti arenemise seisukohalt oleks olnud aga säärane lõpp küündimatu. Muidugi ei võinud autor katkestada sündmustikku situatsiooniga, kus Triina põgenes metsa — võib-olla jällegi ajutiseks, nagu korduvalt — ja Marguse lubadusega neiut otsima minna. Kuid kavatsetud järelpilt poleks andnud lahendust tragöödia tegelaste vahel sugenenud vahekordadele. Marguse ühekordne katse libahunti, ütleme Triinat, taas inimeseks muuta ei otsusta ühegi tegelase saatust, vaid sobiks pigemini üheks episoodiks jätkuvas igapäevas. Jutus oli päädivam lõpplahendus: pärast jutustaja ebaõnnestunud katset moondada oletatavat Triinat inimeseks kadus too taltus hunt alaliseks. Aga lõpuks ei saa teha palju järeldusi lühikese konspekti järgi. Võime vaid konstateerida, et kirjanik ei viinud draamat sel kujul lõpule. Küsimuseks jääb, miks ta sellest esialgsest kontseptsioonist loobus, sest järgnevad ümbertöötused on juba jutu süžeest sootuks eemaldunud. Võib küll suure tõenäolisusega oletada, et Kitzberg sai selleks mõjutusi ja juhendeid Menningult. Et pooleli jäänud käsikiri on puhtalt ümber kirjutatud ja lõpetamata osas asendatud konspektiivsete sisujutustustega, siis võib järeldada, et kirjanik oli selle valmistanud mitte enda, vaid kellegi käsikirja lugeja, oletagem Menningu jaoks (aga tal võis olla ka teisi nõuandjaid). Ise ta säärast käsikirja kuidagi ei vajanud. Ja järgnev töötlemine toimuski Menningu nõuannete kohaselt, kusjuures tunduvalt oli muudetud nii draama kompositsiooni kui ka ideelist lähtekohta. Seda oletust kinnitavad veelgi järgmistes käsikirjades Menningu käekirjaga tehtud märkused. Nii võib kujutleda näidendi saamisloo algust järgmisena: Kitzberg visandas aastal 1908—9 «Libahundi» sellisel kujul, nagu see on säilinud vaadeldud käsikirjas, kuid ei lõpetanud teost.

Pooleli käsikirja vaatas läbi Menning ja andis tööle esimese kriitilise hinnangu, mida arvestades kirjanik jätkas näidendi edasist töötlemist, nüüd juba uutest kontseptsioonidest lähtudes, Menningu pideval juhendamisel.

Draama kujundamine selliseks, nagu seda tunneme trükiteosena, toimub 1910. aasta augustis ja septembris (orienteerudes vihikutele tehtud märkuste järgi). Eelmisest versioonist lahutab seda ilmselt mingi vahemaa, sest autor on jõudnud draama ülesehituse ja tegelastevahelise võitluse arendamises sootuks uutele kontseptsioonidele. Alates sellest käsikirjast ei saa enam kõnelda külajutu dramatiseeringust, vaid viimast on kasutatud järgnevas kujundamisprotsessis ainult süžeeliste motiivide osalise allikana.

Nii esimeses kui ka järgnevas variandis ei leidu võõraid parandusi, järelikult on selle kompositsiooniline kujundamine täiesti autori oma, kuid seejuures tuleb arvestada nõuandjate (Menningu) suunavat mõjutust.

Käsikiri koosneb eelmängust, kolmest järgust ja lõpp-pildist. Valmis on kirjutatud eelmäng ja esimene järk (draama I ja II vaatus), ülejäänud osadest on säilinud ainult katked. Käsikiri on pealkirjastatud murdeliselt «Libauint» ja selle eelmänguosa on sõnastatud karksi-halliste murrakus. Sündmustiku arenemine on oluliselt trükiredaktsioonile lähedane, kuid tegelaste kõnelused on paljusõnalisemad, eriti Tiina ja Marguse armumängu osas. Triina on muudetud Tiinaks. Autor on palju parandanud, eriti suurema lühiduse saavutamiseks. Käsikiri pakub huvi autori töölaadi tutvustajana. Näha on, kuidas üksikud situatsioonid, nagu Marguse ja Tiina, Tiina ja Mari vahelised etteasted, on kujundamisel raskusi tekitanud, mõned kohad on korda kolm maha tõmmatud ja uuesti alustatud. Trükiversioonist erinev on esimese järgu lõpp (II), kus vanaema ilmub lohutama Mari poolt solvatud ahastavat Tiinat. See episood pakub jälle korra võimaluse näidata vanaema headust, kuid kompositsiooniliselt tundub see otsituna ja nõrgendab tugevasti vaatuse lõpphäälestust.

Draama kujundamise otsene jätkamine ja viimistle-

mine toimuvad kolmandas käsikirjas. Murdelisest sõnastusest on autor loobunud. Käsikirjas on arvukalt parandusi Kitzbergi enda poolt, aga siitpeale on ka Menningu juhtiv käsi töötlemisest osa võtnud. Käsikirjas on ohtralt Menningu arvustavaid märkusi, mis autor väheste eranditega on omaks võtnud. See käsikiri on kõige konkreetsem dokument Menningu osast Kitzbergi draamades, mis pälviks omaette üksikasjalist vaatlust mõlema teatriinimese dramaturgilise koostöö materjalina. Menningu nõuandel loobus Kitzberg näidendi laialivalguvast struktuurist, muutes draama viievaatuslikuks.[8] Otseselt on Menning vähe teksti muutnud. Tema parandused on eeskätt stiililist või dramaturgilist laadi. Enimalt juhib ta autori tähelepanu vohama kippuvale sõnastusele ja tema kärbetega on teose stiil muutunud hoopis tihedamaks. Menningu soovitusel on kärbitud näiteks Tiina enesekaitsekõnet Mari süüdistuste puhul. Menning on teinud vastavale kohale märkuse: «See ära! Ainult vaikne, väsinud kaitsmine ja võõrastustunne, et õde nii teisiti on.» Vastavat dialoogi ongi tublisti lühendatud. Samuti on juhitud tähelepanu psühholoogilistele puudustele jm. Menningu märkuste põhjal on käsikirja sõnastust küll tihendatud, kuid see on siiski paljusõnalisem kui lõplikus redaktsioonis. Trükivariandist erineb käsikiri vähe. Olulisim moment on, et selle jaanitulestseenis puuduvad Tammaru vanad, järelikult on nende julm toimimine IV vaatuses, mis ka lõplikus kujus arvustuse poolt ebapiisavalt põhjendatuks tunnistati[9], siin veelgi vähem motiveeritud.

Kõnesoleva käsikirja töötas Kitzberg ümber, nagu märkustest nähtub, jaanuaris-veebruaris 1911. Nähtavasti oli käsikiri sügistalvel Menningu käes, millele järgnes siis viimistlemine. Järgnev dateerimata neljas käsikiri on puhtand, milles autor siiski on teinud veel stiililisi parandusi, kärpides tegelaste kõnet. Ajaliselt saab selle paigutada 1911. aasta veebruari ja mai vahele. Käsikiri erineb veel trükiredaktsioonist. III vaatuses puudub, nagu eelmiseski, jaanitulel Tammaru

---

[8] A. Kitzberg J. Luigale 13. XI 1912, KM KO F 179.
[9] M. Kampmann, Eesti kirjandusloo peajooned III, lk. 80.

rahvas, kuid see motiiv on hiljem pliiatsiga juurde kirjutatud. Sootuks erinev on lõppvaatus: Tiina ei saa surma mitte Marguse lasust Tammaru õuel, vaid ta on neiut tulistanud koduteel, kui hundid rekke kippusid. Saadetuna hundikarjast, tuleb Tiina Tammarule surema.[10] Kahe erineva lõpu kohta teame, et Kitzberg pooldas viimast ja võttis trükiversiooni lõpu näidendisse Menningu soovil. Kohe pärast esimest lavastust leidnud autor, et tema variant oleks olnud sobivam, kuid muutma ta seda enam ei hakanud.[11] Ka on säilinud ümbrik nimetatud variandiga, millele Kitzberg on peale kirjutanud: «Esialgne pärast hra Menningi soovil muudetud.» Et olemasolevates käsikirjades on hüljatud variant hilisem, siis järeldub, et näidendi viimistlemisel on olnud veel mingi vaheaste, mille käsikirja aga pole säilinud.

Viimane, viies, on tsenseeritud, masinal kirjutatud käsikiri. Ka selles puudub Tammaru rahva osavõtt jaanitulest, järelikult on see motiiv juurde lisatud alles pärast teose tsenseerimist. Väiksemaid erinevusi trükitekstist leidub ka neljandas vaatuses ja lõppvaatus on esialgne Kitzbergi oma, s. o. Tiinat on tulistatud juba teel. Kolmanda vaatuse täiendamise vajadus selgus nähtavasti «Vanemuise» lavastuste käigus, kuidas aga käis võitlus lõpplahenduse pärast — et see niisama lihtsalt ei läinud, nähtub sellest, et Kitzberg Menningu variandi vahepeal hülgas, kuid viimaks siiski protestides aktsepteeris —, jääb materjalide puudumisel selgitamata. «Libahundi» esiklavastusel Pärnu «Endlas» kasutati esialgset lõppvarianti.[12] Kui lugeda siiski tsenseeritud käsikirja näidendi viimistletud kujunduseks, siis konstateerime, et Kitzberg lõpetas «Libahundi» aprillis, sest nagu nähtub käsikirjale tehtud märkusest, on see saabunud tsensuuri 6. mail 1911. Tsenseeritud on näidend 6. juunil 1911. Eespool mainitud muutused on tehtud seega nimetatud kuupäeva ja trükkitoimetamise vahel.

---

[10] See variant on toodud Kitzbergi «Valitud teostes» I k. 1955.

[11] Tsit. käsikiri «Pilk August Kitzbergi teoste sünniloosse».

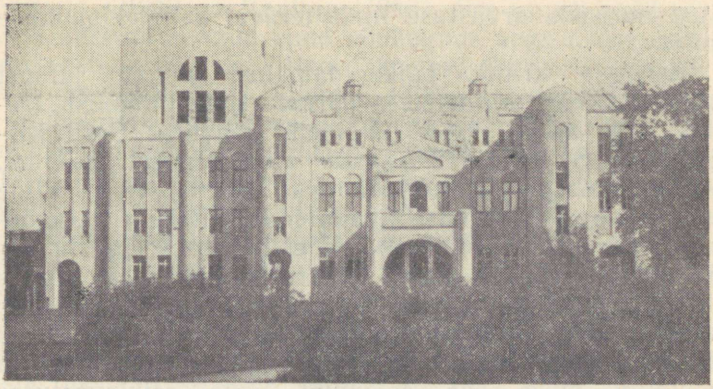
[12] G. E. L. [u i g a], «Libahunt» «Endla» näitelaval. Päevaleht 1911 nr. 245.

Kitzberg on paigutanud oma tragöödia ajaliselt XIX sajandi algusse. On järeldatud, nagu oleks olnud ajalise distantseerimise põhjuseks etteheited, mille tekitas «Tuulte pöörises» oma aktuaalsusega.[13] See vaade pole siiski paikapidav, sest libahunditeema dramatiseerimise kavatsus oli autoril juba aastaid enne kibestumist näidendi «Tuulte pöörises» kriitika pärast. Pigemini võib oletada, et Kitzberg 1908. aastal «Libahundi» kirjutamisele asudes tahtis jätkata külajuttude dramatiseerimise traditsiooni, mida ta oli alustanud näidenditega «Rätsep Õhk» ja «Püve talus». Eraldab ju «Libahundi» esimese variandi kirjutamist näidendist «Püve talus» vähem kui aastane vahe. Esialgu polnud kirjanik seadnud endale suuremat ülesannet kui eelmistes dramatiseeringutes. Lõppkujunduses muutusid aga autori kontseptsioonid tugevasti: teose ideeline kandepind avardus — töö kujunes tugevaks sotsiaalseks draamaks, mistõttu ka selle ajaloolisus omandas hoopis uue kvaliteedi. Näidendi teema — vabaduseideed kandva inimese hukkumine ängistavais ühiskondlikes tingimusis — kõlas eriti aktuaalsena revolutsioonijärgses surveolustikus, mistõttu teose minevikulises ainestikus ei tundu autori püüdu põgeneda kaasajast. Kitzberg on näidendis käsitlenud vägagi päevakorral olevat ühiskondlikku probleemi: ta on näidanud, et progressi pidurdavate jõudude poolt loodud sotsiaalsed tingimused võivad lämmatada küll rahva püüdu inimväärikusele ja vabadusele, kuid ideed jäävad murdmatuks. Selle sotsiaalse probleemi pakkumine tragöödias ka mineviku olustikus ei kaotanud oma aktuaalsust, sest need vastuolud on klassiühiskonnas alatised.

Kitzberg lõpetas «Libahundi» aprillis 1911 ja kiirustas selle saatmisega Eesti Kirjanduse Seltsi näitemängude auhindamisele. Ta soovis, et teos jõuaks hindamisele enne selle ettekandmist teatrilaval.[14] Nimelt oli Pärnu «Endla» seltsil lõpetamisel uue teatrimaja ehitamine ja Kitzbergilt oli tellitud avapidus-

[13] M. Kampmann, tsit. teos, lk. 77.

[14] A. Kitzberg Eesti Kirjanduse Seltsile 1. V 1911, KM KO F 184.



«Endla» teater.

tusteks näidend. Auhindamist aga ei tulnud ja nii sai «Libahunt» avalikkuses tuntuks lavastuste kaudu. Esmakordselt tuli see ettekandmisele 23. oktoobril 1911 «Endlas». Näidend osutus aga noorele näitetrupile üle jõu käivaks, nii et oli põhjust kõnelda tüki läbikukkumisest. Palju parem polnud teose saatus ka «Vanemuises», kus teos paar kuud hiljem, 27. detsembril tuli lavale. Ka see etendus «ei suutnud enamnõudjaid kaugeltki rahuldada»[15]. Peatumata üksikutel sõnavõttudel, tsiteerigem autori kibestunud reageeringut kriitikale ühes kirjas:

«Seni kiskusid herrad ainult tema [«Libahundi»] kasuka kallal. Pääle esimese etenduse kirjutas temast G. E. Luiga õige jahedalt.[16] Jürgenstein konstateris suuri nõrkusid, ilma neid üles lugemata, Teie H. R. [Hugo Raudsepp] kordab juba kolmat korda, et tükk aja poolest lõhki käristatud... Kes mind vähegi mõista püüdis, oli E. Hubel.»[17]

Sedastagem siin, et «Libahundi» esialgne vastuvõtt polnud kaugeltki soodne. Jällegi oli kirjanikul põh-

---

[15] B. Linde, Oleviku Eesti draama, teoses B. Linde ja G. Suits, Teatri-raamat, Tartu 1913, lk. 121.

[16] G. E. Luiga, tsit. kirjutus, Päevaleht 1911 nr. 245.

[17] A. Kitzberg J. Luigale 13. XI 1912, KM KO F 179.

just nuriseda arvustuse liialt terava kallalekippumise pärast.

Esialgse kriitika paikapidamatus nähtub järsust pöördest teose hindamises pärast selle ilmumist trükis 1912. aasta sügisel. Näidend saavutas Eesti Kirjanduse Seltsi 1912. aasta auhindamisel esikoha. Auhindamisega seotud skandaal ühenduses E. Vilde solvamisega ei tarvitse madaldada Kitzbergi tragöödia väärtust.[18] «Libahunt» oli esiletõstmist pälviv teos ja teatrietenduste alusel oli kriitika olnud ta suhtes liialdatult range. Andes draama «Endlale» esimeseks ettekandeks, pahandas Kitzberg K. Menningut, kes oli tõhusalt kaasa aidanud näidendi kujundamisele ja muidugi oleks seda soovinud näha esiklavastuses «Vanemuises». Aga «Endla» maksis kirjanikule esietenduse õiguse eest hea honorari — 200 rubla, ja Kitzberg, kellel ei olnud «Vanemuise» vastu mingeid kohustusi, andiski teose sinna. Nähtavasti kujunes tal seetõttu Tartu teatriga jahe vahekord, sest juba enne «Endla» pidustusi oli ta pakkunud näidendit «Estoniale».[19] «Estonia» aga loobus, võib-olla näidendit «Endlas» tabanud ebaedu tõttu. Ta võttis selle mängukavva alles neli aastat hiljem, 1915/16. a. hooajal, kirjaniku 60. aasta juubeli puhul. Tol korral arvustas K. Menning näidendi ettekannet väga taunivalt.[20]

Väljaspoole eesti keelepiire jõudis «Libahunt» esmakordselt 1914. aasta kevadel, mil see tuli esimese eesti näidendina ettekandmisele Riia «Interim» teatris, kuid edutult. See-eest lõi näidend läbi järgmisel hooajal Riia «Uues Teatris» (8 korda). Arvustus ei olnud kitsi kiitusega, asetades Kitzbergi draamakirjanikuna läti oma lavaautoritest kõrgemale.[21] Hiljem on «Libahunt» tulnud lavastamisele Soomes, Leedus (1935),

---

[18] Auhindamiste kohta vt. E. Laugaste, Ilukirjanduse auhindamised käesoleva sajandi algupoolel, Eesti Kirjandus 1937, lk. 417—436 ja 502—516.

[19] A. Kitzberg K. Jungholzile 26. IX 1911, KM KO F 57.

[20] K. M[enning], Kitzbergi-õhtu Tallinnas, Päevaleht 1915 nr. 301.

[21] A. Kitzberg Läti näitelaval, Päevaleht 1915 nr. 291.

Ungaris (1938) ja Itaalias (1940). See on ulatuslikum levik, mis on saanud enne nõukogude aega osaks ühelegi eesti draamale. Vene keeles ilmus tragöödia 1956. aastal L. ja J. Ojamaa tõlkes («Оборотень»).

«Libahunt» kuulub eesti kirjanduse raudvarra. See on populaarsemaid Kitzbergi, aga ka eesti lavateoseid üldse. Pärast esialgset ebaedu on selle lavaline menu olnud püsiv, teos on olnud eesti kutselistes teatrites aeg-ajalt repertuaari võetavaks menukamaks algupäraseks klassikateoseks, lisaks on seda ette kantud asjaarmastajate näitetruppide poolt, liialdamata öeldud, kõikjal lõpmatuid kordi. Tänapäeva teatripublikule tundub teos mõnedes osades vahest liiga staatilisena, üksikud stseenid tarbetu detailse süvenemisena jne., aga taoline puudujäägitunne on paratamatu kõigi vanemate näidendite puhul, kui need pole just suurte klassikute šedöövrid või kui lavastaja neid pole kohandanud arenenud draamatehnika tasemele. «Libahundi» mõnemäärane lavaline aegumine ei vähenda aga kuidagi tragöödia püsivat väärtust ja klassikasse kuuluva kunstiteosena tähistab see märkimisväärset etappi eesti näitekirjanduse arenemisteel.

2. «LIBAHUNT» KUNSTITEOSENA.

Kirjandusliku teose kujundus kasvab välja selle ideelisest sisust. Draamas toob kirjanik, tõstatanud mingi probleemi, selle vaatajate ette reas situatsioonides kujundatud tegevuskäigus, selle väljendajaiks on tegelased, kes jagunedes autori ideid teostavateks ja neid pidurdavateks vastasrühmadeks oma talituslaadiga ja dialoogis esitatud seisukohtadega ja mõtetega näitavad omavahelises võitluses vastava idee avaldusi ja tähtsust antud ühiskondlik-olustikulistes piltides. Kõigi nimetatud komponentide otstarbekal, leidlikul rakendamisel omandab draamateos tugeva ideelise küllastuse ning kunstiliskujundusliku teostuse, puudujäägid mingis osas põhjustavad aga näidendi lavalise küündimatuse ning selle ideelise veenvuse jõuetuse. Järelikult ei ole teose ideeline külg ja selle dramaturgiline teostus kuidagi teineteisest lahu-

tatavad komponendid. Viimane ei ole kuidagi ainult vormi probleem, vaid see määrab ka lavateose mõjukuse, sest näidendi õnnestunud dramaturgilisest teostusest sõltub suurel määral selle ideelise sisu kõlamapääs. Autori dramaturgiline meisterlikkus aga tagab lavateose sotsiaalse mõjukuse vahendamist vaatajaskonnale.

August Kitzbergi pikaajaline draamalooming on ebaühtlane. Selle hindamisel ei pälvi niivõrd arvestamist varasemate näidendite puudujäägid või vananeva autori jõuetus dramaatiliseks keskenduseks kui just ta küpse perioodi saavutused. Need ilmnevad kõige selgemini tragöödias «Libahunt», milles avalduvad ilmekaimalt tema ideelis-teoreetilised seisukohad ning kunstiline praktika, ühtlasi iseloomustab see teos kõige reljeefsemalt tema kunstnikuprofiili.

«Libahunt» pakub suurt huvi nii oma sügava ideestiku kui ka dramaturgilise teostusega. Näidend on kirja pandud autori loomevõimete õitsenguperioodil, ja nagu eespoolsest vaatlusest nähtub, tegeles ta sellega pikemat aega, viimistledes seda tolleaegse eesti parima draamaasjatundja Karl Menningu juhendamisel. Lisaks oli aine kirjanikule südamelähedane ja ta oli sellesse sisse elanud juba 90-ndate aastate algul, millal ta oli vahetus kokkupuutes selle miljööga, mille minevikku ta kujutab draamas. Teose käsikirjadest selguv kujundamisprotsess kajastab ühtlasi ka selles esitatud probleemide kristalliseerimiskäiku. Need rikastuvad töötlemiskäigus ja vastavalt sellele omandab näidendi kujunduslik külg üha sihipärasema vormistuse. Juba teose saamisloo käsitluses tehtud viidetest nähtub, et tragöödias on kujunduslik teostus lahutamatult seostatud selle sotsiaalse probleemistikuga, mingeid sõltumatuid puhtlavalisi partiisid autor pole endale teoses lubanud. Sellist säästlikkust ei saa alati konstateerida Kitzbergi dramaturgias. «Libahundis» on Kitzberg selles mõttes andnud oma parima, mistõttu teose kujunduslik külg pälvib süvenevat vaatlust, sest see avab ühtlasi ka sissevaate tragöödia ideestikku. Peatugem kõigepealt teose ülesehituslikul küljel.



«Libahunt» «Draamateatris» 1954.

«Libahunt» on draama viies vaatuses. Saamisloost teame, et selliseks keskendas autor teose algul neljasiis kolmevaatuslikust näidendist, millele lisandusid lõdvalt seostatud proloog ja epiloog. Kuid vaatamata kompositsioonilisele tihendamisele on säilitanud esimene vaatus sündmustikust irrutatud proloogilise ilme, mistõttu kriitikas on korduvalt tähelepanu juhitud draama ajalisele katkendlikkusele. Lisaks on taunitud esimese vaatuse liigset olustikulist väljaarendatust, mis tundub kompositsioonilise ebasäästlikkusena. Sellele juhtis tähelepanu juba üks varasemaid arvustajaid A. H. Tammsaare, kes aga ka õigesti määras selle põhjuse: Kitzberg pole draamas piirdunud ainult Tiinaprobleemiga, vaid ta on pakkunud ka pildi orjapõlve elust-olust.[1] Ja esimene vaatus ongi õigustatud olustikulise pildina, «kuidas inimesed vanasti elasid», sest Tiina libahundisaatuse eelloona ei ole see tingimata vajalik. Tiina saabumislugu Tammarule pole tema eda-

[1] A. H. T.[a m m s a a r e], Väikesed märkused kirjanduse kohta, Päevaleht 1912 nr. 272.

sise saatuse seisukohalt sugugi tähtsam kui tema vahepealne käitumine, millest jutustab Mari teises vaatuses. Lapse ebatavalisest ilmumisest Tammarule oleks võinud jutustada samuti paari-kolme lausega Mari ja Tiina vahelises dialoogis. Kuid esimene vaatus olustikumaalinguna pole kuidagi draamakompositsiooniliste nõuete tahtmatu arvestamata jätmine autori poolt. Tegemist on kirjaniku tahtliku kavatsusega «miljööd maalida», mida ta korduvalt on nimetanud oma kui mitte just esmaseks, siis vähemalt üheks oluliseks taotluseks draamade loomisel. «Libahundi» esimene vaatus ongi ju puhtakujuline olustikuline pilt: talveõhtu orjaaegses taluperes kõigi oma tavaliste pisiaskeldustega. Tehakse kõige igapäevasemaid toiminguid, kõnelus on ilma mingi kindla sihipüüdliku teemata vestlus, mis katkeb ja taas sõlmub, nagu harilikus miljöös. Selle lausa eepilise pildi rahulikkusse toob kirjanik järk-järgult tugevneva pingsa meeleolu (ootamine, hundid), mis omandab dramaatilise situatsiooni elevuse lapse ootamatul saabumisel. Täpsemalt: esimese vaatuse lõpusituatsioon kätkeb endas pigemini draama endeid, kuid see ei nihuta staatilist situatsiooni tegevusse, dramaatilisse võitlusse. Juba pikk, kümneaastane vahemaa järgneva vaatuse vahel ei lase käsitleda Tiina saabumise fakti kui järgneva dramaatilise võitluse algmomenti, vaid tulevaste konfliktide seisukohalt jääb see ikkagi vaid eelloo piiridesse. Ja nii jääb esimese vaatuse kompositsiooniliselt õigustatud funktsiooniks olustiku kujutamine, mis on olnud ilmselt autori kavatsuseks. See, et eepilisse situatsiooni sisse tungivad dramaatilised elemendid, on kompositsiooniliselt vajalik, et seostada eellugu järgnevalt areneva draamaga, ja selle on kirjanik teostanud meisterlikult. Sotsiaal-olustikulise elemendi esitamine ulatuslikumalt, kui seda ehk oleks vaja olnud Tammarul arenevate sündmuste taustana, on õigustatud ning põhjustatud aga seetõttu, et Kitzberg ei kavatsenud anda Tiina tragöödiat kitsalt perekonna raames toimuva draamana, vaid seadis endale ülesandeks näidata selle ühiskondlikku tagapõhja, ja seda juba esi-

mesest vaatusest alates. Selles iseloomustab rida motiive Tiinat hukutava miljöö tingimusi, nagu «uue usu» mõttetu tuupimine, selle vastandamine endisega, aga veelgi enam jutustus kohutavast kohturoimast Tiina ema kallal.

Proloogilise esimese vaatusega erineb «Libahunt» Kitzbergile tavalisest näidendite intriigi sõlmitusest. Peaaegu kõigis draamades asub kirjanik lahendama konflikte, millede juured ulatuvad minevikku. «Libahundis» tekivad draamat põhjustavad vastuolud aga näidendi sündmustiku vältel, võiks ütelda, selle kestel, ajaliselt kümmekond aastat pärast selle algust. Esimese ja teise vaatuse vahel möödunud aastate vältel on lapsed kasvanud täisinimesteks, Marguse ja Tiina vahel on tekkinud armastus, mille ilmsiks tulemisest sugeneb konflikt. Säärane retardeeritud konflikti-tekkimine põhjustab näidendi vähese pingsuse, eriti selle algusosas, mida on ka teoste lavastuste puhul sõnavõttudes korduvalt õigesti välja tõstetud. «Libahundis» on, tõsi küll, enam hoogu kui näiteks olustikulises «Püve talus», milles pole kavatsetudki pakkuda pingsaid konfliktilisi situatsioone, vaid peatehtavaks on autorile olnud olustiku maalimine, kuid see pole kaugeltki võrreldav «Kauka jumalaga», kus vastuolud teevad sündmustiku dünaamiliseks ning põnevaks juba esimestes stseenides.

Dramaatilise hoo vähesuse muljet lisab teise vaatuse lüüriline algustseen, jah, laiemalt võttes terve vaatuse üldine vastav häälestus, mis pingsaks muutub alles lühikeses Tiina ja Mari vahelises konfliktistseenis selle lõpul. Teine vaatus on põhiliselt üles ehitatud kontrastiprintsiibil, mis teatavasti on Kitzbergil näidendites sagedaimaks kompositsiooniliseks võtteks. See ilmneb juba mõlema neiu välisportrees, nende hoiakus, suhtumises ümbrusse jm., sügavamalt aga vahelduvate stseenide vastandlikus häälestuses. Lüürilistele stseenidele, nagu Tiina looduseihalus, milles avaneb nii eredalt neiu hingeline kaunidus, ja Marguse ja Tiina vastastikune armastusavaldus, vastandub Mari luurav kiivus ja lõpustseenis kontrasteerub järsult Tiina äsjasele lembeelamusele talle näkku

paisatud ilge süüdistus. Selle ulatust ei adu kumbki vastaspooltest ja ega vaatajagi taju selle solvangu saatuslikku tragismi. Tegelikult on aga alanud Tiina hukkumisele viiv traagika, on tekkinud konflikti situatsioon. Pole oluline, kas lugeda selle algust armastajate kõneluse pealtkuulamise momendist või teotuse väljalausumise faktist, sisuliselt on need kaks vähe eraldatud momenti algavast vaenlikust hoiakust Mari poolt. Algab kahe neiu võitlus armastatud noormehe pärast. Kas saame kõnelda selles konfliktis Marist kui õnnetust põhjustavast pahelisest jõust, mis muserdab siiraste taotlustega positiivse kangelase? Kindlasti mitte. Oma armastuse eest on mõlemad õigustatud võitlema, küsimus on muidugi vahendites. Kuid Mari polekski suuteline takistama oma võistleja jõudmist õnnele, veel vähem teda hukkumisele saatma. Tekkiv konflikt võrsub ühiskondlikult pinnalt. Tiina vastaseks jõuks on Tammaru perekonna orjameelsuslikud traditsioonid, mis on ühe rahvaosa kängunud ideoloogia üksikavaldus. Mari on selle sotsiaalse rühmituse üks esindajaist, oma isikliku kannatuse tõttu ja et tema õnnetaotlus ristub Tiinaga, saab ta tööriistaks kasuõele vaenuliku ühiskondliku jõu käes. Temast kui ainsast süüdlasest pole alust kõnelda. Süü kandja näidendis on Tiinale vaenulik kollektiiv (kuhu kuulub ka Mari), orjameelne keskkond, mille liikmed ise on samaaegselt olustiku ohvrid. «Meie kõik oma tarkusega oleme süüdi tema elus ja surmas,» vastab kirjanik viimases vaatuses vanaema suu läbi küsimusele, kes on draama katastroofi põhjustav tegelane. Mari otsene osa Tiina traagikas lõpeb III vaatusega, murrangulises IV vaatuses annavad lõpliku hoobi temale teised Tammaru pere liikmed. Mari osa selles vaatuses on passiivne, see on isegi kannatuslik, sest tal tuleb kogeda, et Margus hoiab siiski Tiina poole ega hooli temast ka nüüd.

Märkigem, et Kitzberg algusest peale asetab kahe neiu isiklike huvide kokkupõrkele üksikisikute võitlusest laiema sotsiaalse aluse, näidates seda ajastu oludest tingitud konfliktina. Täies teravuses selgub see alles järgnevas tegevuskäigus, kuid juba teises

vaatuses ennustab seda Tiina murelik kahtlus kasuvanemate suhtumises tema ja Marguse võimalikku abiellu. Ka Mari ebausklikkus, mis paneb veerema saatusliku süüdistuse, on olude saadus. Sünge feodalistlik kord on kasvatanud orjameelsust, julgusetust, hirmu aktiivsema elu ees ning soodustanud ka sõgeda ebausu lokkamist. Konflikt nn. armastuskolmnurga näol võib tekkida mistahes olukorras, kuid see ei saaks kujuneda kaotajale poolele kunagi nii hukatuslikuks kui feodaalkorra täielikus õiglusetuses.

Teises vaatuses sõlmunud konflikt kasvab kahes järgmises katastroofini. Neis on tegevus tugevasti keskendunud konfliktilise faktori, Tiina vastu paisatud süüdistuse ümber. Ei mingit lisakonflikti, mis tõmbaks ajutigi tähelepanu halastamata järjekindlusega lähenevalt õnnetuselt, ei mingit traagilise illusiooni motiivi, mis leevendaks kannatava tegelase ränka teed vastu hukkumisele. Ainsaks pidurdavaks momendiks on ansambliline jaanitulestseen III vaatuse algul. Lõbutseva rahva esinemine tekitab leebema häälestuse, kuid kirjanik on taas kasutanud kontrastsusevõtet: ilu- ning rõõmuelamusele järgnev hoop avaliku teotuse näol tundub selle saajale veelgi valusamana. Hävitava teguri jõud kasvab gradatsiooniliselt vaatusest vaatusse. Teises oli see nelja silma all ärritatud meeleolus väljapahvatunud teotus, mida Mari tol hetkel ei kavatsegi kasutada relvaks vastaspoole vastu. Teise ja kolmanda vaatuse vahel on see jõudnud aga juba inimeste suhu, paisunud ohtlikuks faamaks, mis teotab noort neiut ning põhjustab halvustavat suhtumist temasse, kuid pole veel traagiliselt kardetav. Kasuvanemateni jõudnud kuulujutt on ilmselt pahandanud neid (nagu nähtub nende hoiakust nukumängu algul), kuid Tiina poleks siiski veel hülgamiseohus, kui ei järgneks gradatsiooniliselt veelgi tugevam temavastane motiiv — Mari lausutud avalik teotus, millele reageerivad mõned õelad jaanitulelised ja mida siis enam ei suuda Tiina alistuvalt taluda, vaid trotslikult omaks võtab. Selles kokkupõrkes paisub konfliktiline tegur katastroofi põhjustavaks. Gradatsiooniliselt saavutab kõrgeima astme süüdistus-teo-

tus murrangulises neljandas vaatuses, kus selle omaks võtavad ka kasuvanemad ja kihutavad Tiina libahundiks süüdistatuna majast välja. Draama on jõudnud hariastmeni, aga Tiina võitluse osas ka lahenduseni. See on kaotatud. Viimane vaatus on järellugu, toimunud tragöödia tagajärgede näitamine.

Teose kompositsiooni järgides on huvipakkuv «Libahundi» üksikute vaatuste pingsuse liikumise kõverat vaadelda. Kõik näidendi viis vaatust on ülesehituse struktuurilt sarnased. Need algavad staatilise olukorraga, mis on vähemalt näiliselt rahulik. I, IV ja V vaatuses avaneb eepiline pilt, teises ja kolmandas on see häälestuselt lüüriline. Sugenevad situatsioonid, mis kasvavad pingsuselt ning lõpevad tugevasti dramaatilistena. Esimeses kolmes vaatuses peituvad vaatuste finaalides paljude dramaatiliste võimaluste ended, kahes viimases kasvab pinge katastroofiks. Võime ju õieti «Libahundis» kõnelda kahekordsest katastroofist: neljandas vaatuses tabab Tiinat sotsiaalne häving, millele järgneb füüsiline hukk teose lõpul. Ükski vaatus ei lahene kasvõi ajutise leevendusega. Dramaatiline pinge kasvab vaatusest vaatusse, mistõttu väike lõtvumine vaatuste algustes on nii vaataja kui näitleja seisukohalt otstarbekaks peatuseks hoo tõusul, mis seda reljeefsemalt võimaldab tajuda järgnevaid pingsuse kasvu astmeid. Pealegi ei piirdu «Libahundis» toimuv tragöödia laval pakutava sündmustikuga, vaid suur osa selle arengust toimub vaatustevaheliselt. Kitzberg ei ole vaheaegu sugugi mõelnud hingetõmmetena, vaid just nende vältel valmivad katastroofi poole viivad sündmused ning olukorrad. Nagu juba mainiti, tekib I ja II vaatuse vahel saatuslik armastusekolmnurk, teise ja kolmanda vahel levib teotav kuulujutt ja kahe viimase vaatuse vahel sõlmitakse Marguse ja Mari vaheline õnnetu abielu. Näidendi eelviimases, autori poolt enamhinnatud versioonis põhjustab vastumeelsest kodust eemalehoidmine Marguse hilise teekonna Tiina surmaõhtul ja sellega ka Tiina tapmise. Kuid vahepeal toimunud sündmused on tabanud rängalt ka teisi asjaosalisi.

Eespool nimetati näidendi viimast vaatust laadilt

järellooks. Meenutagem, et Kitzbergi dramaturgilises praktikas on järellugude andmine tavaline, otse autorile iseloomulik kompositsiooniline võte. Sedalaadi viimane vaatus puudub ta hilisemates näidendites, nagu «Lauritsas» ja «Neetud talus». «Libahundis» on aga viimasel vaatusel sügavam ülesanne täita kui ainult näidata, mis tegelasest pärast sai. Eespool on viidatud seigale, et kirjanik teose kujundamiskäigus laiendas selle probleemistikku perekonnatragöödia piiridest sotsiaalse draama ulatuseni. Kui Kitzberg oleks näidendis piirdunud ainult orjaaegse tüdruku õnnetu armastuslooga, poleks tal tõepoolest vajadust olnud vaataja ette tuua luhtunud taotluste kaugemaid tagajärgi. Kuid «Libahundi» konfliktil on laiem sotsiaalne pind, nagu juba eespool esile tõsteti, mistõttu on kannataval tegelasel täita ulatuslikum funktsioon ja tema ebaedukal võitlusel on ka ühiskondlikult arvestatav tähendus. Seetõttu pole sugugi ükskõik, millised on terava isikliku katastroofini viiva kokkupõrke tagajärjed kõigile asjaosalistele. Kas võidutseb nüri orjameelsus ning ebausk või säilitab inimväärikus, vabaduseiha ning tundesiirus ka löödu asendis oma moraalse üleoleku, mis virgutab seega vaatajat uskuma, et võitlus kõige eest, mis on ilus ning üllas, on õigustatud ning väärt, et selle eest maksab ka rängemaid kannatusi taluda? See ideeline küsimus ei ole vastatud IV vaatuses Tiina võitluse lõpptulemuse näitamisega, seega on viimane vaatus teose idee väljatoomise seisukohalt vajalik. Selle andmine käesoleval kujul näitab, kuidas draama töötlemiskäigus omandas suurema ideelise küllastuse. Kui Kitzberg oleks jäänud esialgse libahundi taasinimestamise katset kujutava lõpu juurde, ei oleks see moodus pakkunud võimalust anda Tiina kaotatud võitlusele sotsiaalse ning moraalse võidu väärtust. Vaataja oleks võinud kaasa tunda põhjuseta hukkuvale tublile neiule, kuid see oleks olnud ikkagi ainult kahjutunne ega oleks piisanud tegelase kuju tunnustamiseks ühiskondliku võitleja ning ideekandjana.

Tiina kujus esitatud progressiivsete ideede kehtimajäämist ja nende tungimist ka rahva mahajäänumasse

osasse, keda esindavad tammarulased, on Kitzberg välja tõstnud ka teose kompositsioonilises ülesehituses. Algusest peale on arvustajate tähelepanu endale tõmmanud esimese vaatuse lavapildi ning situatsiooni kordumine viimases. Väliselt võib see luua tunde, et kõik kordub, midagi uut ei ole tulemas. See oleks nagu meeleoluliseks lisaks vanaema jutustusele elu põigeteta ringkäigust. Kuid viimase vaatuse andmine algsituatsiooni teisendina annab tegelikult sügavama ideelise kõlapinna hukkuva üksikisiku tragöödiale. Väliselt on kõik sama. Masendav orjaaeg jätkub, inimesed elavad endiselt. Ent olgu nad seda küll eluolustikulistes tingimustes, kuid tegelikult on nad tänu Tiina virgutavale mõjutusele sügavalt muutunud. Praegune Tammaru pererahvas ei esinda enam eelmise keeldumise ning alistumise eluvaadet, ka vanaema peab tunnistama oma traditsioonide usu paikapidamatust. Orjamoraal on murtud, iket kantakse seesmise protestiga. Seega näitab kirjanik, et välise olustiku jätkumine ei ole siiski muutusteta ringkäigu nähtus, vaid inimesed, ka kõige mahasurutum tõug, on omandanud uue mõtteviisi, uue kvaliteedi.

Lööki, mida talub kannatav tegelane katastroofi näol, ei hinda vaataja ainult selle absoluutse ränkuse järgi. Katastroofis avalduv võimutsev pahe tundub seda masendavamana, mida vähem positiivne tegelane oma püüdlustes riivas teiste huve. Kuivõrd tugev ning ulatuslik oli ta opositsioon, kuivõrd õigustatud oli ta alistamatus vastasjõududele eetiliselt ja milline oli jõudude vahekord võitlevate poolte vahel — need momendid määravad suurel mõõdul ka katastroofi sotsiaal-eetilise hindamise. Tiina katastroofis on kõik tegurid tema kahjuks. Neiu taotleb ju mõeldavat vähimat: ta on valmis loobuma neist pisikestestki eluolulistest hüvedest, mida sai nautida tollane taluinimene, ja lahkuma ühiskonnast metsa primitiivseimasse olukorda. Ei ole põhjust arvata, nagu oleks ta seda koopaelu kujutlenud mingi «Eedenina maa all», nagu kujutas kirjanik «Maimus». Rängast elukoolist läbikäinud tütarlaps ei teinud endale illusioone. Lisaks olid tal kibedad kogemused lapsepõlvest, millal ta oli elanud

väljaspool seaduslikkust koos oma emaga metsakoopas. Draama tegelane taotleb võimalikku vähest, see ei riiva õigupoolest kellegi huve, sest Tiina ei meelitanud ju Marilt tema armsamat endale, Margus ei hoolinudki temast ja võib-olla ei oleks ta ka siis Marisse armunud, kui ka Tiinat poleks majas olnud. Oma isikliku õnne püüdlustega ei taha Tiina kuidagi riivata ka ühiskondlike suhete aluseid, ta mõistab inimesi ja kaudselt sellega ka olustiku ainult seevõrra hukka, kuivõrra need on temale vaenulikud. Järelikult ei provotseeri ta mingisuguste suurte nõuetega temale antavat ränka hoopi. Lisaks on jõudude vahekord käimasolevas võitluses tohutult Tiina kahjuks. Üldises õiglusetus olukorras on tema ju sotsiaalselt kõige armetum. Tiina ei seisa kusagil hinge- või kirikukirjas, tema olemine Tammarul sõltub täiesti kasuvanemate suvast. Seega ei ole mingit momenti, mis mingil määral õigustaks või vabandakski ta vastaste käitumise julmust. Seetõttu on kannatavat tegelast tabanud katastroof suure dramaatilise mõjukusega, mis annab tragöödiale tugeva emotsionaalsuse. Ent sellega olemegi jõudnud küsimuseni «Libahundi» lavalisusest. Ideestiku süžeeline esitamine on lahutamatult seostatud küsimusega, milliste vahenditega on kavatsetud seda pakkuda teatripublikule, sest näidendi loomisel on see autori kujundustöös mõeldud laval ettekantavana. Seetõttu on ka teose lavastusteostusidees autori dramaturgia oluline komponent. Teatris vaikib autor, sõna on miimil. Lavastuses saab kirjanik kaasa rääkida teost suunava kompositsiooniga, dialoogi suunavate remarkidega ja lisaks on iga näidendi sündmustikul autori määratud lavaline loogika, mida ei saa vältida ei näitejuht ega näitleja ka kõige põhjendatumas omapärases tõlgenduses.

Kuidas on «Libahundi» autor kujundanud tragöödia psühholoogilis-emotsionaalse dünaamika lavalise pakkumise vahendid ja raamid?

Teose saamisloost on teada, et Kitzberg on näidendi suurema ideelise kaalukuse ning keskenduse taotlemise kõrval suurt hoolt pühendanud ka selle lavalisele kujundamisele. Kõigepealt on ta tugevasti vähendanud üksi-

kute stseenide eepilist, jutustavat elementi. Selleks on ta kõikjal tihendanud dialoogi, milles ta on, nagu mustanditest nähtub, tõhusat abi saanud lavakogenud K. Menningult. Aga ta on põhjalikult ümber kujundanud ka terve esimese vaatuse, kus algselt õige ulatuslikult oli antud teeliste jutustus Tiinast ja tema emast, samuti järgnes lapse saabumisele väljaarendatud stseeniline väikemäng, mis ei andnud teose edasisele käigule mingit edasiviivat motiivi juurde.

Hinnatav on, et Kitzberg «Libahundis» on leidlikult kasutanud tegelaste toimimist põhjendavat psühholoogilist ettevalmistust. Seda leidub temal esmakordselt «Tuulte pöörises», kus näiteks Leena võrgutamisstseenile eelneb gradatsiooniline hüljatuse näitamine, mis psühholoogiliselt põhjendab kõlbeliste veenetega neiu eneseunustusliku nõrkuse. «Libahundis» on seda süžeelis-psühholoogilist võtet, mis loob suurema usutavuse tegelaste talituslaadile, aga annab ka mõjusa efekti lavalises teostuses, kasutatud mõneti. Mari vihapursked II ja III vaatuses, mis viivad tasakaalu kaotanud neiu oma kasuõe vastutustundetule solvamisele, on mõlemal juhul psühholoogiliselt ette valmistatud. Esimesel juhul lastakse Marit pealt kuulata Marguse ja Tiina vastastikust armuavaldust, jaanitulestseenis kasvab kergest mängust välja võistleja avalik eelistamine ja kibestunud neiu viimse kannatuse katkestavad teiste noorte ässitavad pilkehüüded. Kõik see toimub vaatajate ees, mistõttu draama sisemise pinge tõus saab otse füüsiliselt nähtavaks. Suurema psühholoogilise põhjendatuse saavutamist on näidendis taotletud saamisprotsessis toimunud muudegi ümberkujundustega, kusjuures jällegi on põhjust oletada K. Menningu abistava käe osa. Nii on alles ühes hilisemas versioonis toodud Tammaru vanad jaanitulele, et selgitada ning põhjustada nende ootamatut julmust IV vaatuses. Esialgselt tõi kirjanik nad ainult kahel korral lavale. Esimeses vaatuses, kus nende toimimisest saab välja lugeda suurt südameheadust, sest nad päästavad vaeslapse kindlast surmast ja annavad talle varjupaiga, ja eelviimases, kus nad tütarlapse südametult välja kihutavad. Ümbertöötustes jäid välja vahepealsed

pahandused, mille tekitas Marguse peksmine mõisas Tiina pärast. Nii tuli kasuvanemate suhtumise muutumine ettevalmistamatult, mistõttu see jäi nii psühholoogiliselt kui ka lavaliselt nõrgaks momendiks. Selle parandas autor, võime oletada, Menningu näpunäidetel. Teose kujunemisloo seisukohalt on huvitav konstateerida, et kõnesoleva paranduse tõi autor näidendisse alles proovide käigus, järelikult selgus puudujääk esmajoones lavastuslikus teostuses.

Sääraste süžeelis-lavaliste momentide kõrval on autor suurema ilmekuse saavutamiseks kasutanud näidendis ka välist lavalisust. Esimese vaatuse lavakirjeldus, milles on hoolikalt arvestatud ajaloolist koloriiti, on antud väga detailselt. See on võimalikult realistlik ning ajastukohane. Sama kehtib ka tegelaste riietuse kohta, mille autor määrab üksikasjades. Etnograafiline täpsus riietuses ei pea tagama ainult ajastu rõivalaadi, vaid täitma ka lokaaltooni nõudeid: antud kirjeldustes rõhutab kirjanik paaril korral oma kodukihelkonna Halliste rahvariide omapära üksikasju. Seega on Kitzberg ka puhtlavalises pildis tahtnud kinni pidada oma loomingu deklareeritud ülesandest — kujutada oma kandi inimesi ja elu. Seekord küll kaugemas minevikus. Taotledes võimalikku tõepärasust mineviku olustiku pildi loomisel, on Kitzberg kahtlemata kasutanud kohalikku kirjapanemata suulist rahvatraditsiooni, kuid selle kõrval ka kirjanduslikke allikaid. Tragöödias esineb ulatuslikult rahvaluulelist elementi, nagu nukumäng, ussisõnad, rahvakombed, hundiloitsud jne. Nagu vastavast uurimusest selgub [2], on autoril materjaliks olnud kohalikud rahvaluule üleskirjutused (nagu Leena Kase «Nukumängu laul Hallistest»), aga ka rahvaluulelised uurimused, eeskätt F. J. Wiedemanni «Aus dem inneren und äußeren Leben der Ehsten»[3], kust pärinevad hundiloitsud ja võib-olla ka jaanitule kombestikulised elemendid. Viimaseid võis kirjanik aga vahetult tunda ka rahvasuust. Kasutanud on Kitzberg ka Jaan Jungi

[2] R. Põldmäe, August Kitzbergi libahunditeoste allikaist, Eesti Kirjandus 1933, lk. 328—334.

[3] Ilm. Peterburis 1876.

teost «Eesti rahva vanast usust, kombedest ja juttudest»[4]. Igatahes on kirjanik kõigiti taotlenud ajaloolise pildi usutavust ning ilmekust. Ainsa anakronismina esineb tragöödias nõia karistamine kiriku häbipostis, mida tegelikult XIX sajandi algul enam ette ei tulnud. See detail juhiks tragöödia sündmustiku veelgi kaugemasse minevikku. Muidu on pärisorjusaegne õhkkond lavapiltides tabatud säärases ulatuses, mida saab nõuda ilukirjanduslikult teoselt, millelt ei või oodata ülimat teaduslikku täpsust ajaloolis-etnograafilistes detailides.

Ajaloolise koloriidi kõrval on autor taotlenud hoolikalt ka lokaalset tooni. «Libahunt» kuulub Kitzbergi kodukohaliste näidendite hulka. Kodukohalisus avaldub juba mainitud tegelaste rõivastuses, lisaks nende murdelistes väljendites. Teoses esinevad kohanimed, nagu Päraküla, Kivesti, Pähnipalu ja Tammaru (esialgselt Tammekannu), juhivad tegevustikupaika otsima Kitzbergi kodukurust, sest kõik need paikade või talude nimed pärinevad endisest Abja vallast ja selle ümbruskonnast. Tegelike kohtadega pole sündmustik seotud küll vähimalgi määral.

Ent teose kunstilise teostuse seisukohalt ei ole hinnatav ainult kasutatud etnograafilise ning folkloristliku ainestiku ehtsus, vaid vähemalt samal määral selle rakendamisviis draamateose süžees. Konstateerigem selles osas autori õnnelikku kätt. Olustikulised stseenid on küllastatud kombestikuga, kuid see ei kipu domineerima, vaid tugevdab antud piltide kunstilist kujundust.

Rahvakommete ja uskumuste kasutamine algab kõnelusega pühapäeva kestusest ja hundisõnade lugemisest esimeses vaatuses, teises kuuleme ussisõnu, kolmandas libahundisõnu ja ka viimase vaatuse häälestust varjundab vanaema sõnade lugemine. Kõige ulatuslikumalt on kombestikulist elementi kolmandas vaatuses, kus see on algusosas kogu tegevust kandvaks printsiibiks. Seda täiendab vaatuse dekoratsiooniline kujundus, mis omalt poolt aitab välja tõsta ajastu iseloomu.

---

[4] Sarjas «Kodu-maalt» nr. 6, Tartu 1879.



«Libahunt» «Draamateatris» 1954.

Kui esimese ning viimase vaatuse lavakujundus — vilets rehetare — on sobivalt morniks tagaseinaks orjuses vaevlevate inimeste rõhutusele ning mureelule, siis kolmanda vaatuse dekoratsiooniline kujundus on vastavaks raamiks pidutsevale rahvale, kes viletsuses vaeveldes pole küll kaotanud ilumeelt ning reipust, kuid kelle rõõmudki on varjutatud olustiku süngusest. Ei ole juhus, et kirjanik ei asetanud pidutsemis-

stseeni helgesse päikesse, nagu Tiina ja Marguse puhkeva armastuse lavapildi. Orjastatud rahva rõõmuhetkede häälestust tõlgendab hilisõhtune maastikupilt tulede ja varjudega hoopiski sobivamalt. Eriti tuleb ilmsiks hämar-valguse kasutamise leidlikkus vaatuse lõpul, kus dissonantslik irvitamine ning tigedus lämmatab ilutsemise. Seda meeleolumuutust tõstab autor muu hulgas välja ka puhtlavaliste vahenditega: kustuvad tuled, metsas vilguvad virvatuled, jaanituleliste massist kajavad hirmuhüüded ning hädaldamine. Vaatuses toimunud kokkupõrkes võidab pahelisus, mis on inimeste hinge mürgitanud raskete sotsiaalsete olude tingimustes. Nüüd lämmatab see ilusa ning helge. Hüvelisuse allajäämist on autor ilmestanud lisaks ka lavaliste efektidega. Sama eesmärgiga laseb ta ka teises vaatuses, kui Tiina äsjane õnnehetk on asendunud sügava valuelamusega, lavalise lõppefektina minna tuulehool kohisedes läbi metsa. Üldse on Kitzberg kasutanud näidendis meeleolu loomiseks või stseenide häälestamiseks nii kõla- kui valgusefekte. Viimastest oli juttu kolmanda vaatuse puhul, kõlaefekte esineb aga sagedamini. Siia kuuluvad korduvalt kasutatud huntide võigas ulgumine ja tuulekohin jubedust esilemanavate võtetena, aga ka muusika, Marguse sikusarvemäng, mis on teises vaatuses meeleolu loovaks prelüüdiks järgnevale lembestseenile. Tiina elav reageerimine muusikale lisab detaili ta iseloomustamiseks. Tugevate lavaefektide liiki kuulub ka Tiina surmamine lavale kuulduva püssilasuga. Nagu eespool mainitud, võttis Kitzberg selle motiivi teosesse Menningu tungival soovitusel, kuid ta jäi elulõpuni eriarvamusele selle eelistatavuse suhtes. Ta asendas trükikäsikirjas oma variandi küll Menningu omaga, kuid säilitas omamoodi protestidokumendina asendatud lehed märkusega, et muutus oli tehtud vastu tema õigekspidamist Menningu nõudel. Nii kirjanik kui ta abikaasa on korduvalt suuliselt kui ka kirjas toonitanud, et Kitzberg ei pooldanud sääraseid tugevaid lavalisi efekte, mida aga Menning väga eelistanud. 3. XI 1916 Menningule adresseeritud kirjas ütleb Kitzberg päris õnnetult, et pauk näidendi lõpus talle sugugi ei meeldivat, ta olevat seepärast isegi ühe toreda

aine kasutamata jätnud, et selles ilma pauguta toime ei saanud tulla.[5] «Libahundi» lõpuversioonidest on Menningu oma aga lavaliselt tublisti ilmekam, mistõttu tehtud paranduse läbi teos dramaturgiliselt võitis.

Piiratumalt, kuid siiski mõjusalt on Kitzberg kasutanud lavalisuse saavutamiseks tundeelamuslikke stseene. Et teose tegevustikus on välditud vähemaidki kõrvalkonflikte, siis on kõige emotsionaalsemad momendid draamas seostatud peategelase ilmumisega või lahkumisega. Välja arvatud teine vaatus, ilmub Tiina lavale ainult korraks. Seejuures toob aga ta ilmumine lavale või lahkumine sealt tegevustikku väga tugevalt tundetoonitatud motiive. Nii esimeses vaatuses, kus võõra lapse saabumine tingimustes, milledes temale ulualuse pakkumine on paratamatu (ei või ju tõugata last pakasesse ja huntide kätte), ajab segi pere rahuliku elu. Samuti kolmandas, kus Tiina väljakutsuvalt, uhkelt asetub vastasrinda orjameelsete inimestega, ja neljandas vaatuses, kus puruneb illusioon kodust ja armastusest, kõnelemata tragöödia finaalist, kus saavutatud emotsionaalsus on mõeldavalt tugevaim. Need tundeküllased momendid kompenseerivad teose paigutise pingevähesuse, millest oli kõnet eespool eepiliste ning olustikuliste stseenide puhul.

Draamateoses ei võta autor otseselt sõna, tema ideede, maailmavaate ning kunstiliste tõekspidamiste väljendajaiks on tegelased. Kompositsioonis antud tingimused, tegevustiku kulg ning lavaline kujundus on raamid, milledes nende toimimine, vastastikune võitlus ja autori vaated peavad võimalikult ilmekalt pääsema esile. Seega on dramaturgilisest aspektist tegelaste osatähtsus esmakohaline. Nende liikumapanemine tegevustiku raames määrab oluliselt nii teose ideelis-kunstilise mõjukuse kui ka näidendi lavalisuse.

«Libahundis» konstateerime kõigepealt tegelaskonna säästlikkust. Tammaru peres pole süžee arendamise seisukohalt vaadatuna ühtki liigset tegelast. Ainult viiendas vaatuses esineb kindla funktsioonita episoodiline tegelane poiss Märt, aga temagi on õigustatud sünd-

[5] Kirjamustand KM KO F 57.

mustiku käimapanemises ja pere õhtuse pildi ümmardamises. Peale esimese vaatuse on tavaliselt lavapiltides koondatud tegevus kahe tegelase vaheliseks. Kui laval viibibki rohkem isikuid, siis astuvad nad kõnelusse enamasti kahekaupa, teised segavad harva vahele. Säärane järjekorras kõnelemine on eriti silmatorkav neljandas vaatuses Tiina ja koduste vahel. Niisugune n. ö. puhta dialoogi kasutamine tugevdab veelgi koondatuse muljet tegelaste osas. Erandiks on kolmas vaatus, pidutsemine jaaniõhtul, kus on lavale toodud hulk tegelasi, kes enamikus pole lülitatud süžee teemakohasesse kulgu. Oleks aga tarbetu autorile ette heita stiilist väljalangemist ning lugeda massi ühekordset toomist tegevustikku dramaturgiliselt ebaõnnestunud võtteks. Massivaatusi on kasutanud paljud draamaautorid, kes tegelaskonna suhtes on tavaliselt vägagi säästlikud (näit. Ibsen «Rahvavaenlases»). Laiema külakollektiivi lavale toomisega oli Kitzbergil kaks taotlust: kitsamalt, näidata Tiina teotuse levimist rahva suus ja lasta kokkupõrke puhul avaldada põlgust orjameelsuses mandunud inimestele; teiseks tahtis ta näidendis antud pilti tolleaegsest külaühiskonnast, mida terve draama ulatuses esindab üks perekond, laiendada massiliseks. Esinevad ju Tammaru perekonnas kõik selle aja maarahva põhilised maailmavaatelised rühmitused. Vanades avalduvad masendavate feodaalolude kaugeimale ulatuvad tagajärjed: nad on mandunud orjameelseiks, julgusetuiks ning rõõmutuiks. Tammarul pole kunagi elatud aktiivselt, vaid on lepitud sellega, mis elu annab. See kollåsepäine ja sinisilmaline tõug pole kunagi tundnud kirgi ega heledat rõõmu. Nende elu on olnud jumala teenimine ja mõisa orjamine alandlikult ning kõigest keeldudes. Kuigi teadlik oma madaluses («nii halvad kui meie ka ei olnud»), on see orjatõug siiski iseteadlik. Neil on traditsioonid, nad loevad oma esivanemaid kümme põlve tagasi ja nad naivad ainult oma sugukonnast, et säilitada tõu puhtust. See on omamoodi orja-aadel, alandlik, kuid endasse-sulgunu, kes arvestab oma asotsiaalsete traditsioonide säilitamist, mille raames toimub nende pikaldane vaimne kurtumine. Rahva paremate traditsioonide — vabaduseiha, alistamatuse ning humaan-

suse kehastajaks on Tiina. Aga äärmuspooluste, julgema eluideaali ja orjalikkuse vahel paigutus arvukas mass, kel küll ei olnud piisavat ettevõtlikkust ning tarmu aktiivseks vastuhakuks sotsiaalse korra tavadele ja rahvavastasele seaduslikkusele, kes vahest küll paindusid väliselt, kuid ei võtnud omaks orjamoraali. Viimast rühmitust esindab Margus, keda viimases vaatuses näeme küll surutuna tammarulikku olustikku, ent ta pole alistunud hingeliselt.

Sama maailmavaatelist diferentseeritust esindab laiemas mõõtkavas jaanituleliste hulk, kes vaatamata episoodlikkusele pole kuidagi üheilmeline mass. Selle kollektiivi üksikliikmed on Kitzbergi kujunduses varustatud individuaalsete joontega, erinevate tõekspidamistega indiviidid. See selgub näiteks libahundilugude jutustamise puhul, kus ilmneb tollase külarahva vaimse taseme diferentseeritus. Kekseks kujuks on selles vestlemises ebausklik, kaasinimesi teotavaid tigedaid kuulujutte nautivalt levitav vana naine, teiselt poolt aga selge pea ning kriitilise meelega keskealine mees. Nende vastandamisega valmistas Kitzberg psühholoogiliselt ette Tiina ja peoliste kokkupõrget — juttude korrutamine vahetult enne libahundiks käimises süüdistatud neiu ilmumist loob mingimäärase erutatud ning vaenuliku häälestuse, samaaegselt kasutab autor jaanituleliste kollektiivi rahva sotsiaal-olustikuliseks iseloomustamiseks. Peoliste toimimise ülesanne ei piirdu folkloristliku vaatemängu demonstreerimisega, dekoratiivse rahvapeo põimimisega näidendi käiku, vaid see peab näitama, «kuidas inimesed vanasti elasid», ja seda tihedas seostuses teose põhiprobleemiga. Seega kannab tegelaskollektiiv ka olustikulisi funktsioone.

Kitzberg on toonud suuremas osas oma näidenditest masse lavale, kusjuures need kollektiivid esinevad tavaliselt rõõmsas, lõbutsevas situatsioonis. Sellised on näiteks simmanistseenid «Rätsep Õhus» ja «Püve talus». Nimetatud lavatükkides annavad pidutsevad tegelased oma esinemisega tegevustikule sobiva helge tundefooni. Tragöödiates, nagu «Enne kukke ja koitu», tugevdab aga massipiltide lõbusus muude ülesannete kõrval oma kontrastsusega ka edasi areneva konflikt-

suse norulisust. Omaette laiemat süžeelist funktsiooni ei ole ka «Libahundis» esineval massil. Siiski on kirjanik selle esitanud tugevamini karakteriseerituna kui kergemasisulistes näidendites, nagu «Rätsep Õhus» jm., kus nn. külarahvas lavale ilmub üksikkujudeks eristamata hulgana. «Libahundis» esinev mass on heterogeenne, mistõttu see küünib ka iseloomustama tolleaegset üldsust. Tragöödia massitegelaste esinemine võimaldab heita pilku sügavamale rahva sotsiaalpsühholoogilisse olemusse kui näit. «Enne kukke ja koitu» orjadest lõikuspeoliste kaudu. Liiga ühetaolised on viimased.

Ka on «Libahundi» jaanituleliste kollektiiv hoopiski liikuvam, lavaliselt ilmekam viimati nimetatud näidendi rühmtegelastest. Kolmas vaatus algab tegelaste hoogsa askeldusega, sellele järgneb elav nukumäng. Tavaliselt Kitzberg ei paku ka massistseenides sääraşt tegevusekküllust, kõnelemata üksiktegelastevahelistest stseenidest, milledes alates «Tuulte pöörisest» on väline tegevus redutseeritud väheseks. Tegelaste toiming piirdub ainult tegevusega, mis on vajalik nende võitluse lavaliseks esitamiseks. Loomulikult ei saanud kirjanik sama printsiipi rakendada massi puhul ja seetõttu erinevad kolmanda vaatuse kollektiivi liikmed oma lavaliselt stiililt näidendi põhitegelastest. Jaanitule stseenis on kirjanik — küll väga piiratult — kasutanud massi elavdamiseks ka karakterikoomikat, mujal puudub «Libahundis» teatavasti koomiline element täiesti. Koomiliseks kujuks on ogar poiss Jass, kes oma käitumise ning sõnadega põhjustab pilkeid ja naeru. See episoodiline tegelane on aga niivõrd kõrvaline, et tema pakutud koomika toob ehk väikese hetkelise naljavarjundi üksikutesse stseenidesse, kuid ei saa olla kõnet mingist koomilise teguri osatähtsusest näidendi süžeelises käigus. Mainitav on tolle kuju esinemine pigemini olustikule iseloomuliku realistliku detailina, sest säärastele rahvapidustustele oli jämekoomikasse kalduv nali vägagi omane. Suure lavalise liikuvusega, välise dekoratiivsusega ja tegelaste individualiseerimisega on kirjanik organiseerinud rahvakollektiivi ilmeka esinemise. See on sündinud, tõsi küll, mõnel määral sündmustiku sujuva käigu arvel. Tegelaste karakteriseerimises ei ole

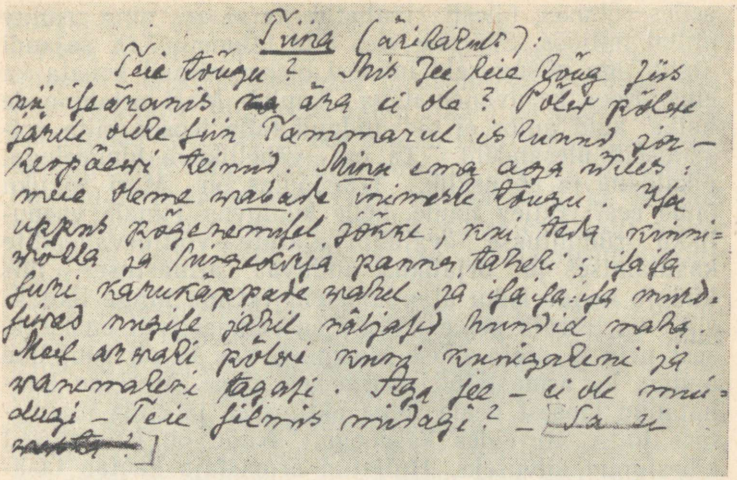
mindud kaugemale visandlikkusest, aga see on ka mõistetav, sest kogu kollektiivsel esinemisel on ainult teenindav ülesanne. «Libahundis», nagu üldse Kitzbergi draamades, ei ole pandud masse laval liikuma probleemide seisukohalt kandva tegelasena.

Tragöödia üksiktegelaste kujundamisele on Kitzberg pühendanud rohkem hoolt kui üheski teises näidendis. Teose pikas saamiskäigus mõnerealistest muistendeist lähtunud külajutu kaudu draamaks, mis omandas veel enne lõplikku kujunemist mitu varianti, ei muutunud töötlemisel üksi algsed probleemid ning süžeeliste motiivide koestik, vaid vähemalt samal määral ka tegelaste ilme, sest kõik, mis autor tahtis teisiti väljendada või mõtestada, nõudis tegelastelt ka muutunud toimimislaadi ning uudseid mõtteavaldusi. Külajutu perele lisandus vanaema, kellel aga draama esimeses variandis oli õieti väike osa täita. Lõplikus kujunduses kasvab ta teiseks peategelaseks, Tiina püüdlusi hävitava vastasjõu ideoloogia seletajaks. Külajutu minajutustaja isa tulevane naine ei mängi mingit osa libahundiks süüdistatud tüdruku ahistamises ja perekonnas toimunud kokkupõrgetes ta üldse ei figureerigi. Hoopiski on kasvanud ideelises väärtuses Tiina, ja ka Margus on sootuks komplitseeritum kuju kui jutu pereisa. Kõnelemata puhtlavalisuse paremustamiseks tehtud muudatustest ning täiendustest, tegi Kitzberg draama töötlemiskäigus olulisi ümberasetusi teose probleemistikus. Külajutus ja näidendi esimeses variandis oli perekonnas toimuva draama ühiskondlikuks taustaks orjatüdruku kokkupõrge mõisameestega ja sellest johtuvad pahandused, viimistletud versioonis on aga sotsiaalsete probleemide ulatust laiendatud: need ei piirdu ainult küla ja mõisa vastuoludega, vaid üksiktegelaste saatuse kaudu avaneb pilt kogu selle õiglusetu ajastu olustikuliste tingimuste ängistavatest tagajärgedest, mis on vaenulik vähimalegi inimväärikusele ja milles rahvas on vaimse kängumise ohus. Mõisa osa pole otseselt tegevusse toodud, aga mõneti kõlab läbi dialoogist ka selle ühiskondliku teguri halastamatu määrav jõud. Sest kui draamas on pearaskus asetatud võitlusele orjameelsuse ja alistamatuse vahel, siis seisab — küll nähtamatu

jõuna — esimese vastaspoole taga feodalistlik olustik, ilma milleta sellel ju poleks olnud kaalu, või koguni laiemalt öeldud, sellist mentaliteeti poleks saanud tekkidagi. Tammarulik orjameelsus on sotsiaalne nähtus ning ajastu olude produkt ja Tiina vastuhakk sellele on ühtlasi ka alistumatus ühiskondlikule korrale. Mida laiemaks kasvas ühe pere raames toimuv võitlus, mida peeti, tõsi küll, ainult isikliku elu korraldamise nimel, seda enam omandasid tegelased sotsiaalsete karakterite mõõtmed. Nad evolutsioneerusid teose kujundamiskäigus rööbiti draama ideestiku avardumisega. See kehtib eriti Tiina ja vanaema kuju kohta, kes on antud kahes plaanis: Tammaru perekonna liikmetena ning seal toimuva konflikti osalistena, aga selle käigus esinevad nad ka kahe kokkupõrkava ideoloogia väljendajatena. Tiina võitleb inimväärikuse nimel orjameelsuse vastu, vanaema selgitab oma sõnavõttudes tema vastaste tegutsemismotiivide ideelisi aluseid.

Teiste tegelaste kujud on vähem komplitseeritud. Esialgse konflikti-tekitava teguri (tüli mõisameestega) asendamine uuega (võitlus kahe tüdruku vahel mehe pärast) nihutas Mari Tiina vastasena esile, aga määras ka kasuvanemate uue suhtumise viimasesse: nende sallimatus Tiina vastu ei tulene sellest (nagu algversioonis), et Margus tema pärast kannatab, vaid nad ei pea teda sobivaks põlvest põlve puhtana hoitud verega Tammaru suguvõssa. Draamas on nad omandanud erilise mahajäänud, orjameelsuse täiesti omaksvõtnud ühiskondliku rühmituse esindajate funktsiooni. Külajutus ja draama esimeses versioonis see joon puudus. Orjatõu ja rahvavanematest pärineva Tiina vastandamine on töötlemise käigus sissetoodud sotsiaalne motiiv, mis oluliselt on kaasa mõjunud tegelaste vaimse palge kujundamisel.

Üldiselt kannab tegelaskond ühiskondlikke funktsioone, mistõttu on ka täiesti ootuspärane, et autor osutab süžee arendamises peamist tähelepanu nende sotsiaal-psühholoogilise olemuse avamisele. Lavalises teostuses ilmneb see tegelaste esinemislaadis. Mõni üksik stseen on pühendatud tegelaste seesmise maailma näitamisele, nagu Mari esinemine teises vaatuses ja



Katkend «Libahundi» käsikirjast.

Tiina ussi- ja oravastseen samas. Kusagil pole säärast ajaküllast eluolulist askeldamist nagu näiteks «Punga Mardis». Tavaliselt ilmub tegelane vägagi lühikeseks ajaks lavale, et nagu lasta pilku heita kõige teravamatele momentidele võitluses, mis pidevalt toimub lava taga nähtamatult. Enamasti toob tegelaste ka lühiajaline ilmumine kaasa mingi saatusraske järelduse. Esimeses vaatuses tulevad lavale peremees ja sulane, nende jälil kohe laps; see saab järgnevate raskete sündmuste lähteks. Neljandas vaatuses ilmub Tiina nagu ainult selleks, et vastu võtta lõplikku hoopi, ja Marguse kojutulekuga näidendi lõpus kaasub Tiina surema saabumine oma endisse kodusse. Konflikti sõlmumisest alates paisuvad kõik situatsioonid pingsaiks, mistõttu ei ole ka peategelased kunagi tavalises, rahulikus meeleolus. Sellest küljest on nad jäänud iseloomustamata.

Tiina vastasrühma moodustavad Mari, kasuvanemad ja vanaema.

Esimene karakter on lihtsaim ja ta toimimismotiivid on vastuoludeta. Ta on kõige selgemalt joonistatud kuju

selles rühmas, täiesti realistlik karakter ning usutav antud miljöös. Säärane võis olla taluneiu XIX sajandi algul, aga niisuguseid inimesi oleme võinud kohata ka elus. Koos kasuvanematega kuulub Mari orjahingede hulka, kuid autor ei ole andnud talle teoses täita sotsiaalseid ülesandeid. Ta on väheliikuva hingeeluga, pikaldane ja ebausklik. Tragöödias on Mari isikliku õnne eest võitlev naine, kelle kuuluvus Tiinale vaenulikku rühmitusse avaldub alatute võitlusvahendite kasutamises ja orjalikult anduvas armastuses, mis küünib nende isiku alandamiseni («Oma hinge laotaksin sinu teeraja peale»), kuid on samaaegselt egoistlik, sest neiu ei aseta üldse küsimust, kas ta on suuteline andma ka armastatud noormehele õnne. Mari on kannatanud lapsest peale Tiina aktiivsuse ja enda mannetuse tõttu, võrreldes kasuõega. Nüüd on kannatused kibestunud kiivuseks. Hüljatud armastaja kaotab tasakaalu ja paiskab rahva sekka laimu. Nii saab Marist oma kasuõe hukutaja.

Keerukamalt on kujundatud kasuvanemad. Nende funktsioon Tiina tragöödia käigus on ühine, nii et pole oodatagi kummaltki suuri isikupäraseid erinevusi konflikti arenemise seisukohalt. Neis on ühine, et nad võtavad vastu nõialapse sama heasüdamlikkusega, hiljem aga — nagu selgub Tiina etteheitest mõlemale neljandas vaatuses — on nad andnud ta ihule leiba, kuid lasknud hinge nälgida, toitnud on nad teda, kuid mitte armastanud, mürki on nad kallanud ta hingesse. See on kõik, mida teame nende vahepealsest suhtumisest Tiinasse. Esimese vaatuse heateo järgi oleks võinud oodata aga teistsuguseid vahekordi. Kuidas aga kõik nii on kujunenud, selle jätab kirjanik näidendi napis informeerivas osas selgitamata. Tiina sõnavõtust saab välja lugeda, et nende mõlema suhe temasse on olnud sarnane ja kokkupõrkestseenides on nii kasuisa kui -ema võrdselt halastamatud. Ometi pole nad oma südametuses ühesugused, sest kuigi kummagi vaenulikkuse tagajärjed Tiinale on ühised, käituvad nad oma sallimatuses erinevalt. Peremees on jõhkram, kuid sirgjoonelisem: sellal kui tema end ülekeevas vihas ei suuda taltsutada ja Tiina välja ajab, poetab perenaine nende

kokkupõrke dialoogi vahele pilkesõnu, et sügavamalt solvata õnnetut tüdrukut. See on neid halbu jooni, mis inimestes tekkis tolleaegses ühiskondliku elu tingimustes. Perenaise pilge meenutab jaanituleliste ilkumist kolmandas vaatuses ja see osutab suuremale hingelisele kängumisele ning väiklastumisele. See on üksiktegelase individuaalne joon, aga samaaegselt ka levinud pahelisus. Nii täiendab üksiku karakteridetaili väljatõstmine seda Tiina vastast ka sotsiaalpsühholoogiliselt.

Kui kasuvanemad on täiesti oma ajastu tavalised inimesed, siis sootuks komplitseeritum on vanaema. Juba tema kuju vajadus näidendi kompositsioonis on tekitanud algusest peale kahtlusi. Kirjanikul oli põhjust kurta: «Jaa, see vaene vanaema, selle oleks Menning ka tükist väljavisanud, kui ma järele oleksin annud.»[6] Teiselt poolt on andmeid, et Kitzberg asus kirjutama näidendit just vanaema kuju pärast. Sellekohaseid kaudseid viiteid kinnitavad kirjaniku ääremärkused, mis ta on teinud M. Kampmanni «Eesti kirjanduse peajoonte» III osa eksemplari veergudele. Kitzberg on jätnud parandamata Kampmanni väite, et «huvitava vanaema kuju pärast olevatki kirjanik selle draama loonud» (mõnesid väärseisukohti on K. korrigeerinud), ja lisandanud seletuseks: «Vanaema kujus on K. oma ema kujutada püüdnud, enam vist küll teiste jutustamiste järele, autor oli ise alles laps, kui ema suri.»[7] Seega pole kahtlust prototüübi küsimuses, aga ühtlasi on ka selge see, et algselt oli vanaema kavandatud mõeldavalt hea inimesena. «Tuuletallajast» tunneme, kuivõrd hellad mälestused olid kirjanikul emast. Mingi negatiivsete omadustega kuju näol ei oleks ta iial hakanud püstitama kirjanduslikku mälestusmärki oma vanemale. Ja vanaema südameheadus kajastub ka draama lõppversiooni neljandas vaatuses kõnelustes Marguse ja Tiinaga, kui meenutatakse laste vahekordi vanaemaga minevikus. Tragöödias on aga tema ülesandeks olla orjaliku mentaliteedi tõlgendajaks, mille alusel tõuga-

[6] A. Kitzberg J. Luigale 13. XI 1912, KM KO F 179.
[7] Lk. 81.

takse Tiina Tammarult välja hukkumisele. Vanaema ei tarvitse olla isiklikult julm, kuid ta tunnistab õigeks tammarulikud eluvaated, järelikult asetub ka Tiina vastaste leeri, mida ta tunnistab ka ise lõppvaatuses. Nõrgema, kaitsetu olevuse ahistamine ei ole kuidagi joon, mille kirjanik oleks oma ema mälestusest ammendanud. Ja et see hiljem on tegelaskujule lisandatud, selgub ka draama vahepealsetest käsikirjadest: algvariandis ei leidu arutlust Tammaru tõust ja selle traditsioonidest. See tuleb teosesse alles eespool märgitud probleemi laiendamisel, milles Tiina hülgamine toimub tõupuhtuse säilitamise nimel. Seega on kirjanik täiesti positiivsest algkujust lähtudes avardanud tema sotsiaalpsühholoogilist profiili ja teinud tegelasest progressiivse mõtteviisi vastase ideoloogia väljendaja. Teame, et Kitzberg üldse kasutas väga ohtralt prototüüpe, kuid ta ei kopeerinud neid, vaid on andnud mujalgi viimistlemise käigus tegelastele hoopis uusi karakterijooni. Seda saame allpool konstateerida näit. ka Tiina puhul, keda ta küll kujundamiskäigus on tunduvalt õilistanud. Vanaema kuju loomisel on mindud vastupidises suunas.

Eespool viidati vanaema kuju kahesugusele funktsioonile draama probleemistikus, seega ta karakteri kaheplaanilisusele. Ühelt poolt on ta hell vanaema, kes, nagu selgub kõnelusest tema, Marguse ja Tiina vahel, on seisnud lastele ligemal kui peremeest-perenaist. Sellisena vastab vanaema algselt kavandatud kirjaniku ema mälestuskujule. Ja püüdes veenda Margust loobuma abielust Tiinaga, teeb ta seda armastaja vanaemana, kes on mures oma lemmiku, pojapoja tuleviku pärast. Ta on jõudnud ikka, kus nooruse rõõmud ja mured paistavad mööduvate, juhuslike nähtustena. Isiklikud tahtmised ja poolehoid ei väära tema silmis juhtima elu kujundamist, vaid see tuleb rakendada suguvõsa edasiviimise teenistusse. Üksiku huvid alistugu perekonna omile. Vanaema püüab lepitada noori nende saatusega, tahab ära hoida Marguse oletatavasti õnnetust toovat abiellumist Tiinaga, sest «siuru ja sirjelind ei sünni paari». Kuigi ta on helde ja hea südamega ja teab, et armastajaile on lahkumine valus, nõuab ta seda. Sest

tema vaadete järgi on loobumispiin vaid ajutine ja seda tuleb kannatada perekonna traditsioonide nimel. Ometi kujuneb vanaema hoolitsus hävitavaks kõigile asjaosalistele.

Vanainimese kaine mõttelaad, mida enam ei mõjuta nooruskired, on arusaadav. Samuti tuleb mõista ta muret Marguse pärast, sest tammaruliku mentaliteediga inimesed pelgasid võimalikke riske, vähimatki ebatavalist, mis võis tuua häireid nende ellu, mille tardumusega nad olid kohanenud juba paljude põlvede vältel. Nende tee oli ette määratud sotsiaalsete tingimustega, see oli väheandev, kuid sirgjooneline. Vanaema oma piiratud heasüdamlikkuses ei oska kujutledagi, et võib mõtelda ka teisiti, et Margus pole täisvereline tammarulane, et tema range hoidmine esivanemate teel võib saada saatuslikuks kõigile asjaosalistele. Selle äratundmisele jõuab vanaema alles lõppvaatuses; siis piinab teda küll kahetsus ja südamevalu, kuid kõik on hilja. Vanaema hooldavale emalikkusele kaasub aga orjasoole omane egoism, mis ilmneb ta järsus muutuses Tiina vastu, niipea kui küsimuses on nende tõu jätkaja tulevik. Armastus ning hool omase eest toimub teise poole arvel. Säärases erapoolikuses on sugulust Mari armastuse egoismiga.

Kuivõrd Tiina-Marguse abielukavatsuste purustamine ning kaitsetu neiu väljakihutamine ühiskonnast ei ole näidendis ainult peresisene tüli, vaid on antud sotsiaalse probleemina, sedavõrd on omandanud vanaema oma vaadete kuulutamisega ka ühiskondlikud funktsioonid. Sellisena ei toetu ta kuju enam prototüübile. Kõneluses Margusega toob vanaema põhjenduse orjameelsusele, õigustab seda üksiku sallimatuse ning vägivalla avaldust ja tõstab selle otse eluvaateliseks, juhendavaks seisukohaks. Vanaema ülesandeks on teistes vaatustes esindada vanarahva traditsioone, neljanda vaatuse monoloogis (Marguse vähesed vahelaused lähtuvad vaid lavalisuse nõuetest) ütleb ta selle kokkuvõetult välja, mis on tammarulaste kui ka Tiinale vaenulike jaanituleliste maailmavaate aluseks, mille tõttu nad toimivad nii ebahumaanselt. Vanaema pole isiklikult halb, kuid ta tõlgendab omasuguste vaadetega inimeste

tõekspidamisi ja seletab sellega ühtlasi ka nende toimimismotiive.

Vanaema pole mingi sümbolistlik kuju, nagu seda on korduvalt püütud seletada kodanlike arvustajate poolt, niisama vähe on ta kreeka tragöödiate pime-nägija[8]. Ta on reaalne inimene, kes on omasuguste hulgas lahtisema peaga ja on palju mõtelnud. Ja pimedaks jäänud vanainimesel on selleks aega. Kui ta kõneleb Tammaru generatsioonist, siis pole tegemist mingi nägemusega, vaid ainult piltliku väljendusvormiga, millega kirjanik kahjuks on liialdanud. Ka pole tema lavale ilmumine mingi sümbolistliku saatuslikkuse väljendus, vaid tema ülesandeks on mõtestada ning tõlgendada teiste tegusid. Lavaliselt püsib ta kogu aeg tagaplaanil, vähenähtavana, tegevuse saatjana. Ühelt poolt annab ta tegevusele mõttefooni, teiselt poolt häälestab ta valitsevat meeleolu oma korduvate hundi- jt. sõnade lugemisega. Võib isegi nõustuda K. Menninguga ja teiste sõnavõtjatega, kes pidasid vanaema kuju tarbetuks. Ilma tema kujuta oleks saadud lavale tuua Tiina tragöödia kõige vägivalla ja solvamisega. Vajaka oleks jäänud aga orjahingede julmuse sotsiaalse aluse põhjendamises, sest ei järsu vihaga peremees ega tige perenaine poleks hakanud seletama oma teguviisi sugukondliku enesehoiu seisukohalt. Selliste argumenteeritud vaadeteni võis tulla ikka ainult kaua ning sügavalt maailma elu üle järelemõtelnud tegelane. Kitzberg ei toonud vanaema kuju draamasse sümbolistlike jõudude esindajana, vaid laiemas plaanis kannab ta nähtuste tõlgendaja, lavaliselt öeldud informeerija ülesandeid, kes ei tegutse, vaid nagu kõrvalseisjana seletab toimuva tragöödia sügavamaid ühiskondlikke aluseid.

Näidendi tegevustikus on passiivset laadi ka Marguse kuju. Tema pärast tekib kokkupõrge, õieti oleks tema asi võidelda Tiina pärast või vähemalt kaitsta neiut, kelle kannatustes ka tema on kaassüüdlane. Aga selleks pole tal tarmu. Margus piinleb, aga temast ei ole armastatu saatuse leevendajat. Seda küündimatust on

---

[8] Vt näit. «Libahunt» «Vanemuises», Postimees 1918 nr. 24.

Kitzberg järgnevates vaatustes otse gradatsiooniliselt välja tõstnud: teises vaatuses langevad poisi käed alla, kui Tiina võimalikku vanemate vastuseisu meenutab; jaanitulestseenis on ta valmis teotajatele kallale minema, kuid laseb isal end ära viia, ja neljandas vaatuses ta ainult ahastab ja annab oma jõuetusega Tiinale viimse ning rängima hoobi. Võrreldes algse perepojakujuga on Margus sootuks jõuetum. Jutustuses oli noormees käe isa vastu tõstnud ja näidendi esimeses variandis läks ta käsitsi kupjale kallale, kui see Triinat solvas. Ja ometi ei tahtnud Kitzberg Margust näha tossikesena. Ta on avaldanud mitmel puhul rahulolematust, et Margust on kujutatud laval liiga saamatuna. Ilmselt ei ole kirjanik selles kujus mitte niivõrd tahtnud esile tõsta ta jõuetust kui vastasjõudude üleolekut, mis tegi väljavaatetuks igasuguse alistumatuse neile. Tiina kutsele järgimine oleks tähendanud vastuhakku perekonna patriarhaalsetele traditsioonidele, mis tolleaegsetes oludes olid väga tugevad. See oleks tähendanud asumist väljapoole seaduslikkust ja ühiskonda, milleks aga kasvamine Tammaru õhkkonnas polnud andnud noormehele piisavalt otsustavust ja julgust. Margus ei söanda loobuda kodust ning keskkonnast, millega harjunud, et järgneda Tiinale vabadusse. Ta ei usalda minna vastu tundmatule, ripub traditsioonide küljes ning kardab mõisat ja kirikut («Ja kes meid paari, kes meid kirikukirja paneb, kui mõisakirja ei ole!»).

Kuid teiselt poolt, just Marguse kujus kummutab Kitzberg vanaema poolt väljalausutud igavese orjalikkuse idee. Margus alistub, paindub, kuid ta jääb hinges opositsiooni tammaruliku mentaliteediga, nagu selgub viiendas vaatuses nii algusstseeni informatsioonist, vahepealsest asjade käigust kui ka ta käitumisest lavale tuleku hetkest peale. Kitzbergi kavatsuses ei olnud Margus jõuetu, orjaverega iseloom. Kirjanik tahtis näha teda isikuna, kelle vastasjõud on liiga tugevad, selleks et neist jagu saada. Seetõttu alistub Margus neile, kuigi ta ei võta omaks pealesurutud mõtlemisviisi. Nii selgub ka Marguse kuju lavaline tõlgendamine teistsugusena, kui autor seda oli näha

tahtnud, sest näitlejad on kaldunud mõneti alla kriipsutama noormehe nõrkust, mitte niivõrd tema suutmatust vastu panna sotsiaal-olustikulistele vastasjõududele.

Marguse kujus ilmneb üks Kitzbergi karakteriseerimise omapärasid — anda tegelase kuju mitte laiemas valgustuses, vaid piirduda iseloomu näitamises kitsalt süžees antud funktsiooni raamidega. Selline karakteriseerimine on üldiselt omasem draamažanrile, kus sündmustiku tihendatus tingib ka säästlikkuse iseloomustamisel. Kitzberg on oma paremates draamades seda printsiipi silmas pidanud. Margus on näit. teisest kuni neljanda vaatuseni tegevusse toodud sellistes situatsioonides, kus tema, päris tavaliste võimetega külapoisi tahtetungist ei piisa oma tõekspidamiste ja tunnete järgi talitamiseks. Muu osa tema hingeelust jääb peaaegu valgustamata. Marguse saatus näitab sama mis Tiinagi oma: feodaalaja olustik on halastamatult vaenulik üksikisikule, kui see ei alistu. Ka Margus on ohver, kuid tema hingehädad ei ärata vaatajas säärast sümpatiseerivat kaastunnet kui Tiina traagika, sest ta on — olgugi mitte otseselt — viimases kaassüüdlane.

Kriitikas paljukäsitletud peategelane Tiina on kujundamisprotsessis teinud läbi ulatusliku evolutsiooni. Kitzbergi Karksi-aegsete tuttavate seas on säilinud mälestus, nagu oleks Tiinal olnud samanimeline prototüüp Penuja kandis. Kuid sellelt tugevate negatiivsete kalduvustega tüdrukult — säärasena nimelt mäletatakse teda — võis autor laenata ainult ühe olulise joone: too tüdruk olnud kerge vihastuma, joosnud siis sageli metsa ja ähvardanud ennast seal üles puua[9]. Üldiselt on aga andmed selleks liiga ähmased, et teha neist ulatuslikumaid järeldusi Tiina kuju kohta. Nii saame kindlamini kõnelda külajutu Triinust kui Tiina algsest kujust. Juba eespool viidati sellele, et kirjanik on andnud jutustuse tegelasi näidendisse üle kandes neile uusi jooni. Külajutu pereisa on näiteks hoopis hakkajam kui draama Margus ega loobu Trii-

[9] Anna Uibo teatel.

nust sugugi hõlpsasti. Tiina kuju on Kitzberg tunduvalt õilistanud. Ta on oma algkujust võrratult avarama ning varjundirikkama hingeeluga. Neiu tunnete jõulisus, taltsutamatus ja vabaduseiha kerkivad veel reljeefsemalt esile ümbruse jõuetuse ja kängunud tundeelu foonil. Tiina hing on võimeline õrnemaiks tundevarjundeiks kui teiste oma: ta tunneb esteetilist naudingut metsa ilust ja sõbrustab oravaga ja isegi maoga, sellal kui Mari ei suuda taibata, kuidas saab jätta ussi materdamata. Moraalselt seisab ta aususe ning siirusega kõrgemal oma vastastest, kelle laimu vastu ta ei oska ennast kaitsta.

Jutustuses on libahundimotiiv hoopis kesksem ja kirjanik ei käsita seda sugugi nii selgelt pelga pahatahtliku laimuna kui näidendis. Ta nagu asetub ebauskliku vanaema generatsiooni vaatekohale ega eita libahundi võimalust. Vastavalt sellele on ka Triinu kujus mõningaid «libahuntlikke» jooni. Kõige oma vooruslikkuse juures võib ta metsikuks muutuda, kägistab kasuõde, kes teda on laimanud, ja mis veelgi soendipärasem, naudib loomade veristamist, mis puhul hakkavad ta silmad eriliselt kiirgama. Viimane motiiv nagu kinnitaks kuulujuttude tõepärasust. Näidendi esimeses variandis on ära jäetud tüdruku verejanu, kuid solvatuna kargab ta siiski küüntega oma laimajale kõrri. Alles järgnevais ümbertöötustes kaovad need negatiivsed jooned Tiina karakterist. Ta südamesse kogub küll viha, juba lapsena tunneb ta end solvatuna, kuid selle põhjuseks on ema pühaks peetud mälestuste teotamine. Viha ei vala ta aga kellelegi välja, vaid ta põgeneb metsa, et seal vabaneda hingesse imbunud kurjusest. Selline õiglane viha ei ole vastuolus Tiina humaanse olemusega. Arendades Tiina karakteri positiivset poolt, avardab kirjanik ta sotsiaalseks kujuks. Tiina võitlus oma väikese isikliku õnne eest — ta ei taotle ju muud kui elada, kasvõi viletsuses oma armsamaga — kasvab võitluseks kaasaja sotsiaalse ebaõigluse vastu. Üksikjuhu kaudu näitab kirjanik tohutut vägivalda, milles känguvad inimesed, mis halastamata muserdab iga vaba mõtte, mis on ebainimlikult julm alistamatute vastu. Nii omandab

Tiina kuju ning ta võitlus sümboolsed mõõtmed — ta kehastab rahva paremaid püüdlusi läbi orjaaja ja traditsioonina säilitatud alistamatust. Seega on ka see kuju antud kahes plaanis: ta toimimine ja mõtteavaldused omandavad kahesuguse väärtuse, need on käsitatavad nii ta isikliku elu raames kui ka sotsiaalses mõõtkavas. Tugevasti kerkib viimane funktsioon esile teose finaalis, kus kangelase isikliku hukkumise traagilisest masendusest jääb läbi kõlama suur moraalse võidu julgustav noot. Tegelane muserdatakse, kuid ta ei loobunud oma ideedest, need jäävad püsima ja võidavad.

Tegelase kuju kaheplaanilisusest johtub realistlike ja romantiliste sugemete põimumine ta kokkupanus. Tiina oma isikliku draama raames on realistlik. Temas pole midagi, mis oleks võõras või liialdatud XIX sajandi külatüdruku kohta. Neidude tugev ilumeel ja vaimuerksus on tõestatud rahvaluule kaudu. Kuid rahva sotsiaalse ülluse kehastajana ületab Tiina realistlikud piirid, sellisena on ta romantiline kuju. Tiina on samaaegselt nii igapäevasuses eksisteeriv kui ka üldistatud tegelane, kelle kaudu kirjanik on väljendanud oma inimväärikuse ideaali. Viimane ei ole vastuolus tõelusega, vaid on sellega tihedaimini seostatud. Tiinas harmoneeruvad romantilised jooned realistlikega, need tõstavad ta üle oma aja piiride ulatuvaks, tulevikku suunavaks kujuks. Romantilise vabaduse ning endateostamise paatose kandjana, isikuna, kes ükskõik millises olukorras ei lähe kompromissile oma au, veenete ja tunnete vastu, tõuseb Tiina innustav kuju eredana esile Kitzbergi loodud karakterite sarjas.

Sõnavõttudes Tiina kohta on palju kõneldud tema erandlikkusest. Ühenduses sellega kerkib küsimus ka Tiina kuju tüüpilisusest. Kuivõrd on ta erandinimene, kuivõrd tüüpiline? Nii on kriitilises kirjanduses korduvalt küsimust asetatud. Ent Tiina käsitlemisel tuleb silmas pidada, et erandlikkus ei tarvitse välja sulgeda tüüpilisuse võimalust. Kõikide rahvaste realistlikus kirjanduses esineb palju erandlikke kujusid, mis on aga samal ajal tüüpilised. Nimetagem tuttava näitena kas või Stendhali Julien Soreli. Milles seisneb tema või

tematoaliste erandlikkus? See on mittesarnasus teistega, mis ei tähenda aga sääraste kujude asotsiaalsust ega anna alust neid vastu asetada rahvale, massile. Nad võivad olla tuleviku inimesed, uute, progressiivsete ideede kandjad ja seetõttu tüüpilised selle sõna kõrgemas tähenduses. Säärane on ka Tiina, kes on mõttelaadilt keskkonnast kaugel ees.

Kitzberg ei ole kusagil kõnelnud tüüpilisuse küsimusest. Oma külaaineliste teoste kohta on ta aga maininud, et ta neis on püüdnud kujutada omakandi inimesi, nagu nad tema kodukohas elasid. Selles formuleeringus avaldub kirjaniku tüüpilisusetaotlus: kujutada reaalseid inimesi oma miljöös, s. o. säärastena nagu neid keskkond on sotsiaalselt kujundanud See ongi aga tüüpilisuse programm, mida on järginud enamik kriitilisi realiste kõikjal. Kas Kitzberg võis näha ka erinevas, tuleviku ideid kandvas inimeses tüüpilist, ei söanda me väita, sest puuduvad vastavad sõnaselged seisukohad. Kuid Kitzberg võis kunstnikuna anda suuremat kui kodanliku mõtlejana. Ta loomingus leidub küllaldaselt momente, kus on antud kavatsetust rohkem ning sügavamat.

Tegelaskujudest ja nende funktsioonidest draamas on lahutamatu näidendi sõnastuslik külg. Konstateerigem kõigepealt, et «Libahundis» on lavakõne võimalusi kasutatud väga mitmekülgselt. Reas stseenides vestleb tegelaste ansambel omavahel, ilma et see keskenduks üksikute tegelaste vaheliseks dialoogiks, mis sisaldaks sündmustikku suunavaid motiive. Sellised on esimese vaatuse informeeriv kõnelus Tiina saabumiseni, jaanituleliste askeldusi saatev jutlemine (millesse on põimitud vana naise monoloogilaadne jutustus libahuntidest), mis valmistab ette järgnevat kokkupõrget, ja viimase vaatuse jällegi informeeriv mõttevahetus. Teisal on lavakõne laadilt vastuoludevaba kahekõne, nagu Tiina ja Marguse vahel II vaatuses ja Marguse ning Jaanuse jutt IV vaatuse algul. Säärasel kahekõnel on eeskätt informeeriv ülesanne, aga see avab ka pilgu tegelaste sisemaailma.

Oma varasemas dramaturgias praktiseeritud monoloogidest on autor loobunud. Ka «Libahundis» esineb

monolooge, kuid need on liigestatud juuresolijate või kaasvestlejate vahelausetega, mistõttu kõnelus laval sujub loomulikuna. Ainus monoloog, mille tegelane üksi ette kannab, on Tiina oma II vaatuse algul. Kuid see pole reflekteerivat laadi või tegu ettevalmistav, nagu on omane monoloogile klassikalises mõistes. Tiina kõnelus on lüüriline eneseavaldus, nagu juba märgiti eespool. Reflekteerivat laadi on vanaema monoloog tammarulaste tõust, missugune joon on omane ka ta mõtisklevale arutlusele lõppvaatuses. Vanaema sõnavõtud, lisaks Tiina enesekaitsekõne IV vaatuses on probleemitihedaimaid. Nende kaudu avaneb vahetult teose ideeline sisu. Vastaspoolsete tegelaste kõnelused, dialoog kitsamas mõttes, on «Libahundis» keskendatud, see viib järsult konfliktsetele situatsioonidele. Kui säärane dramaatilise pingega kõnelus toimub mitme tegelase vahel, redutseerub see kahe tegelase dialoogiks, nagu juba eespool viidati.

Kui Kitzberg oma varasemas draamaloomingus n. ö. kobamisi orienteerus selle spetsiifikas, siis «Libahundi» kirjutamise päevil oli ta juba teadlik näitekirjanduse žanripärastes nõuetes. Seda näitab muu hulgas ta tolleaegne kiri Heino Antole, milles on analüüsitud viimase näidendi «Kui torm vaikib» käsikirja, kus tehtud märkused tõestavad Kitzbergi hinnatavat teadlikkust dramaturgia küsimustes. Muude tähelepanekute seas osutab arvustaja teose sõnastuse puudujääkidele, nagu targutamisele, raamatustiili tarvitamisele ja tegelaste keele vähesele diferentseeritusele.[10] Tuleb järeldada, et kui Kitzberg oskas näha teiste teostes sääraseid vigu, siis loomulikult püüdis ta neid teadlikult vältida oma käsilolevas näidendis «Libahunt». Seda näitavad ka draama käsikirjad, kus lisaks peale Kitzbergi enda tehtud muudatuste on õige ohtralt ka Menningu tekstiparandusi. Nii et «Libahundis» pole hoolikalt töödeldud ainult selle kompositsiooni, vaid mitte vähemal määral ka teose sõnastuslikku külge.

Mainitud kirjas H. Antole on Kitzberg välja lausunud draamateoste keele rahvalikkuse nõude. «Minul on

[10] A. Kitzberg H. Antole 8. V 1910, KM KO F 4.

üks abinõuu, kui ei tea, kuidas midagi kõigeladusamini välja ütelda, siis küsin kohe: kuidas ütleks rahvas? — Ladusamini, kui rahvas, ei oska keegi keelt. Sääl ei ole midagi võõraste mõjude läbi rikutud,» kirjutab autor. Ja ilmselt on ta rahvalikkuse printsiipi jõudu mööda kõikides oma paremates draamades — «Libahunt» juurde arvatud — teostanud. Näidendi tegelaste keel on sotsiaalselt tüüpiline, selle sõnavara on talurahvalik. Kirjanik pole küll eriti silmas pidanud võimalikku XIX sajandi alguse keelt ega pannud ka tegelasi kohalikku murret kõnelema, kuid suuremaulatuslik arhaiseerimine oleks paremal juhul viinud stiliseerimisse, puhas murdekõne oleks aga toimunud arusaadavuse arvel. Nii talitas Kitzberg õigesti, kui loobus murdelisest sõnastusest, milles on kirjutatud üks vahepealne käsikiri. Ometi on kasutanud kirjanik päris edukalt stiilielementidena nii dialekti kui arhaiseerimist. Säilitatud vähesed murdepärasused esinevad peamiselt laste kõnes («Näin, mina pelgan» jm.), mis ei häiri kuulajat, kuid lisavad mõnel määral lokaalset koloriiti. Arhailisi väljendusi kasutab kirjanik ka generatsioonide kõnetava vahe väljatõstmisel. Vanaema kasutab kõige enam kõnekäände ja üldse vanarahvale omaseid väljendeid («Jäävad hilja peale», «metsakutsa», «meel-mõistus», «luud-kondikesed», «Laurits lendab lakke» jne.). Sama näeme ka Jaanuse kõnelaadis («tulihoone», «kõlin läks», «siis olid ruunal jalad» jne.), kuid tema ei tarvita vanarahva tarkusesõnu nagu vanaema. Sama kehtib ka peremehe ja perenaise sõnavaliku kohta. Noorpõlv kõneleb aga hoopis uuemas sõnastuses. Lisaks, ilma tegelaste kõnetava individuaalsust ulatuslikumalt analüüsimata, sedastagem, et autor seda nõuet on silmas pidanud. Võrreldagu näit. Mari tavalisemat sõnastust Tiina omaga, mis paisub mõneti poeetiliseks («elu pole muud kui sajakordne surm», «ennem viinud mind vesile, kandnud kalajärile» jm.). Peremehe suurem siirus, aga ka järsem iseloom avaldub ta sõnastuse laadis, mis erineb perenaise omast.

Tegelaste kõne individualiseerimisel on kirjanik arvestanud veel tegelaste väljenduslaadi varieerumist eri olukordades ning elamustekohaselt. Eriti on see

märgatav vanaema ja Tiina kõnelustes. Esimeses vaatuses on vanaema väljendusviis katkendlik, nagu vähe loogiline ja tähelepandamatu. Kuid neljandas vaatuses, kus tema osa kujuneb keskseks, kus tal on välja ütelda Tiina vastasjõudude printsipiaalne seisukoht, kasvab ta kõne nii kaalukuses, sujuvuses kui ka vormis. Ta väljendus on puhuti päris rütmiline proosa. Kui erinev on sellest taas viimaste stseenide jõuetu, kobav sõnastus.

Samuti varieerub ka Tiina kõne. Teise vaatuse lüürilistes stseenides erineb see teiste tammarulaste kainest sõnastusest algusmonoloogis oma poeetilisuselt, see muutub kõneluses Margusega mänglevast asjalikuks ja lõpeb ahastuse paatosega. Ilumeelse neiu kõnesse on põimitud rahvaluulelist sõnastust nii rõõmu kui noru puhul. Järgmiste vaatuste paatoslikes stseenides on Tiina väljendusstiil veelgi jõulisem, rikkam sõnavaralt kui ka tundevarjundeilt. Siin on kirjanik küll taotelnud ideede mõjulepääsu realiteedi arvel, sest oma tugevamates kohtades ületab Tiina sõnastus tolleaegse taluneiu mõeldava väljendusvõime. Sama muide tuleb konstateerida vanaema kohta IV vaatuses.

Kas lugeda seda stiililiseks eksimuseks? Kindlasti toimis Kitzberg teadlikult, tugevdades tegelaste väljendusstiili igapäevast kõnetava ületavaks. Seda tegi ta eesmärgiga, et vastaspoolte koondatuma, ilmekama sõnastuse varal selgemini ning mõjukamalt välja tõsta teose ideed. Nagu ta mõlemat keskset kuju on käsitlenud kahes plaanis, nii on ka nende kõne antud nii igapäevases kui ka ideeliselt tugevdatud stiilis. Sellist võtet on realistid-draamakirjanikud mõneti kasutanud, et ilmekamalt väljendada oma tegelaste sügavalt emotsionaalseid elamusi. Näiteks on A. Tšehhov oma draamades rakendanud rütmilis-meloodilisi vahendeid rea positiivsete tegelaste kõnes (nagu Niina «Kajakas», Irina «Kolmes ões» jm.). Säärastel juhtudel kasutab kirjanik võimalikus ulatuses keele väljendusvahendeid, loobudes kopeerivast menetlusest, mida nõuab naturalistlik kunstiteooria. Tiina kui vabaduse ja inimväärikuse eest võitleja kuju kui ka kogu teose ideeline veenvus on tugevasti võitnud sellises teostuses.

Eelnevaist tähelepanekuist saab kirjaniku loomismeetodi kohta olla ainult üks järeldus — see on realistlik. Oma ainestikult on teos vaba kujutatava aja ning inimeste kriitikata idealiseerimisest või muist liialdusist. Näidendi tegelased on igapäevased inimesed, kelle toimimiste psüühilisi mõjureid meie mõistame ning tunneme. Liialdamata, tõeluse raames on antud ka olustikuline taust, millel areneb tragöödia. Teos on võrsunud rahvaloomingulisel pinnal, selle folkloristlik foon on tugev. Seda kujutataval ajal veel olevikulist elementi on kirjanik hea psühholoogilise ning ajaloolise taibuga kasutanud oma tegelaste toimimise ühe kaasmotiivina ja nende vahekordade kujunemise kaasmõjurina. Vaja ainult kõrvutada «Libahunti» eesti kirjanduse varasemate muistendiaineliste lavateostega, et konstateerida suurt edumaad Kitzbergi saavutuses. Seejuures on kirjanik säilitanud rahvapärimuslikule ainesele omase luulelise häälestuse, see pole lamestatud argipäevsuse proosaks, vaid muistendlik foon annab tragöödiale tugeva lüürilisuse. See lürism avaldub esimese vaatuse sünges orjakodu pildis, see puhkeb esile Tiina elevas andumises loodusele, samuti tema lembeelamuses kui ka vabaduseihas. Ehtsalt rahvaluuleline pilt on jaanitulestseen. See pole mingi operetlik rahvatantsu lavastus, nagu vastav etendus P. Jakobsoni «Udumäe kuningas», vaid autor on näidanud usutava tõeluse raames rahva kunsti- ja ilumeele erksust. Neid motiive ning elemente rakendades püsib Kitzberg täielikult realismi raames.

Kuid tragöödias põimuvad tõsieluliste motiividega ka romantilised sugemed ja seda, nagu eespool märgiti, eriti Tiina kujus, kuivõrd ta kehastab rahva õilsamaid püüdlusi ning väärikust. Tiina on sellest aspektist vaadatuna kaugeimale ulatuv progressiivselt romantiline kuju. Ent sääraste romantiliste joonte lisandamine realistlikule ainekäsitlusele ei madalda, vaid tõhustab realistliku draama kunstilis-tunnetuslikku väärtust. Kõrvutagem Tiinat kasvõi Kitzbergi varasema positiivse mineviku vaba naise kujuga, Maimuga. Ka viimane esindab rahva paremikku, vaba, alistumatut vähemikku, kuid kuivõrd seisab Tiina innustav, eluhõõguv,

ilumeelne kuju kõrgemal sentimentaalsusse kalduvast ning muinasjutumaailma piiril liikuvast Maimust!

Oleks peaaegu tarbetu peatuda tragöödia kunstimeetodilise kuuluvuse küsimusel, kui seda ei oleks teenimatult kümnendeid käsitatud dekadentliku sümbolistliku draamana. Selline lähenemine on takistanud näidendi kui terviku, aga ka üksikute tegelaskujude ideelist lahtimõtestamist, millest on johtunud korduvaid teose väärtõlgendusi ning ebaõnnestunud lavalisi lahendusi. Aga see on põhjustanud ka kahjustavat eelarvamuslikkust autori suhtes, mis on teda teenimatult eemaldanud lugejast. Kodanlik kirjandusteadus on näinud «Libahundis» Kitzbergi loobumist realistlikust meetodist. Selle vaate tekkimiseks andis mõnel määral tõuget Eesti Kirjanduse Seltsi 1912. aasta ilukirjanduse auhinnakomisjoni (A. Kallas, J. Luiga, K. A. Hindrey) otsus. Kitzbergi «Libahundile» I auhinna määramine on motiveeritud protokollis järgmiselt:

«Libahundis on komisjon iseäranis tahtnud tähendada väga õnnelikult ja tõsise luuletaja instinktiga leitud aine peale, mille käsitamine harilikust realelu järeleaimamisest kõrgemal seisab, ja mis kirjanikule võimalikuks on teinud ühte külge rahva psühest, nimelt selle painajalikku, salapärastest võimudest piiratud ja luuleliku ebausuga põimitud osa selgitada, olgugi et teos mitte küllalt jõuurikkalt läbiviidud ei ole, vaid õrepoolne tundub.»[11]

Jääb vaieldavaks, kas žürii otsuses oli tahtlikult tunnistatud teose väljatõstetud väärtuseks loobumist realistlikust käsitlusmeetodist või mõeldi selles näidendi luulelisust ning romantikat. Jäägu samuti juurdlemata, milles nägid auhinnakomisjoni liikmed draamas sümbolismile omaseid salapäraseid võime. See kuulub minevikku ja tänapäeva lugejat need seisukohad enam ei irriteeri. Kirjandusloolisest on arvestatav, et tollase kõrgema kirjandusliku areopaagi seisukoht on kaasa mõjunud — vahest ka liialdatud tõlgenduses — püsiva vaate tekkimisele «Libahundist» kui sümbolistlikust draamast, missugune käsitus on ulatunud nõukogudeaegsesse kirjandusteadusse. Salapäraseid jõude on hiljem dešifreerinud «Libahundi» käsitlustes kui vere ja

[11] Eesti Kirjandus 1913, lk. 76.

tõu käsku M. Sillaots essees «August Kitzbergi toodang», kus tõu käsus on nähtud ülimat, tunnetamatut tegurit, mis tegelikkuses osutub reaalsemaks jõuks kui ümbritseva elu tõelus.[12] Teisal on draama peamise võitluspinevust tekitava tegurina nähtud saatuslikkust, mis juhib range paratamatusega kõikide tegelaste elu näidendi esimestest sõnadest lõpuni. Saatuslik paratamatus juhib leevendamata järjekindlusega tegelased katastroofini.[13] Eitamata teose sündmustes paratamatust (tallu tulnud last ei võidud ometi huntide lõugade vahele ajada, Margus ei võinud jääda armumata kaunimasse, hurmavamasse neiusse), ei saa välja lugeda sellest siiski autori püüdu rakendada inimese saatuse määrajaks üleloomulikke, mõistetamatuid jõude. Väga paljude realistlike autorite draamades, nimetagem näitena kasvõi Ibsenit, leidub säärast sündmuste paratamatust, ilma et see põhjustaks või õigustaks vastavaid teoseid sümbolistlikeks kvalifitseerima. Mis puutub aga tõu ja vere käsu küsimusse, siis kutsus Kitzberg ise need vaimud välja, lastes Tiinat ütelda end põlvnevat kuningatest ja vanematest, ja teisal, jaanitulestseenis, vastandades mandunud rahvaliikmeid paindumatute vabadusideekandjatega. «Libahundi» ilmumise päevil olid moes reaktsioonilise tõuteooria küsimused. Mingi vääristõu küsimusest kirjutati «Postimehes» ja V. Grünthal-Ridalal ilmus 1913 koguteoses «Eesti Kultura» III traktaat «Tõu küsimus»[14]. Ei ole siis ootamatu, et arvustuses Tiina põlvnemine kuningatest sama rubriigi alla viidi. Ent Kitzberg ei olnud mingi muistse aadli ideoloog. Keda ta kuningate ja vanemate all mõistis, on ta vastanud teisal katkendiks jäänud minevikulises olukirjelduses «Tõõtsid»:

«Meie vaprad vanemad, eestvõtjad, juhid, pea jagu pikemad teiste seast, meie vürstide sugu ja aadli seisus ... kas ei pärandunud nende verest ja vahvusest midagi edasi, ei ulatunud meie päe-

[12] Lk. 55—62.

[13] D. Palgi, A. Kitzberg tänapäeva lugeja seisukohalt, Eesti Kirjandus 1926, lk. 8—9.

[14] Eesti Kultura III, Tartu 1918, lk. 199—363.

vini?... Meie vürstidel papreid ei olnud. Kes aus, vahva, õiglane ja hea, see oli vürst, vanem ja juhtija. Ei ole uskuda, et ei kuskil meie suguvõsade soontes enam tilkagi vanade vürstide ja vanemate verd ei voolaks.»[15]

Mööngem, Kitzbergi ülidemokraatlik kujutlus muistse Eesti ühiskondlikest suhetest ei tarvitse vastata ajaloolisele tõele, kuid selline oli kirjaniku vaade Tiina kuju loomisel. Tema n.ö. kuningatest esivanemad kuulusid rahva hulka, mitte mingite feodalistlike ülikute sekka, kelledest põlvnemine omab isiku saatuses üleloomulikku määravat jõudu. Dekadentlikku sümbolismi on tarbetu draamast otsida. Tragöödia tegelaste saatus kujuneb ühiskondlikus võitluses, mille tingimused on loonud inimesed, mis määrab selle realistliku lähtekoha ning kunstilise teostamise meetodi.

---

[15] A. Kitzberg, Valitud teosed, lk. 453—454.

VII

KAUKA JUMAL

Komöödia «Püve talus» ebaedu ei näi autorile tekitanud olevat loomingulist tüdimust, sest veel samal aastal asus ta uue algupärase draama kirjutamisele. Kitzbergi tööst aasta algul pole midagi teada. Tõenäitlikult möödus see viljatult, sest päevakorras oli «Püve talus» arvustamine ja sellega seostatud kirjavahetusest nähtub, et kirjaniku tuju oli sootuks halb.[1] Aga juba suvel võttis ta uue tööna käsile «Kauka jumala», valides näidendiks sootuks ettetöötamata aine, sellal kui ta senised draamad olid suures osas varasemate teoste dramatiseeringud. Tähendab, autoril oli tol korral loomisindu raskema ülesande kallale asumiseks. Nagu ta varasematest kirjadest teada, on talle just aine leidmine raskusi teinud.[2]

Otseseks ajeks uue teose kirjutamiseks oli aga «Estonia» seltsi poolt väljakuulutatud näidendite võistlus 1908. aasta juunis.[3]

Sobiva ainestiku leidis autor juhuste kokkusattumise tõttu lähemast elust. 1908. aasta suvepuhkuse veetis Kitzberg Abja lähedal oma vennatütre abikaasa Peeter Nõgese talus Evertil. Naabri talus Lopal (ehk Lopalauril) oli peretütar abiellunud vastu isa tahtmist, mis tekitanud nii palju pahandusi, et peremees oli jäänud vihast ning meelehärmist nõdrameelseks. Vähemalt tõlgendati Lopa peremehe haigestumist koha-

---

[1] A. Kitzberg O. Petersonile 30. I 1908, 26. III 1908, KM KO F 57.

[2] A. Kitzberg O. Petersonile 30. I 1908, KM KO F 57.

[3] Üleskutse kirjanikkudele, Õigus 1908 nr. 135 jm.

peal selliselt. Lopa talu omaniku Märt Ergi kodus oli vareminigi ette tulnud traagilisi juhtumeid, nagu pikselöögist tekkinud ränk tuleõnnetus, rasked perekondlikud konfliktid seoses poja abiellumisega jm. Kõik mainitud sündmused olid aset leidnud küll pikema aja vältel, ent koondatuina ühe probleemi ümber, pakkusid need sobivat materjali dramaatilise konflikti loomiseks. Sääraseks keskseks probleemiks valis Kitzberg raha võimu kapitaliseeruvas külas, kasutades näidendi süžeeliseks koestikuks ainult väheste muudatustega tõsielulisi seiku naabertalu elus.[4]

«Kauka jumala» esialgse versiooni kirjutamine paigutub 1908. aasta suvele ja sügistalvele. Kirjutama olevat seda Kitzberg hakanud Evertil.[5] Näidend pidi valmima aasta lõpuks, sest 1909. aasta jaanuari algul oli käsikiri juba Jürgensteini ja Menningu käes lugeda, nagu ta teatab F. Tuglasele.[6] Kirjas mainib autor, et ta jätnud käsikirja seisma, sest see peale Jürgensteini ei meeldivat kellelegi.

«Kauka jumala» töötlemiskäsikirju pole säilinud, mistõttu selle kujunemisprotsess pole tuntud. Mainitud seismajätmine võis olla vaid väga ajutine, sest mõni kuu hiljem esitas Kitzberg käsikirja võistlusele, mille tähtpäevaks oli 1. mai 1909. Selleks ajaks pidi siis draama olema valmis esialgsel kujul.

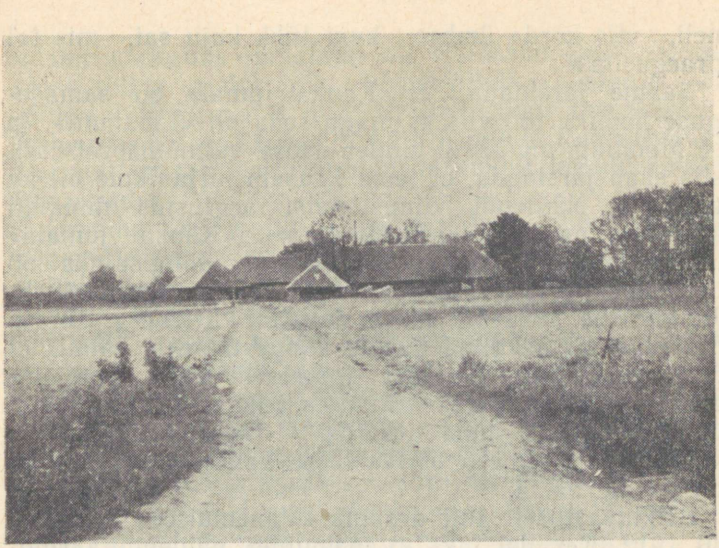
«Estonia» võistlus äpardus täiesti. Ajakirjanduses ei kuulutatud välja ka auhindamise tulemusi. Kaudselt teame, et «Auuhinnamõistja kommisjon soovitas seekord seltsile kahe teisega koos Kitzbergi tükile rahalisi toetusesummasid anda, et kirjanikkudel himu oleks oma tükkisid ümber töötada. Aga niivähe kui selle võistluse otsusi ial on avaldatud, niisama vähe ka kopikut kelle-

---

[4] Kohapeal on säilinud arvamusi, nagu oleks Kitzberg kirjutanud näidendi Lopa rahva pilkamiseks, sest läbisaamine naabrite vahel olnud halb ja pärast näidendi tuttavaks saamist Abja kandis olevat Ergide ja Nõgeste vahekorrad muutunud veelgi pahemaks. Oletus kirjaniku sellisest väiklusest on siiski alusetu, sest Kitzbergile polnud «Kauka jumala» kirjutamisel ajeks sugulaste tülidesse kaasalöömine, nagu on mäletanud P. Nõges. (M a r m a, Seal, kus elas «Kauka jumal»... Rahvaleht 1938 nr. 230.)

[5] Veel praegu on säilinud ait. kus ta teose esialgselt kirja pani.

[6] A. Kitzberg F. Tuglasele 8/21. I 1909, eravalduses.



Lopa talu.

gile antud.»[7] «Estonia» ei saatnud isegi võistlusele saadetud käsikirju autoreile tagasi. Aasta hiljem oli Kitzbergil põhjust Heino Antot paluda, et see katsuks aidata talle «Kauka jumala» käsikirja kätte saada. Kuigi tükk väärtuseta, tahaks ta seda lastele mälestuseks hoida.[8]

Vaatamata teose läbikukkumisele ei kavatsenud Kitzberg seda sugugi seisma jätta. 1909. aasta sügisel on olnud näidend Otto Petersoni käes arvustada[9], siis kaovad aga jäljed mitmeks aastaks. Kuid «Meie Aastasaja» juba mainitud artiklis teatakse jutustada: «Nii seisis tükk Kitzbergi laekas, aga mitte surnult, vaid kirjaniku mõtted töötasivad ta kallal edasi, kuni ta tema ümberehitamisele asus. Ikka uuesti, uuesti muutis kirjanik, ikka jälle kaalus ta iga kuju, iga etteastet, isegi iga sõna. Mõned kohad töötas ta

[7] [K. Menning] «Kauka jumal», Meie Aastasada 1912 nr. 27.
[8] A. Kitzberg H. Antole 16. V 1910, KM KO F 4.
[9] L. Külaots A. Kitzbergile 29. III 1910, KM KO F 57.

neli, viis korda ümber, kuni tükk kuju sai, mis tal praegu on.»

Saame järeldada, et «Kauka jumal» on samasuguse hoolika töö viljaks, nagu seda oli «Libahunt», ja et Menning nii hästi tunneb teose valmimisprotsessi, siis saab järeldada, et tema kaasabi kirjanikule oli ka ulatuslik. Näidendi viimistlemist aeglustas muidugi ka rööbitine töö «Libahundiga». «Kauka jumala» ümbertöötatud, lõpliku versiooni valmimisajaks on detsember 1911 — jaanuar 1912, sest veebruaris K. Jungholzile saadetud kirjas jutustab Kitzberg, kuidas Menning oli hakanud temale kangesti peale käima, et ta lõpetaks oma «Kauka jumala». Kirja saatmise ajaks oli käsikiri trükivalitsuses loasaamisel ja «Vanemuises» käisid juba proovid.[10] Toodud daatumeist nähtub, et Kitzberg töötas teose kallal vaheaegadega üle kolme aasta.

Esiklavastusele tuli draama «Vanemuises» 26. märtsil 1912. Kevadel läks «Vanemuine» näidendiga ringreisile, mistõttu see sai kiiresti ülemaaliselt tuttavaks. Teatri laenutamiskogu kaudu levis teos peatselt asjaarmastajate lavadele juba enne selle trükis ilmumist 1915. aastal. «Vanemuise» laval tükk loorbereid ei saavutanud. Aastail 1913—20 oli see korduvalt repertuaaris, kuid etenduste arv kõikus alati ühe-kahe piirides.

«Estonia» tõi «Kauka jumala» lavale 3. septembril 1916, teatri 10-aastase tegevuse juubeli puhul. Publik võttis draama soojalt vastu, kuid Menningu mahategev arvustus lavastuse kohta (eriti sai pihta Paul Pinna) sundis tüki kolme etenduse järele repertuaarist maha võtma.[11] Alles kümme aastat hiljem tõi teater näidendi uuesti lavale, mispuhul see kujunes üheks menukaimaks algupärandiks.

«Kauka jumal» oli kolmas Kitzbergi teos, mis pääses Läti näitelavale. Riias oli Kitzberg võitnud hea nime draamade «Tuulte pöörises» ja «Libahundiga»,

---

[10] A. Kitzberg K. Jungholzile 13. II 1912, KM KO F 57.

[11] K. M[enning], A. Kitzbergi «Kauka jumal» «Estonias», Päevaleht 1916 nr. 197—198.

mistõttu «Kauka jumalale» oli tee tasandatud. Lavateose tõlkis ajakirjanik Weber-Muhk pealkirja all «Elks» («Ebajumal») ja 1921. aasta mais tuli see Läti Rahvusteatri repertuaari[12]. Läti Riikliku Raamatukogu andmeil on teost ette kantud korduvalt ka hilisematel hooaegadel.

Draama tekitas juba esiklavastuse puhul ohtralt sõnavõtte, mis jätkusid ka hilisemate ettekannete puhul «Estonias» ja mujal. Seejuures on väheste näidendite suhtes arvamised olnud seevõrra vastukäivad kui selle draama kohta. Jäägitult tunnustas teost K. Menning oma anonüümses kirjutises «Meie Aastasajas»[13], hinnates seda Kitzbergi parimaks tööks. Teise äärmusse kaldus hindamisel «Olevik», kus Homo [Hans Turp] ütles näidendi kirjutatud olevat vanas vallakoolmeistrilikus usulis-romantilises õpetlikus vaimus ja pidas terves teoses Märdi kuju kõige nurjaläinumaks, võrreldes teda puust hiina ebajumalaga.[14] Teistest arvustajatest heitis H. Raudsepp näidendile ette lodevust dramaatilises ehituses, kuid tunnistas, et tükki kannavad karakterid ja nende iseloomulik dialoog.[15] E. Hubel hindas «Kauka jumalat» «Libahundist» nõrgemaks, kuid mitte paremaks kui «Tuulte pöörises». Arvustaja hindab haruldaselt ilmekaid külatüüpe ning nende hästi tabatud keelt. Kuid teose kompositsioonilist ülesehitust ning intriigi lahendust taunib kriitik ironiseerides: «Tükk on ka tõeste väga õpetlik. Temast järeldub kaks maxiimi: ...1) ära tee ülekohut, välk võib sind tabada (ehk kui teed, pane piksevarras maja peale; vana Mogri oli selle tegemata unustanud); 2) ära võta, kui draamat kirjutad, taevavägesid kangelaste hävitamiseks abiks.»[16] Jättes kõrvale «Oleviku» arvustaja naiivse mahategeva seisukohavõtu, võime konstateerida, et kriitika juba lavalistes ettekannetes, enne teose trükis ilmumist õigesti tabas draama tuge-

---

[12] Kitzbergi «Kauka Jumal» Läti teatris, Päevaleht 1921 nr. 122.
[13] [K. Menning], Kauka jumal, Meie Aastasada 1912 nr. 26.
[14] Homo, A. Kitzbergi Kauka jumal, Olevik 1912 nr. 28—29.
[15] H. R[audsepp], «Vanemuise» teatri etendus «Estonias», Päevaleht 1912 nr. 112.
[16] Ed. H[ubel], «Kauka jumal», Tallinna Teataja 1912 nr. 114.

vad ja nõrgad küljed: karakteristika ning sõnastus tugevad, vahest parimad, mis Kitzberg on andnud, kuid muus osas jätab näidendi dramaturgiline teostus soovida.

Kitzbergi ühegi kodukohaainelise teose algkujud pole Abjas-Karksis nii hästi tuntud kui «Kauka jumala» omad. Selle alglugusid ja tegelasi mäletatakse hästi juba seetõttu, et need pärinevad hilisemast ajast, sellal kui Kitzbergi mulgimaateostes esinevate tegelaste prototüübid pärinevad enamikus ajast enne kirjaniku lahkumist kodukandist 1892. aastal. «Kauka jumala» sündmused toimusid aga XX sajandi algusaastail ja vastavad tegelaste algkujud elasid veel 30—40-ndates aastates. Ka oli Lopa peremees üldiselt laialt tuntud mees ning erakordsed sündmused ta peres olid tekitanud omal ajal ohtralt kuulujutte, mis muidugi äratasid Abja kandis huvi näidendi vastu. Teiselt poolt on draama aidanud hoida värskena mälestusi, mis muidu oleksid ehk ammu jäänud unarusse.[17]

Et «Kauka jumal» on üldiselt tuntud tõeliste sündmuste ning isikute alusel loodud draamana, siis on huvipakkuv vaadelda, kuivõrd selles esineb tõsielulisi elemente ning kuidas autor on ära kasutanud prototüüpe karakterite loomisel.

Küsimusele pakub valgustust intervjuu, mille kirjaniku lesk andis «Postimehe» kaastöölisele 1933. aastal, näidendi uuslavastuse puhul «Vanemuises». Usutava algmaterjalina tsiteerigem seda ulatuslikumalt.

«Mäletan ühte, et Kitzberg oma «Kauka Jumala» kirjutas hoopis kiiremalt kui eelmised draamad — «Tuulte pöörises» ja «Libahundi». Ta asus selle aine juure teatava vastumeelega...» «Aine olevat võetud elust?» «Selles on omajagu tõtt. August Kitzberg kavatses seda ainet kasutada kunagi hiljem, kui elu on tõelisuses aluseks olevaile sündmusile rohtu peale kasvatanud... Ekslik oleks muidugi eeldada, et «Kauka Jumala» ülesehitus on täpne ümberjutustus tõelisusest. Kirjanikule andsid ainult tõuke aine valikuks elust võetud tüübid, kuid aine käsitlus on vaba. Ja iseloomustavana

[17] Tsiteeritud kirjutus «Rahvalehes», Marma, Mogri Märt elab veel praegugi, Päevaleht 1936 nr. 67; L. Niilus, Rätsep Õhk ja Mogri-Märt, Rahva Hääl 1957 nr. 237; Oskar Ergi, Peeter Lipperti, Leo Puusti, Hans Pärna, Märt Kuuma, Hans Teeneri teatel.

olete vist ise tähele pannud, et Kitzberg ka siin, nagu alati, püüdis leida lepitavat joont. Seesugune lepituskatse Mogri-Märdiga on «Kauka Jumala» viimane vaatus, mis ju õieti nõrgestab selle kuju jõulikkust. Kuid Kitzbergi õrnahingelisus ei lubanud draamat lõpetada ilma lepitava, elujaatava lõppakordita... «Kauka Jumalas» kahtles August Kitzberg ise, kas jätta draamasse seesugusena stseeni alevi turuplatsil, kus Mogri-Märt tuleb tütart vägivaldselt koju tooma ja väimees ähvardab teda püssiga. See stseen oli Kitzbergile liig vulgaarne.»[18]

Johanna Kitzbergi diskreetsus prototüüpide säästmisel avalikkuse eest ei olnud tulemuslik, nagu nähtub kasvõi paarist joone all viidatud artiklist. Seda enam pole nüüd, mil nii tegelased kui sündmused on saanud avalikuks kirjanduslikuks pärandiks, põhjust jätta kõrvale draama algallikate põgusat vaatlust.

Mogri Märdi prototüübina on juba eespool mainitud Lopa talu peremeest Mart Ergi. Nii tema kui Masa Antsu nimed on laenatud kohalikelt isikutelt, kelledel aga pole midagi tegemist näidendi süžeega. Erg oli sajandi lõpul Songa (Räätsa) talu omanik. Umbes 90-ndates aastates, kui Lopa talu oli läinud konkursi teel müügile, omandas Erg selle ja asus sinna elama. Lopa talu asetseb umbes kuus kilomeetrit Abjast Nuia poole. Kui Märdi poeg Ants (noor-Märt) kasvas, sai ta Songa talu endale. Lopal ehitas Märt uued taluhooned. Umbes kümme aastat hiljem juhtus pikselöögist tuleõnnetus (näidendis kohe pärast ehitamist). Välk tabas kolm korda järgemööda talu hooneid, lõi põlema uue elumaja, siis lauda ja vana maja. Et Erg oli varakas mees ja hooned pealegi kinnitatud, ehitas ta need järgmisel aastal jälle üles. Ta olevat olnud küll masendatud õnnetusest, kuid mõistust ta polevat sel puhul kaotanud.

Olukord Räätsal (Songal) ja isa ja poja vaheline tüli vastavad üldjoontes tegelikkusele. Ants Erg olnud intelligentne, haridusehuviline noormees. Ta armastanud palju lugeda ja omandanud peaaegu kõik saadaval olevad raamatud. Perenaiseks saadeti talle omaste poolt Märdi õetütar Mari Gross, Pöögle Ora talu peretütar (Leena). Noorte vahel tekkinud armuvahekord,

[18] A. Kitzbergi draamade sünd, Postimees 1933 nr. 262.

mis pahandanud vanemaid (vrd. I vaatus 6. etteaste). Maril olnud Antsuga vallaspoeg, mistõttu viimane kavatsenud teda naida (vrd. II v. 3. etteaste), kuid isa polevat tahtnud sellest kuuldagi. Järgnenud sündmused ja Antsu edasine saatus erinevad draamas kujutatust.

Peale Antsu olnud Märdil veel neli last, kelledest tütar Kadri on Miili prototüübiks. Isa soovinud, et Kadri abielluks kellegi Karksi perepojaga, ent Kadri keeldunud, sest ta oli hakanud sõbrutsema Nuia kaupmehe Jaan Naarisega (Pärn). Märt pidanud aga Naarist tütrele liiga vaeseks ja lükanud kosjad tagasi. Kadri ei loobunud siiski väljavalitust ja läinud salaja Naarise juurde Nuia (vrd. II v. 4. e.). Tütre otsimise stseen (II v. II pilt) vastavat üldiselt tõsioludele. Noored abiellusid vastu vanemate keeldu ja asusid elama Gatšinasse (näidendis Peterburgi). Naariste abielu olnud õnnelik ja Märt leppinud viimaks väimehega. Kadri suri 1916. aastal (seega pärast näidendi kirjutamist) ja maeti Hallistesse.

Märdi tütre abiellumisetülid olnud käimas just ajal, kus Kitzberg viibinud Evertil, seega siis tunduvalt hiljem tuleõnnetusest. Kõneldakse, et Märt olevat meelehärmist läinud nagu segaseks. Teinud igasuguseid hulle tempe: sõitnud vankriga piki naabrite viljavälju, jaganud oma raha võhivõõrastele inimestele jmt. Ta elas õige kõrge vanaduseni ja suri 1936. aastal üle kaheksakümneaastase nõdrameelse pimeda raugana.

Mogri Märdi iseloom vastavat üldiselt Märt Ergi omale, kuid ta äärmuseni viidud hallparunlus ja meeletu rahakirg on tihendunud autori sule all. Lopa peremees ise olevat olnud kõva töömees, aga ka töölistele polevat ta armu andnud ja kohelnud neid halvustavalt (vrd. II v. 1. e.). Vahel tulnud tööliste juurde, piits käes. Teised jutustavad taas, et ta olnud küll nõudlik, kuid õiglane, palka maksnud korralikult. Naabritega olnud läbisaamine halb, eriti nendega, kes pole pidanud teda endast tähtsamaks. Juba enne haigestumist olnud ta nagu suurusehullustuses. Mulkide seisusevahede pidamisel olnud Lopa vana järjekindel. Ka olnud ta nõrkuseks uhkustamine rikku-

sega ja rahaahnus, mis muide põhjustas ka kodused tülid ja õnnetused.

Näidendi pealkiri on saadud Märdi ülbest praalimisest tulekahju puhul. Ta kandnud alati rahakotti kaukas, s. o. särgitaskus. Kui pikne lõi talu hooned põlema, ütelnud vana taluteenija Aadu Aavik, et jumal laskis majad maha põleda. Siis löönud peremees käega kauka pihta ja vastanud, et tema jumal on kaukas.

Nagu vaatlusest nähtub, on Kitzberg näidendit luues ammendanud põhilised motiivid elust. Mõistagi on draama sündmustik, võrreldes alglooga, tublisti keskendunud, jah, sellega on isegi liialdatud, nagu eelviimase vaatuse lõpus.

Külakurnaja prototüüp pakkus suurepäraseid eeldusi kaasaja küla võimutseja kujuks üldistamiseks ja tema tegevussfäär sobis samuti revolutsioonijärgse küla vastuoluliste ühiskondlike vahekordade areeniks. Neist võimalustest lähtudes lõi Kitzberg oma aktuaalseima sotsiaalse draama. «Kauka jumal» on ülimalt kaasaegne teos: selles antud olustikuline pilt vastab teose kirjutamisajale, s. o. aastaile 1908—10. Möödas oli rahutu revolutsiooniaeg oma tuultepööristega. Stolõpini reaktsioon tõi ka Eesti külasse jõukatele peremeestele soovitud «rahu», nii et jälle võidi häirimata jätkata oma majandusliku positsiooni tugevdamist. Teatavasti tähistavad aastad enne Esimest maailmasõda taluomanike majanduslikku tõusu. See oli küla kapitaliseerumisprotsessis uus faas, mil jõukam omanike kiht, opereerides kogutud vaba kapitaliga, hakkas kiskuma enda kätte majanduslikult nõrgemate talunike maid. Tekivad mitme koha omanikud, ent apetiidid ulatuvad ka mõisate ostmiseni. Kapitali kogumiseks kasutati röövellikku liiakasuvõtmist (vrd. «Kauka jumala» II v. 2. e.), raskustesse sattunud talunike obligatsioonide kokkuostmist (Jaasi Jaani motiiv) jmt. Tekib kiskjalik hallparunlus, kes kujuneb ohtlikuks hävitavaks jõuks ka omanike klassi piires. Selle ajajärgu jõukusele pürgivaks talunikuks pole esmajoones põllumajandusliku ühistegevusega rähklev Soosaare Kaarli taoline edumeelne peremees, vaid küla rahamees, kelle sihiks on isiklik rikastumine ning

kes kasutab selleks kõige hoolimatumaid vahendeid. Säärane on Mogri Märt. Temasugune ühiskondlik röövloom pole üksikjuhus ega ole ta ka tekkinud üleöö, vaid ta on kujunenud 70.—80-ndates aastates püstitatud jõuka taluperemehe ühiskondlik-majandusliku ideoloogia arenemise produktina. Omaaegse taluomaniku elusihi tabava valemi «Oma tuba, oma luba» andis Jakob Pärn, propageerides ning laiendades seda ideed reas teostes. Aga Pärnal toimus pärisomanikuks saamine ilma vastuoludeta, riivamata teiste külaühiskonnaliikmete huvisid. Ka tema eesti soost mõisnikud olid idealiseeritud «eesti vennad», mitte töölistega kapitalistlikes tööandja vahekorras olevad suurmaapidajad. Pärisomaniku programmile eesti kirjanduses andis omaniku idee Jakob Kõrv oma «Kindlas eesmärgis», kus peategelane rühib vankumatult jõukusele, tal on maast-madalast see «mõte» peas. Säärane kindel eesmärk on seisnud paljudel taluperemeestel silme ees. See on pannud neid vaevama ennast ja perekonda ning armutult ekspluateerima teenijaid. Kaugeimaks sihiks on mõnelgi olnud jõudmine «mõisnikuga ühe pulga peale», nagu see oli ka Mogri Märdi kavas. Kuid selliseid eesmärke ei saavutatud ainult kõva tööga ja paari-kolme teenija ekspluateerimisega. Säärasteks taotlusteks vajaliku kapitali kokkukraapimiseks tuli lisaks kasutada tõhusamaid võtteid, nagu raskustesse sattunud talude haamri alla saatmine, liiakasuvõtmine jne. Tekkis ja levis uue tegurina kiskjalik kulaklus. Hallparunluse laiutamine süvendas klassivastuolusid külas. Peremeeste poolt avaldus see taluteenijate intensiivsemas ekspluateerimises, mida ei pidurdanud enam revolutsiooniaja paratamatu ettevaatlikkus. Kui 1905. aastal Soosaare Jaak «Tuulte pöörises» manitses tütart inimesi hästi pidama, sest «ajad on niisugused, ässitajaid on palju» (I, 3), siis nüüd olid need ohud möödas. Nüüd võidi teenijaile otse näkku ütelda, et peremees teda inimeseks ei pea.

Säärane oli tollane kaasaegne pilt tegelikkusest, mille tõepäraseks kujutamiseks ning kritiseerimiseks teritas Kitzberg oma sule «Kauka jumalas».

«Kauka jumal» on Kitzbergi loomingulise kõrg-

ajastu värskeim ning elulähedasim draama. See on vaba «Libahundi» ajalisest distantsist sõltuvast mahendavast atmosfäärist, samuti ei liigu kirjanik siin temale ühiskondlikult võõraste probleemide valdkonnas nagu «Tuulte pöörises». «Kauka jumala» kirjutas Kitzberg vahetute muljete mõjul, viibides pikema aja tagant Mulgimaal, keset kujutatavat miljööd. Eemalolek oli teritanud ta silmi nägema külaühiskonna ebakohti ning neid hindama. Seetõttu pole draamas jälgegi idealiseeritud mulgi külast ning sealseist kunagistest patriarhaalsetest vahekordadest, mis mõjuvad puhuti segavalt ta külajuttudes, milledes tõelust masendab ajaline perspektiiv. «Kauka jumalas» kerkib esile kogu reaalsuses hoolimatult jõhker pilt, kaunistamata ning veenev. Tollases külas pole eluõigust õilsail tunnetel, siin valitseb isand Raha.

Rahavõimu probleem pole Kitzbergil juhuslik, ühekordne küsimus. Mogri Märdi eelkäijana tunneme Koti Otti («Murest murtud»), aga ka Punga Marti. Mõlemad vähem monumentaalsed, vähem ümbrusel painena lasuvad, kuid samuti rahaülbed ning seisuseuhked. Kummalgi neist pole kirjaniku heakskiitu, kummagi tegevust ei õigusta autor, nagu ta taunib ka Mogri Märti. Rahavõimu probleem on Kitzbergil juba noorest peale olnud väljatõstetud tähtsaks ühiskondlikuks küsimuseks. Meenutagem, et poisi kasvamise ajal Kitzbergide perekond oli väga kehv. Tulevasel kirjanikul tuli maast-madalast tunda varanduslike vastuolude teravust, samuti rahavõimu survet. Kui ta siis neid küsimusi hiljem on korduvalt käsitlenud, siis mitte juhusliku teemana, vaid kui Mulgimaal drastiliselt esinevat ühiskondlikku nähtust. Käsitledes neid küsimusi, on kirjanik tabavalt näidanud kapitaliseeruva küla põhilisi arenemistendentse.

Kitzberg ei näita «Kauka jumalas» juhuslikku rahaahnet mulgi peremeest, vaid ta on võtnud ulatuslikule vaatlusele kapitali võimu eesti külas käesoleva sajandi algul. Kui palju rahaga seostatud küsimusi koorub lahti lugeja-vaataja ees mõlema Märdi kõnelustes I ja II vaatuses, aga ka muudes kriitikaraskete episoodides. Rahaküsimused tungisid kõikidesse

ühiskondlikesse ning perekondlikesse suhetesse. Alles küll teist põlve pärisperemees on kujunenud aplaks liiakasuvõtjaks röövloomaks, kes varitseb, kuidas saaks anastada teise omasuguse talu ja varanduse. Rahakultus mõjutab ka tugevasti perekonnaelu — sellest johtub laste terroriseerimine ning naise alaväärtuslik asend.

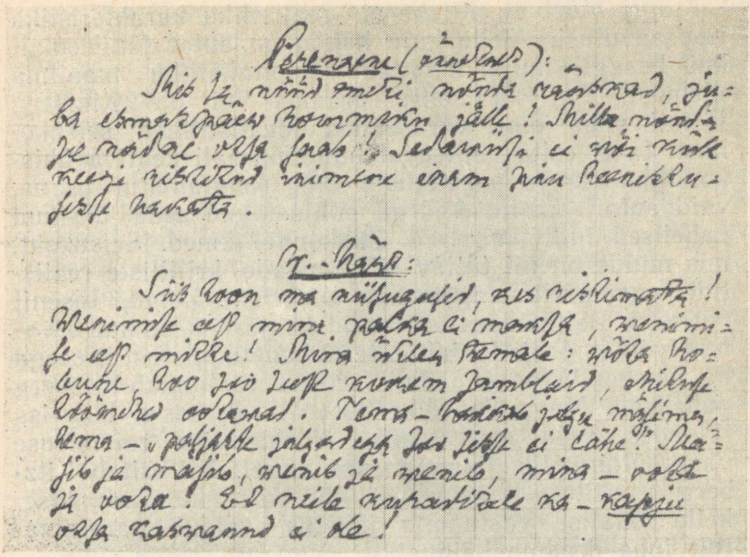
Abielud pole kuidagi noorte südameasjaks, vaid need sõlmitakse talu varanduse kasvatamiseks. Ja sellised tehingabielud ei sujunud alati sugugi nagu «Püve talu» tütardel, vaid võisid kasvada ränkadeks tragöödiateks nagu «Kauka jumalas». Selles draamas näitab autor ilustamatult, kuidas noored vaevlevad isa rahatürannia all, kes oma võimutsemises enne ei peatu kui laste laipade ees.

Rahamehe naine on õiglusetu piinatud kannataja, keda mees kohtleb nii poolloomaks peetava töölise (kellel puuduvad peremehe kahetsuseks kabjad) ja inimese vahepealse olevusena. Teda on näägutatud eluaeg, ta on olnud talu palgata orjaks. Naise õiglusetust käsitab kirjanik otseselt rahaprobleemist tulenevana, sest Mogri perenaise andestamatuks süüks on ta omaaegne vähene kaasavara. Ainult kaasavarakas naine võib olla laidetamatuks perenaiseks talus.

Naise asendit säärases valgustuses käsitleb kirjanik esmakordselt «Kauka jumalas». Varemini on ta kujutanud käbedaid perenaisi, nagu seda oli Nõuni Reet, kes on tegelikult majas valitsejateks. Aga Mulgi olustikus on esinenud selliste iseteadlike perenaiste kõrval ka Mogri Märdi naise taolisi koduse elu märtreid, kui abiellujate varanduslik tase polnud võrdne.

Mogri Märdi eetika aluseks on raha: vaestel ei saa olla autunnet, sest neil pole raha. Ei ole ülekohut, mida ei saaks kinni maksta rahaga. Rahakus annab inimesele nagu tavalisest eetikast vaba kõrgema võimu. Kel raha on, see on jumal, ja mida enam tal seda on, seda jumalam ta on. Mogri Märdile on rikas nagu mingiks nietzschelikuks üliinimeseks, kes asub sealpool head ja kurja. Sellest vaatekohast lähtuvad tema suhted kõigi kaasinimestega.

Ka peremehe ja töölise vahekorra määrab raha.



Katkend «Kauka jumala» käsikirjast.

Ainult esimene on inimene, sest teisel puudub omadus, mis Märdi silmis on inimmõiste algtunnus — raha. Teenijat koheldakse mingi «rääkiva tööriistana», kui tarvitada seda antiikse orjandusliku ajastu terminit. Teenija peab taluma jõhkrusi ja näägutusi, tal pole kaitset peremehe omavoli ees, sest palgapäeval võib see tal lihtsalt «palgast maha arvata». Ja töötasugi ei maksa hallparun talle kätte, sedagi peab tööline sõna otseses mõttes kerjama. Kõiki neid seiku esitab autor reas situatsioonides, kusjuures neis ilmneb kirjaniku sügav poolehoid töölistele. Mogri Märdi suhtumise töötajatesse summeerib ta klassikaliselt iseloomustava lausega: «Et neile kuraditele ka — kapju otsa kasvanud ei ole!»[19]

---

[19] See väljend, mis maksimaalse ilmekusega iseloomustab kulakliku peremehe suhtumist töötajasse, on võetud Abja kandi tege-

Mogri Märt on Kitzbergi realistliku karakteristika tippsaavutusi. Selle kuju kaudu on autor jõulisemalt kui kusagil mujal näidanud kapitalistliku maailma olemust. Ent ka selles draamas ei ole Kitzberg täiesti vaba oma varasemast idealistlikust seisukohast: ta ei esita valitsevat hundimoraali kehtiva ühiskondliku korra paratamatu ning lahutamatu osana, vaid autori käsituse järgi põhjustavad seda üksikud pahelised individuaalsed ühiskonnaliikmed. Seisukoht, mis muide on nii tuttav kõigi maade kriitiliste realistide omana. Nimetagem kas Dickensit, Zolad, Ibsenit või teisi. Paljastades sääraseid kahjureid, on nad arvanud võivat äratada inimeste südametunnistust ja seega ka ühiskonda parandada. Seetõttu vastandab Kitzberg pahelisele Mogri Märdile noore Märdi, kes ei lähe isa jälgedes, vaid protesteerib ühiskondliku roimarluse vastu üldinimliku humaansuse nimel. Nii esitab Kitzberg positiivse tegelasena liberaalse külakodanlase, kelle sõnalise vastupanu jõuetus avaldub paratamatult juba draama käigus.

Taotlusest parandada ühiskonda moraalipropaganda teel tuleneb teoses esinev vastuolu Kitzbergi kui realistliku kunstniku ja kui idealistliku moralisti vahel. Oma klassi huvide vastu võitlev hüveline kodanlane noor-Märt ei väljenda klassivastuolusid nende kõige olulisemast, kõige tüüpilisemast aspektist ning tema kavatsuste nurjumine teostada õiglust ei haara vaatajat sügavalt. Tõsi küll, «Kauka jumalas» on kirjanik andnud ka rea külakehvikkonna esindajaid, nagu maharõhutud, kuid seesmise väärikuse säilitanud Masa Ants, ahistatud, kuid alistamatu Leena, sõltuvuse tõttu tagasihoidlik, kuid oma õigustes kindel

---

likkusest. «Postimehes» 1910 nr. 165 jutustab ajalehe kaastööline kirjelduses «Pärnu pidupäevad» abjakatest: «Näod iseteadvad, mis mulle mu lapsepõlve tuttavat abjakast meelde tuletas, kes meie pool esimene oli, kes perega lahus sööma hakkas ja oma peremeheseisuse uhkust ühel homikul, kui sulased pikalt tööle asusivad järgmise pahandamisega avaldas. «Paha asi, et nende moonakate närudele kapju jalge otsa ei ole kasvanu, nüüd viidave oma nartsumässmesega palju aega ära!»» Kitzberg arendas selle jutustusse põimitud kõrvalviite hallparunit tabavalt iseloomustavaks sulasega praalimise episoodiks.

meister Marjapuu jt. Kirjaniku soe sümpaatia on nende rõhutute poolel, kuid ta ei oska näha neis piisavat jõudu kulakluse võimutsemisele vastupanemiseks; küll aga näitab ta, et rõhutute klass moodustab passiivse moraalse jõu, mida ei murra ühiskondlik ülekohus.

Idealistliku moralistina on Kitzberg tauninud kulaklikku Mogri Märti ja kerglast, kuid rafineeritumat kapitalistlikku kiskjat kaupmees Pärna. Ent realistliku kunstnikuna on ta tõelust tabanud oma kavatsustest sügavamalt. Näidates üksikisikute südametust, kujutades seda, mis tema arvates tuleb parandada, on Kitzberg tegelikult kujutanud kapitalistliku korra tüüpilisi nähtusi ning esindajaid, s. o. kogu kehtiva korra südametust ning inimvaenulikkust. Mogri Märdi egoism johtub rahavõimust, pole seega üksikjuhtum, vaid oma aja ühiskondlik-majanduslikele suhetele iseloomulik nähtus. Kaasaja külakodanluse tüüpilise olemuse näitamises seisab teose suur kunstiline ning tunnetuslik väärtus. Draama sotsiaalne ülesanne, rahavõimutsemise pahede kinninaelutamine, määras selle kujundusliku teostuse. Kõiki neid kapitalistlikust korrast tulenevaid pahelisi nähtusi pakub kirjanik draamas ühe isiku, Märdi tegutsemise ja iseloomujoonte kaudu. Lähtudes ülesande sellisest asetusest, ehitas Kitzberg näidendi üles karakterdraamana, mille tegelaskujud ning süžeelise käigu tingib antud ühiskondlik miljöö. Oleme saanud eespool tõdeda, et Kitzbergi lavateoste tugevamaks küljeks on olnud tegelaskujud, mitte intriig, mida muide kirjanik on nimetanud oma nõrgaks küljeks. Pakkudes probleemi keskendatuna ühe isiku iseloomu näitamise kaudu, valis autor õnnestunult enda dramaturgilistele võimetele vastava näidendilaadi, s o. karakterdraama. Näidend on kompositsioonilt rida pilte Mogri Märdist, milledes autor toob vaataja ette sotsiaalsete pahede kandja, valgustatuna kord ühest, kord teisest küljest, ümbritsetuna vahelduvalt tegelastest, suhetes kellega tema kurjust tahetakse paljastada. Keerukad tegevuslikud situatsioonid puuduvad täiesti. Samuti ei ilmu Märt viienda

vaatuseni kordagi lavale rahulikkudes episoodides, vaid ta põhjustab vastasrühma tegelastele alati kannatusi.

Vastupidi Kitzbergi varasematele draamateostele on «Kauka jumalas» olustikuline element kõrvaline. Draamas ei leidu stseene, kus oleks tegevus seisastatud, et näidata, kuidas elati Räätsal või Mogril. Tegevuse kulg on selleks liiga dünaamiline, läbematu, et poetada sellesse pisutki eepilist, kirjeldavat elementi. Küllap oli ka olustik kirjaniku hinnangul liiga tänapäevane, selleks üldiselt tuntud, et vaja oleks nagu tavaliselt maalida miljööd. Mõnel määral on olustikuline element tugevam näidendi alguses ja ka teises vaatuses, kus tegelaste vahekorrad arenevad talu igapäevase elu jooksvate askelduste raames.

Et draamas puudub olustiku maalimine pidurdava kompositsioonilise tegurina, siis siirdub ka algusstseenide vaikeluline ekspositsioon hoopis järsemalt kui autori varasemates näidendites tegelastevahelistele kokkupõrgetele ja konflikti põhjustav sündmus — noore Märdi kõnelus isaga oma abielukavatsustest — saabub peatselt, esimeses vaatuses. «Kauka jumal» on draama, kus võitlust tekitavad vastuolud ei sõlmu sündmustiku vältel, vaid need on Märdi laste abielupaaride näol sugenenud juba varemini. Tegevuse algul selguvad need vaatajale enne kui vastaspoolele, Mogri Märdile saavad teatavaks ta laste armulood. See toob sündmustiku esitamisse põnevusmomendi. Vaatajal tekib küsimus: kuidas suhtub sellistesse tagaselja loodud vahekordadesse isa. Raskete järeldustega faktide esitamine ei toimu «Kauka jumalas» ühe hooga mahapeetud kõneluse näol, nagu «Pila Peetris» ja mujalgi, vaid need andmed kooruvad välja osalt esimeste etteastete käigus (Anu peab perenaist valvama), täies teravuses aga juba noore ja vana Märdi kõneluses, mis on juba poja ja isa vahel alanud võitluse esimene etapp. Põnevust tekitab ka Miili informatsioon Leenale oma südameasjast, sest selle motiivi tegevustikku lülitamine lükkub kuni kolmanda vaatuseni. Sääraseid häid dünaamilisi starte Kitzbergi draamatehnikas palju ei kordu.

Tegevus algab päikesepaistelisel ning pühapäevarahus uneleval taluõuel, mis vägagi meenutab mõnede «Külajuttude» vastavat miljööd. Ent kui jutustuses «Rahvuslik» või mujalgi kulgeb ka sündmustik vastavas helistikus, siis «Kauka jumala» päikesepaisteline rahulikkus on puhtväline, näilik, petlik. Räätsal ei saa tunda inimesed end õnnelikena, sest nad sõltuvad vanast Märdist, kes peab lõa otsas poega ja kelle sunnil Leena on toodud poolorjusse. Kuigi pole juhtunud veel midagi, kardab Leena lembesuhete tekkimist, sest ta tunneb armastatu isa kalkust ning ülbust ja ka noore Märdi vaprutsemine ei veena. Vaataja näeb, kuidas tegelased elavad mingi ohtliku jõu kartuses, ja järeldab juba armastajate hoiakust, et kui nende soovid peaksid kokku põrkama sellega, siis lahendub võitlus katastroofiks. Vastasjõu tundmatus tugevdab taas põnevust. Peatselt aga ilmub peljatud vastane, raskena ning muserdavana. Iga sõna tema suust on hoop. Äsjast rõõmumeeleolu asendavad ühelt poolt pisarad ja meeleheide, teiselt poolt viha ning jõhkrus. Lühikese vaatuse esialgne idülliline häälestus muutub Märdi ilmumisega järsult süngeks ning pahaendeliseks. Vaatus lõpeb tugevate drastiliste nootidega, mis ennustavad võitluse jätkumist ning ühtlasi selle tulemuste lootusetust. Liiga ebavõrdsed on vastased, et mitte juba ette aimata kaotajat poolt.

Vaatus jaguneb kaheks järsult kontrasteeritud pooleks. Ent Kitzberg ei ole kontrastsust antud juhul rakendanud ainult dramaturgilise võttena, vaid vastandamine tõlgendab ühtlasi kirjaniku ühiskondlikku seisukohavõttu. Autor ei usu hapra õnnelikkuse püsivusse sellises ühiskonnas, kus valitseb rahavõim. Inimeste suhteid määrav õiglusetus ning vägivald ei lase väikesel inimesel nautida õnne, isegi lootus seda saavutada on illusioon. Draamas omandab Leena ja noore Märdi õnnetaotlus otse traagilise illusiooni funktsioonid. Räätsal elatakse kaunist, õnnelikku elu. Selle on loonud Leena armastus — tegur, mis viib noored konflikti vana Märdiga ja millest hiljem sugeneb katastroof. Nii on näilik õnn saavutatud just õnnetusse viiva teguri kaudu.

Esimene vaatus pole näidendi ekspositsiooniks, vaid täidab osalt ka teose kui karakterdraama peatehtava, Märdi iseloomustamise ülesandeid. Märt esineb vaatuses küll vaid mõne lehekülje ulatuses, kuid antud väline portree, tema käitumine kui ka kõnelused loovad sisuliselt küll esialgse, kuid kontsentreeritud, äärmiselt reljeefse pildi tegelasest. See on antud piisavalt jõulisena ning pahelisena, et võiks veel jääda kahtlusealuseks, kumb pooltest jääb kaotajaks, kui noored ei loobu oma püüdlustest. Leena ja noore Märdi kiindumus on siiras ning sügav, kuid juba algusest traagilise värvinguga. Leena on püüdnud alla suruda oma ihalusi, sest ta tunneb nende väljavaatetust. Miili algav draama on antud sootuks leebemalt. Tõsi küll, kuuleme tema nukrutsemist luhtunud abiellumiskavatsuste pärast minevikus, ent tema praegusel vahekorral on kerge flirdi maik, nagu kirjade vahetamise kavalus ja kaupmehe külastamine kirikuajal. Raskema, tõsisema pöörde omandab Miili armuvahekord alles hiljem. Esialgu on päevakorras Leena ja Märdi draama edasine areng.

Intriigdraamas oleks võinud oodata noorte saatuse asetamist edasiselt keskseks probleemiks. Kuid teine vaatus, eriti selle esimene etteaste näitab, et Märdi laste romaanid on sekundaarsed, neil pole draamas omaette temaatilist väärtust, vaid need teenivad ainult Mogri Märdi karakteriseerimise ülesannet. Teises vaatuses selgub näidend järjekindlalt teostatud karakterdraamaks. Laval püsib kogu aeg vana-Märt. Teised tegelased ilmuvad, või esinevad lava taga, et anda Märdile juhust end näidata võimalikult igakülgses pahelisuses. Võiks otse pealkirjastada stseenid: Märt ja teenijad, Märt ja naine, Märt ja poeg, Märt ja Masa Ants. Igaüks, kes ligi satub, saab. Vaatus on kompositsioonilt haruldaselt hoogne, kunstiküps ning sotsiaalselt paljupakkuv. Selle teemaks on isa ja poja lõplik tülliminek, kuid see perekonnadraama pisendub vaid üheks episoodiks Märdi pahelisuse näitamisel. Vaatuse lõpul jääb kõlama mitte noore Märdi traagika, vaid vana Märdi koletuslikuks paisuv võimutsemine. Tema pattude registris, nagu selgub, on poja hülgamine vaid üks moment. Vaatus algab peremehe räus-

kamisega sulase kallal, stseeni tunnistajatena perenaine ja Marjapuu. Sulast ennast pole toodud lavalegi. Teised tegelased peale Märdi on vaid selleks, et tugevdada tema räuskava käitumise efekti: perenaise vahelelausungid võimaldavad Märdil arendada sajatusi, aga ühtlasi selle pragamise mõtet. Marjapuu alandlikuna ning vaikivana demonstreerib peremehe suhteid isikusse, kellel temaga on mitte alluvuse, vaid lepingulise partneri vahekord. Ka siin on Märt ülbe. Lühike stseen, mis näitab kulakliku peremehe suhtumist töölistesse, on meisterlikumaid, mis Kitzberg on loonud. Mõnekümne lausega antud episood ei vaja ilmekuse tõttu lisakommentaare. Stseen lõpeb vahelelükitud koloriitse pildiga hullavast poisist ja tüdrukust, mis laiendab võimalusi Märdi ja tööliste vahekorra iseloomustamiseks. Säärane lisand tugevdab lavalist reljeefsust ning toob ühtlasi — küll vähese — koomilise motiivi Märdi vastaspoolele raskesse situatsiooni.

Isa ja poja vaheline stseen on Märdi varemini alatud sotsiaalse profiili edasiseks valgustamiseks. See on samateemaline kõnelus rahast kui kõikemääravast tegurist, olgu küsimus kaasavarast, olgu raha laenutamisprotsentidest. Rööbiti sellega avaldub ka Mogri perenaise kannatustetee tema arvel vahelepoetatud näägutuste näol. Vaatajale selgub hallparuni suhtumine naisesse, mille lähtekohaks on taas raha. Situatsioon pinguldub, poeg on järeleandmatu nagu isagi. Õli tulle kallab Masa Antsu ilmumine, esitamisele tuleb võlguandja ja võlglase vahekord. Taas paljastub Märt uuest küljest — südametu liiakasuvõtjana ning aulageda ühiskondliku haina. Viimasena näitab kirjanik Märdi ilget suhtumist sugupoolte vahekordadesse. Teotades alusetult ausat tüdrukut, solvab ta neiu isa ja oma poega. Naised on talle emased, vahekorrad nendega on ainult võrgutussuhted, mida ei häbeneta, sest tagajärjed makstakse rahaga kinni. Ei mingeid eetilisi kohustusi naiste vastu, ei mingeid tundmustel baseeruvaid õilsaid suhteid. Jälle annab Märt endast iseloomustuse, mis ei vaja kommenteerimist.

Vaatuse lõpp toob esimese kaotuse Märdile. Poeg mõistab ta hukka ühiskondliku kurjategijana, lisaks

ei alistu ta isa tahtele ega «löö ennast kerjustest lahti». Noor Märt kannatab tülist vanematega, vanas Märdis kutsub poja alistamatus aga esile raevu. Ei mingeid isatundeid. Terve vaatuse kulgu saadab Märdi jõhkrutsemine, mis algab sulasega praalimisega ja lõpeb poja väljaajamisega, ilma ühegi leevenduseta, kogu aeg tõusvas hoos. Vaatus lõpeb väga tugevate toonidega, nagu eelminegi. Mogri Märdi kiskjalikkus on toodud maksimaalses ulatuses, sellele juurde lisada on midagi raske. Tuleb konstateerida, et draama kompositsiooni seisukohalt pani kirjanik liiga vara Märdi iseloomustuses viimase välja. Ees on veel kolm vaatust, ja nagu selgub, tuleb peategelase edasises esinemises mingi seisak. Ei jätku enam paksemaid värve iseloomu edasi maalimiseks. See ilmneb kolmandas vaatuses, kus Märt ei anna enam uut, vaid hakkab kordama ennast ja oma eluvaadet. Tõsi küll, kõnelus meister Marjapuuga illustreerib hallparuni visadust raha väljaandmisel.

Teemalt on see vaatus pühendatud Märdi konfliktile Miili ja Pärnaga. Esikohale kerkib Pärn, kerglane, kuid rafineeritum kapitalistlik kiskja, kui seda on maamehelik Märt. Nendevaheline kokkupõrge on pigemini kemplemine, kusjuures aktiivseks ründavaks pooleks pole, nagu seni, Märt, vaid Pärn. Tema juttu aga ei saa võtta tõsisena, eluvaateliste seisukohtade avaldamisena nagu eespool ja siingi Märdi prahvatusi. Üks ütleb välja, mis ta mõtleb, teine lööbib. Pärna ei iseloomusta niivõrd väljendatud mõtted kui ta käitumine. Ka tütrel tekib abiellumiskavatsus vastu isa tahtmist, kuid kui hoopis teisiti see on häälestatud kui noore Märdi ja Leena puhul. Miili on kange tüdruk, kuid ei tema trotslik käitumine ega isa kirumine lase aimata eelolevat õnnetust. Kui tulevasi raskusi võiks millestki karta, siis küll Pärna kergatslikkusest. Miilile ei lähe südamesse, nagu ta vennale, isa needmine ja ähvardus loobuda temast kui tütrest. Vaatuses on intriig enam arendatud kui eelmises, eriti kehtib see teise pildi kohta. Räuskamine, püssiga ähvardamine, rüselemine joodikutega ja kogu jantlik tütre tagasitoomise lugu on tooremaid stseene, mis Kitzberg kunagi on loonud, ja

pole imestada, et ta selle näidendist meelsamini oleks välja jätnud. Kuid teiselt poolt ei saa eitada selle burleskse pildi lavalisust. Nagu mainitud, on stseen reprodutseeritud tõelusest ja lavapilt oli koopia Nuia turuplatsist enne sõjaaegset tulekahjut. Episoodil on sotsiaalne funktsioon, mis teeb selle vajalikuks Märdi ühiskondliku seisundi näitamiseks. Kolmas vaatus on peripeetiline. Enda arvates kõikvõimas rahatuus, kes peab ennast rikkuse tõttu peaaegu jumalaga võrdseks, jääb kokkupõrgetes alla ja — korduvalt. Vaatuse esimeses pildis näägutas Pärn ta läbi ja Märt pidi tunnistama, et see kriukamees on püsti kurat, kelle vastu ei suuda tema midagi. Kuid veelgi tugevama hoobi saab Märdi iseteadvus turuplatsistseenis. Ta kavatsus tütart tagasi tuua luhtub, teda ei toeta seadus, nagu ta urjadnikut appi kutsudes lootis, ja ta pääseb ainult Pärna abiga läbipeksmisest joodikute poolt. Tuleb kogeda, et tema jumal on ikka, nagu Pärn ütles vanameest õrritades, väike jumal ja temasuguse raha ei tee veel kedagi ükskõik millise seisukorra peremeheks. Ja nagu näidendi edasisest käigust teada, hakkabki Märdil kõik viltu minema. Ta võib ju pinnida võlausaldajaid, kuid ta ei suuda ennast maksma panna oma perekonnaelus. Ta võib hävitada alistamatud lapsed, kuid ta ei suuda painutada neid oma tahtmise järgi. Katkedes pingsa konflikti olukorras, lõpeb vaatus põnevusttõotava situatsiooniga, jättes lahtiseks, mis edasi tuleb. Ainult üht võib ennustada: leppimist ei tule, Pärna pakutud lepitava käe lükkab Märt tagasi.

Teises vaatuses selgus, et Märdi poeg läks oma rada, kolmandas kaotas ahnitseja tütre. Mõlemad eelistasid perekondlikule rikkusele elu enda soovide ja ihalduste järgi. Kokkupõrgetes lastega on kaotajaks pooleks Märt, rahaga ta ei suuda neid kinni pidada. Nii osutub kirjanik rahavõimu, mis on küll kõikide suhete aluseks, lõplikule küündimatusele, aga ühtlasi selle püsimatusele ka kapitalistlikus ühiskonnas. Rikkus ei ole ka selles ühiskonnas, kus kõike arvestatakse raha peale, siiski ainuvõimas, sest kõik ei alistu varakuse valitsusele, vaid lähevad pigemini kannatuste teed. Ja et

autori vaadete järgi kapitali võim pole igavene, väärramatu sotsiaalne tegur, näitab see, et rahamehe järglased juba järgmises põlves võivad hüljata isa mentaliteedi. Opositsioon rahakultusele kasvab kapitalisti enda perekonnas.

Neljandas vaatuses variseb kauka jumala võim sootuks kokku. Vahepeal on möödunud aasta. Nagu Kitzbergi näidendites tavaline, on vahepeal toimunud otsustavaid sündmusi, mis mõjutavad tegelaste edasist saatust. Perenaise informatsioonist selgub, et Miili romaan, mis algas kerges toonis ja omandas turuplatsistseenis koguni jantliku varjundi, on kujunenud vahepeal traagiliseks. Isamajast pahandusega lahkunud tütrel pole teist teed kui pöörduda abisaamiseks kodu poole. See toimub lisaks liiga hiljagi: ta jõuab vaevu koju surema. Miili viletsustesse sattumist ei käsita Kitzberg karistusena sõnakuulmatuse eest, vaid isa südametuse järeldusena: isa on tohutult rikas, aga laseb tütart nälgida ja viletsusse surra. Leppima tuleb ka poeg, kellel on vahepeal tekkinud head väljavaated iseseisva ning õnneliku elu algamiseks. Ta ei tule leppima häda pärast, vaid aetuna pojatunnetest. Kujunenud tingimused lasevad demonstreerida Märdi isatundeid — õigemini küll nende puudumist. Ühe lapsega, õnnetu tütrega võiks ta leppida puhthalastusest, teisega aga võiksid ta vahekorrad kujuneda omastevahelisel pinnal, kusjuures raha osa oleks neist täiesti välja suletud. Ent järgnev südameproov kinnitab veelkordselt ja tugevamini Märdi hoiakut eelmistes vaatustes. Eriti drastiliselt avaldub Märdi ebainimlik südametus Miili surmastseenis: ainult hetkeks hämmeldub rongaisa tütre suremishetkel, aga samas varjab ta oma silmapilgulise liigutuse jõhkra teotusega surnu aadressil. See on tugevalt karakteriseeriv väikestseen, millest kaugemale minna enam pole. Leppimine pojaga on etteoodatult lootusetu. Noort Märti ei kõiguta isa raev ega tõmba mõisaomaniku perspektiivid. Poja tunnete siiruse ees on Märdi kuld võimetu. Kuid teiselt poolt jääb ka rahamehe süda kõvaks, inimlikkus osutub mammona ees ei mikski.

Neljandas vaatuses jätkuvad samad omastevahelised

konfliktid, mis aina selgusid juba eelmistes. Selle vaatuse peaülesandeks on aga lasta heita samade suhete raames sügavamaleküündiv pilk rahajõmmi sisemaailma. Kõneluses perenaisega jutustab Märt talle omases räuskavas toonis, mida tema süda on ütelnud Miili abiellumise puhul. Ent perenaine väidab õigusega, et ta pole abielu vältel näinud Märdil olevat südant ega autunnet, tal on olnud ainult raha. Ja siis lausub Märt välja oma ülima kreedo: «Mul ei pea naist olema ega last, sugulast ega sõpra, jumalat ega kuradit — raha peab mul olema; raha on jumal, raha on vägi, raha on võim!» Nii on Märt vandunud kunagi noorelt ja seda tunnistab ta nüüd vanana, rikkusele jõudnud mehena oma elusihi saavutamise oodataval eelõhtul. Ta tunnistab Raha kolmainsust, otsekui ristiusu jumalusel. Ei ole siis midagi ootusevastast, kui järgnevas tegevuses vastanduvad viimses teravuses isatunded ja raha kolmainsus, siis on kokkupõrge juba ette otsustatud. Konfliktne tegur on kasvanud katastroofiliseks.

Märdi kõnelusest selgub — küll väga viitamisi ja poolikult väljalausutult — tema rikastumiskire algstiimul: teda on löönud nooruses keegi mõisnik ratsapiitsaga näkku ja Märt on kogunud terve elu visalt raha, et teha solvajat kerjuseks ja ta mõis osta. Ta on eesmärki saavutamas — veel paar aastat, ja mõisnik on kerjus —, nüüd aga, kus rahamehe elusoov on täitumas, rikuvad lapsed isa kavatsuse. Märdi paheline traagika avaldub ilmekalt tema viimastes, otse anuvates kutsetes pojale jääda tema ja rikkuse juurde. Taas laseb kirjanik näha Märdi egoistlikke isatundeid, kuid kättemaksumotiiv ei õigusta ohvreid, mida ta nõuab nii võõrastelt kui omastelt, tema kannatus pole eetiline ega tekita ka osalistki mõistvat andeksandi ta julmuste puhul. Ratsapiitsamotiiv kordub ka viiendas vaatuses, järelikult on see Märdi käitumises olnud põhiliseks mõjuriks.

Säärane põgus olulise motiivi mainimisi esitamine ei ole aga Kitzbergi dramaturgiale tavaline. Hoopis selle vastu, kirjanik taotseb väga pikalt selgitada draamade eellugusid. «Kauka jumala» eellugu aga

kirjanik ei anna, peale mainitud põgusa motiivi, ja seegi jääb sootuks ähmaseks. On vähe tõenäoline, et autor põimis selle juhuslikuna tegevustikku. Usutavam on — see jääb näidendi varasemate variantide tundmatuse tõttu küll ainult oletuseks —, et mainitud ratsapiitsamotiiv on rudimendina säilinud killuke draama eelloost, mis võis käsitleda Märdi kujunemist ühiskondlikuks kiskjaks. Draama sellises kujunduses, nagu me seda tunneme, on peategelane moodustunud lõplikult juba algusest peale. Näidendil on olnud ümbertöötuse faase alates 1908. aasta kirjapanekutest ja «Estonia» draamavõistluse käsikirjadest, nähtavasti on neist säilinud kättemaksumotiiv kui Märdi sotsiaalseks kurjategijaks kujundav tegur. Kas neist eellugudest jutustati, nagu «Tuulte pöörises», või oli selleks rakendatud eri proloogiline vaatus, nagu «Libahundis», pole tagantjärele oluline. Kitzbergi dramaturgiline praktika ei lase aktsepteerida, et säärane tähtis moment esineks ainult viitamisi, mis lisaks jääb lavastustes peaaegu täiesti tähelepandamatuks.

Väljaarendamata jäänud ratsapiitsaga näkku löömise motiiv on algusest peale põhjustanud kirjanikule etteheiteid. Ühelt poolt on teda süüdistatud tarbetu romantika külgepookimises Mogri Märdile ja tema tegevusele vabandavate asjaolude otsimises[20], teiselt poolt heitis K. Menning talle ette draama puudusena, et selles pole antud peategelase kujunemiskäiku ega põhjendusi tema praegusele pahelisusele, sest kõnesolev põgusalt esitatud motiiv on selleks liiga vähene. Menning peab viidet dramaatiliselt väga viljakaks mõtteks, «mis Mogri-Märdi kuju alles tõeste tragiliseks oleks teinud ja meile inimlikult lähedale nihutanud...»[21]. Jääb küsitavaks, kas kunagine solvamine teeb inimese kõikide vastu nii halvaks, nagu seda on Kitzbergi hallparun, pigemini on kirjanik küll põhjendust otsides üle pakkunud. Kuid igal juhul pole ta otsinud peategelase teguviisile vabandust, vaid

[20] B. Linde, Oleviku Eesti draama, teoses B. Linde ja G. Suits, Teatri-raamat, lk. 124.

[21] K. Menning, A. Kitzbergi «Kauka Jumal» «Estonias», Päevaleht 1916 nr. 197.

seletust. Draama kontseptsioonist ei saa kuidagi välja lugeda tahtmist ühiskondlikku roimarit «inimlikult lähedale tuua» (mõista — tähendab andestada.). Ei ole alust näha ka kättemaksumotiivis mingit vandetõotuseromantikat. Kirjaniku antud seletus pigemini vabastab oma üleinimlikkusse ulatuva rahaahnuse võrdkujuks küündiva tegelase, kelle «otsaesisel vana mammonavürsti enese tõmbid sarved viirastuvad»[22], deemonlikkusest ning abstraktse pahelisuse kehastaja varjundist. Kitzbergil ei teki säärane ühiskondliku pahe kandja mitte juhuslikult, n. ö. külgesündinud roimarlikkusest, vaid temal on sotsiaalne kurjategija ühiskondliku elu, antud juhul kapitalistliku korra ootuspärane produkt. Iseasi muidugi, kas toodud põhjendus on piisav ja sel kujul antud dramaturgiliselt küllaldaselt. Dramaturgiline probleem on ka Menningu poolt tehtud etteheide, et draamas puudub peategelase kujunemislugu. Muidugi oleks Märdi kuju sel puhul olnud täielikum, kuid draama ei oleks siis kuidagi enam mahtunud praeguse kujunduse raamidesse. Ja tingimata vajalikud säärased eellood siiski pole. Pikemalt argumenteerimata viidakem maailma klassika suurtele ihnuste kujudele, nagu Moliére'i Harpagonile ja rüütlile Puškini «Kitsis rüütlis», kellede kujunemiskäigu puudumisele ei leidu kirjandusloolistes käsitlustes etteheiteid.

Neljas vaatus, mis hallparuni iseloomustamise osas on tugevamaid, mis Kitzberg üldse on loonud, ei küüni aga dramaturgiliselt teostuselt samale tasemele. Vahekordade teravus on viidud maksimaalseni, neid edasi lahendada vahenditega, mis kasvaksid välja tegelaste iseloomudest või vastastikustest suhetest, autor pole enam suutnud. Tal tuleb sõna otseses mõttes taevased väed appi võtta, hävitada mehaaniliselt, *deus ex machina* abil pahede allikas. Välk võtab Märdilt ta jumala, varanduse, tulekahjus hukkub ta laps, teine suri mõni hetk varem, nende löökide mõjul kaotab Märt mõistuse. Koloss vajub kokku ei mil-

[22] F. Tuglas, August Kitzberg näitekirjanikuna, Eesti Kirjandus 1915, lk. 385.

lekski, kauka jumal lakkab olemast. See kõik ei toimu kirjaniku käsituses küll jumala karistusena pattude eest, kuid juhuste traagiline kuhjumine sotsiaalse pahe vastasjõuna on küsitava väärtusega ning väheveenev. Selline konfliktide lahendus on draamakunstiliselt väheandev, lisaks võtab teoselt sotsiaalselt seisukohalt hinnatuna selle konstruktiivse, positiivse väärtuse. Välk ja tulekahju võivad tabada kõiki, pahekandja sellisel hukkumisel puudub eetilise hukkamõistu väärtus. Kitzberg suutis tuua draamas taunitavaks küll ühiskondlikust kurjategijast külakapitalisti, kuid oma maailmavaate tõttu ei osanud ta näha ning küllaldaselt hinnata sotsiaalseid vastasjõudusid, mis olid olemas siiski ka juba kapitalistliku korra tingimustes, olgugi et alles vähemärgatavas kujunemisstaadiumis.

Dramaturgiliseks puudujäägiks on kitsamalt *deus ex machina* võtte rakendamisele lisaks veel liialdatud drastiliste lavaliste efektide kuhjamine — kojusaabunud tütre surm, pikne, välgu sisselöömine, tulekahju, plahvatus, noore Märdi tulesurm. Neid efekte on antud lavaliselt liiga palju korraga, jah, nende koondamine ühele lühikesele vaatuseosale ületab usutavuse piirid ja see ootamatu fortissimo pigemini vähendab vastastikku nende efektsust. Seda on liiga palju, et vaataja suudaks kõike kunstilise elamusena vastu võtta.

Kauka jumal on hävitatud, tema kehastaja Mogri Märt on kokku varisenud. Tema draama — või nimetame seda roimarlikkuse tragöödiaks, sest temale isiklikult on see raske kurbmäng, — on lahenenud. Ometi ei lõpeta Kitzberg teost sellega, järgneb veel peaaegu kõikide sõnavõtjate poolt taunitud viies vaatus, millele on otsitud mitmeti tõlgendusi, mis õigustaksid seda epiloogilist osa ja vabandaksid autorit selle pärast. Ainsa kriitikuna tunnustas H. Raudsepp lõppvaatust, lähtudes Märdi kujust, sest see näitab, mis sai rikkast inimesest õnnetuse tagajärjel.[23] Kirjaniku

[23] H. R[a u d s e p p], «Vanemuise» teatri etendus «Estonias», Päevaleht 1912 nr. 112.

abikaasa Johanna Kitzbergi seletust mainiti eespool. Eitamata kirjaniku lese avalduse usutavust, kes tundis autori seisukohti kahtlemata paremini kõigist sõnavõtjatest, ei saa pidada toodud seletust siiski ammendavaks. Intervjuu on kirja pandud aastal 1933, seega üle paarikümne aasta pärast teose loomist. Paratamatult etendab igasugustes memuaarides, minevikusündmuste hindamisel osa ajaline retušeeriv tendents asju paremas valguses näha, ja lisaks teadis intervjueeritav, et ajaleht, nagu kogu mõõduandev avalikkus, ootas temalt «leebet Kitzbergi». Tulemuseks oli sõnavõtus «Kauka jumala» ühiskonnakriitika pehmendamispüüe, ja on õige, et Kitzbergile on alati omane teatav dickenslik lepitav joon. Kuid sellega üksi «Kauka jumala» viienda vaatuse häälestust tõlgendada oleks liiga kitsas. Dramaturgiliselt kuulub näidendi lõppvaatus kirjaniku varasemate lavateoste epiloogide liiki, nagu «Punga Mardis» ja «Rätsep Õhu» esimeses trükis. Kas see esimeses kasvas välja tahtest lepitada vaatajat Punga Mardi pahelise isikuga? Vaevalt küll asetas kirjanik endale säärase kitsa sihi. Peaülesandeks oli ikkagi näidata, «mis neist pärast sai». See on Kitzbergi dramaturgia läbikäivaid jooni ja kindlasti mõjus see taotlus ka «Kauka jumala» kompositsioonilisel kujundamisel. Ei «Libahundis» ega «Tuulte pöörises», kõnelemata varasematest näidenditest, ei piirdu kirjanik ainult teose keskse probleemi lahenduse andmisega, vaid ta näitab tingimata ka, kuidas see kajastub hiljem tegelaste edasises saatuses. Säärase järelloo andmine puudub ainult neis teostes, kus tegelaste tulevik, kuivõrd see on tingitud konflikti lahendusest, antakse juba selle koostisosana, nagu komöödias «Püve talus», «Neetud talus» või «Lauritsas». Kitzberg ei lahenda lavateostes ainult asetatud konflikte, vaid annab informatsiooni ka tegelastest. Talle ei piisa esitada tegelast ainult ühe lõigu raamides, teda huvitab nende saatus seoses antud vastuoludega hoopis ulatuslikumais mõõtmeis. Ent säärane draamažanri raamest üleulatuv taotlus on kunstiliselt õnnestumiselt ohtlik võte. Õnnestunult on kirjanik suutnud anda säärase järelloo ainult «Liba-

hundis». Tingimisi võib nii hinnata ka «Tuulte pöörises» finaali. Teistes draamades on need vähem või enam küündimatud. «Kauka jumala» kui tugeva teose puhul on säärane ebadramaatiline lisaelement eriti tuntav. Märkida tuleb, et ka kirjanikku ennast ei rahuldanud lõppvaatus. ««Kauka jumala» viimast vaatust, millel näitelaval jõudu ei ole, tahan ma ikka ümber teha, ei tea kunas saan,»[24] kirjutab ta juba enne teose trükkiandmist 1912. aastal H. Leokesele. Kahjuks jäi see alatiseks teostamata.

Lõppvaatus kannab aga ka sotsiaalset funktsiooni, mil pole ühiskondliku kriitika leevendamise ülesannet. Kirjanik toob vaatajaskonna ette Mogri Märdi, kellest on säilinud vaid inimese vare, et demonstreerida kunagise võimutseja täielikku hävimist, sest neljas vaatus jättis tema edasise hoiaku küsimuse siiski lahtiseks. Vaatajal ei pea jääma kahtlust, et paheline rahavõim ei ole mingi kindel, igavesti püsiv sotsiaalne tegur, järelikult pole ka alistamatus, opositsioon selle vastu lootusetu. Nii et viienda vaatuse põhitendents on eelmise tegevustiku raames antud seisukohtadega ühine. Pärna ja Leena leppimine on muidugi Kitzbergi pehme südame teene, kes tahab headele inimestele kannatuste eest kuidagi tasuda.

Kui nõustudagi viimase vaatuse teose ideestiku ammendust taotleva ülesandega, siis draamakunstilise teostuse osas ei saa seda lugeda kuidagi rahuldavaks. Eelmistes vaatustes seisis ju Märt järjest tegevuse keskuses, olles seda edasiviivaks ning määravaks tegelaseks. Nüüd ta enam ei täida neid funktsioone ja seetõttu puudub tervel vaatusel ühtne telg, mille ümber keerleks tegevuse areng. Juhuslikult tuleb Marjapuu, juhuslikult tuleb Leena, hoopis ootamatu kokkusattumine on ta kohtumine Pärnaga. Märt on passiivne tegelane, kes lõpuks Leena-Pärna vahekordade selgitamisel jääb liigseks. Ei teki pingeid peale lühikeste eriarvamuste Leena ja Pärna vahel lapse pärast, kuid see ei kasva konfliktiks, vaid laheneb kokkuleppeks juba

[24] A. Kitzberg Hans Leokesele 11. X 1912, TMM Kitzbergi kogu.

tekkehetkel. Nii on tulemuseks eepiline pilt kauka jumala kokkuvarisenud preestrist, tegevusetu ning ebalavaline. Haruldaselt jõuline draama hääbub vaikseks oleluks. Konstateerigem koos K. Menninguga, et neljas vaatus on seevõrra tegevusega üle koormatud, et lõppvaatuseks ei jää enam midagi üle.[25]

Kuid etteheiteid kompositsioonilistes puudujääkides ei põhjusta ainult viies vaatus. Terve näidend on antud seevõrra kitsalt peategelase karakteri demonstreerimisena, et ei saa tekkida vähegi keerukamat intriigi, ja lisaks on kaks esimest vaatust tegevuskehvad. Kui eespool konstateeriti teise vaatuse kohta, et see koosneb üksikstseenidest, nagu Märt ja sulane, Märt ja Marjapuu jne., siis kehtib säärane korduv peategelase kokkupõrgete esitamine järjekordsete vastastegelastega otse üldise kompositsioonilise printsiibina. Kaks säärast stseeni Marjapuuga täiendavad arvestatavalt Märdi karakteristikat — näitavad tema sitket ihnsust lepingukohuste täitmisel —, kuid perekonnaliikmetevahelise võitluse seisukohalt on need lahtised episoodid. Ainult tegelase iseloomustamiseks antud üksiksituatsioonid ei ole liitunud terviklikuks, pidevaks, ühtset tegevustikku kandvaks sündmustikuahelaks. Teose intriigi moodustab isa võitlus mõlema lapse painutamiseks enda tahte alla oma rahakuhjamise teostamiseks. Perenaise osa on passiivne, illustreeriv, temast ei ole kummalegi poolele arvestatavat pooldajat ega vastast. Intriig jaguneb kaheks rööbiti kulgevaks kokkupõrgete reaks: isa — poeg ja isa — tütar. Sisuliselt on vastuolud samad, ainult vastavalt tegelaste iseloomule on kummalgi juhul võitluse käik häälestatud erinevalt. Joomakirest vabanenud noor-Märt on sügavama, tõsisema hingeeluga kui Miili, veelgi lahkuminevamad on nende partnerid eetiliselt: Leena — siiras, asju südamesse võttev naine, Pärn aga külma peaga spekuleeriv kriukamees. Vastavalt sellele kulgeb ka noore Märdi võitlus kannatuse tähe all, Miilil on mängus aga enam jonnakus ja visadus. Mõlemad

[25] K. M[enning], A. Kitzbergi «Kauka jumal» «Estonias», Päevaleht 1916 nr. 197.

võitluskäigud on antud kolme episoodina, mis pingulduvad gradatsiooniliselt ja lõpevad igal astmel väga tugevate nootidega. Säärased tõusud aitavad üle kordumisest põhjustatud monotoonsuse ohust. Ägedad kokkupõrked, millede teravus kasvab järjest, kuni lahendub masendavas, mõlemaid pooli hävitavas katastroofis, ei lase vaatajat tunda, et ta laval näeb kogu aja õieti vähe varieeruvate situatsioonide kordumist. Tegevustikule annab hoogsuse vana-Märdi temperamendi võimukus. Laval tekib mäng, mis varjutab teisi tegelasi ja nende püüdlusi, huvi koondub peategelase reageeringutele vastastegelaste ühe või teise sammu puhul. Mis neist saab, polegi tähelepanu keskuseks. Ka näidendi kompositsiooniline katkendlikkus ei küüni häirima. Pideva seostuseta pilte (mõneti on lavastustes ilma teost kunstiliselt kahjustamata välja jäetud viies vaatus ja ka III vaatuse teine pilt) hoiab koos vaid Mogri Märdi kuju. Jääb korrata üldist seisukohta «Kauka jumala» kriitikas, et selle draama kandvaks elemendiks on karakterid, õieti peategelase kuju, mis kompenseerib teose kompositsioonilised puudujäägid. Tugeva karakteristika lahutamatuks osaks on ka dialoog, milles Kitzberg on andnud siin oma parima.

Oleme eespool jälginud Mogri Märdi kuju ühiskondlikust aspektist. Ühes perekonnas toimuvate konfliktide raames on kirjanik loonud sotsiaalse draama. See, mis juhtus nii drastilisel kujul Mogril, oli tavaline, veelgi enam, tüüpiline nähtus mulkide perekondades. Raha osa perekonnaliikmete omavahelistes vahekordades oli üks kapitali võimu avaldustest külas. Rikastumine põhjustas sotsiaalse diferentseerumise, mis tekitas noorte abiellumisel sääraseid tragöödiaid nagu kõnesolevas draamas. Näidendi konflikt on ühiskondlikult küllastatud, seda põhjustav tegelane Mogri Märt on selgesti antud sotsiaalse pahe kandja, kellena ta on eksponeeritud draamas maksimaalse teravusega.

«Kauka jumalas» pole võitjat, vastaspooled hukkuvad kõik samaaegselt. Kuid ühe poole tegelaste surm ja nende vastase invaliidistumine likvideerib vastu-

olud ainult tegevustiku seisukohast. Draama lõpeb, sest pole enam võitlejaid tegelasi. Kuid probleem jääb püsima, sest võitluses ei saavutanud kumbki pooltest vastase alistumist. Miili ei tule koju kahetseja tütrena, vaid juhituna tahtest surra kodupinnal. Noor-Märt ei ole nihkunud oma algsetest seisukohtadest, ta tuleb lepitust pakkuma, kuid mitte järeleandmise hinnaga. Seega on mõlemad vana-Märdi ohvrid moraalseiks võitjaiks. Mammonaeetika jääb pankrotti. Ühiskondliku pahe kandja valmistab oma vastastele suuri kannatusi, kuid ei murra nende moraali. Aga ka Märt ei anna järele. Tema varandusekaotus ja kokkuvarisemine on puhtvälised õnnetused, milledel ei saa antud situatsioonides olla ka mõju tema veendumustele. Hallparun hukkub füüsiliselt, püsides viimse hetkeni rahakire orjana. Ja et rikkusekirg oli tema ainsaks ning valdavaks hingeliseks jõuks, siis, kaotanud oma puusliku, variseb ta psüühiliselt kokku. Kas mõlema lapse kaotus selles ka mingit osa etendas, või see, et ta poja otse sundis selgesse surma minema, jääb lõplikult vastamata küsimuseks. Mingimääraseks kaasteguriks oli see Märdi murdumises, oletame, siiski. Kurtis ju ta mõni hetk varemini, et kellele ta siis on kogunud, kui poeg ei hooli midagi varandusest. Kuid, nagu ülalpool märgitud, Märt jääb oma seisukohale viimse hetkeni, tema kui külakurnaja likvideerimine toimub draama tegevustiku raames, mitte probleemi seisukohalt.

Mogri Märdi sotsiaalne profiil on nii ühemõtteliselt selgete piirjoontega, et see ei vaja kommenteerimist. Kirjanik on andnud peategelase karakteristika peaaegu ainult tema enda väljenduste kaudu ja neist on aina iga lausung iseloomustav. Kõnelgu Märt laenutamisprotsentidest või ilmutagu jäist ükskõiksust võlgnike vastu, olgu kõnet suhtumisest vaesematesse või töölistesse, väljendagu ta oma suhtumist naisesse kui äriobjektisse või alavääristagu teda ostetavaks emaseks, kõik on antud ülimalt selgesti ja psühholoogiliselt ühtses värvitoonis, nii et arutlejal pole mingeid tõlgendamise võimalusi, aga pole selleks ka vajadust. Jah, Märdi iseloomujooni võib summeerida



«Kauka jumal» «Draamateatris» 1944.

pejoratiivsete epiteetidega pahede loeteluks, kuid n. ö. avada seda iseloomu tugevamini, kui seda on teinud autor, pole võimalik. See on välja peetud äärmiselt järjekindlalt ühes helitõus ja lisaks samavõrra puhtalt.

Märdi kuju mõjukust tugevdab tema pidev domineeriv osa laval. Välja arvatud lühike ekspositsiooniosa esimeses vaatuses — Räätsa rahva kõnelused, millest selguvad noorte armusuhted ning hirm isa vastuseisu ees, ja Leeni—Miili omavaheline kõnelus vii-

mase abieluväljavaadetest — püsib Märt kuni neljanda vaatuse lõpuni kogu aja laval. Nii polegi teistel tegelastel võimalust teda kaudselt iseloomustada. Ta kas karakteriseerib ennast oma mõtete kaudu ise või paneb teistele dialoogikäigus oma kõnega või käitumisega teda iseloomustavad sõnad suhu. Hinnakem säärast karakteriseerimisviisi kirjaniku kunstilise saavutusena. Ta on andnud maksimaalselt reljeefse siseportree ilma igasuguste informeerivate jutlemisteta, kõnelemata monoloogide kasutamisest. Karakter rullub vaataja ees lahti haruldase ilmekuse ning värvikusega kogu tegevuse vältel, viimase etteasteni. Seejuures ei piirdu kirjanik tegelase iseloomustamisel ainult dialoogitekstiga, vaid dirigeerib kogu aja remarkide abil, et kuju lavaline tõlgendus toimuks tema kavatsuste kohaselt. Vahelduvate lavapiltide häälestust määrab Märdi käitumine, seega juhib autor seletavate märkustega peategelase kõne või tegevuse iga varjundit ette määrates nii tegevuse pingsuse astet kui ka süvendades sellega karakteristikat. Seda omapärast iseloomustamisvõtet ei ole Kitzberg kasutanud kusagil mujal nii määravas ulatuses. Remargid täiendavad Märdi kõnes või käitumises avalduvat pahelisust. Juba esimesest etteastest, kus vahekorrad on veel rahulikud, iseloomustavad Märdi hingelist hoiakut märkused, nagu «urisedes», «nagu iga sõna kägistades», «toorelt», «kurjalt», «pilgates», «venitades, et oma suurust näidata», «hoiatades», «õelalt», «ähvardades», «suurelt», «vihaselt», «iseeneses uhkustades», «naerdes», «muiates», «külmalt», «tõusva meelepahaga», «tigedalt», «möirates». See on selgejooneline karakteristika. Pole vajagi teada, mida kõneleb tegelane, kuid kui ta kõneleb ja käitub niisuguses toonis, on selge, mis laadi mehega on tegemist. Vahekordade üha pinevamaks muutudes tugevneb ka remarkide värving aina tugevamaks. Need väljendavad tegelase halbust, ja kui sekka esinebki üksik leebem iseloomustus, nagu «naer» või «muie», siis on tegemist pilkega või üleoleva endaga rahuloluga. Siiraid, teisi arvestavaid hingelisi seisundeid ei väljenda ükski remark. Ülima astmeni jõuab

säärane tegevuse häälestust juhtiv kui ka Märdi hingelist seisundit iseloomustav karakteristika katastroofieelsetes etteastetes. Siin kõneleb vana-Märt «tigedalt», «pilgates», «põlastades», «irvitades», «põlgavalt naerdes», «kiviselt», «hoolimatult», «vihaselt», «viha ja nutt segi», «ülesleekivas vihas», «ülbelt». Säärane on Märt tütre surnukeha juures, sääraselt võtab ta vastu poja lepitustpakkuva käe.

Need remargid on selged. Ka otsustaval hetkel ei hakka liikuma Märdi hinges mingid isatunded, ta väljenduslaad näitab ainult solvunud mammonajüngri kibestust ja tigedust. Siiski eelviimases vaatuses pehmeneb Märt paaril juhul. Kui poeg tema toorelt väljendatud ettepanekule loobuda mõrsjast kindlalt «ei» ütleb, kurdab Märt viha ja nutuga segi oma rahakorjamise tarbetust. (Kellele ma siis olen kogunud?) Kuid mehe on viinud raevu ja ahastuse piirile mitte armastus lapse vastu, vaid egoistlik lootus, et pojast saab tema ürituse jätkaja, mis nüüd viimase keeldumise tõttu luhtumas. Rohkem puudutab halastamatut türanni tütre surmastseen. Seda väljendab autor remargis: «Vana Märt, kellel piinlik on, kelle südames liigutus ja kangekaelsus võitlevad, on rahutuks jäänud; temal on ehk iseenese ees häbi ja ta püüab seda varjata . . .» Järelikult on ka selles kivistunud südamega inimeses säilinud midagi inimlikku, kuid see ilmub ainult hetkeks nähtavale ja ta peidab selle nõrkuse toorete sõnade taha, mis kõlavad eriti võikaina valulisel leinasilmapilgul. Milleks on Kitzberg näidanud seda põgusat inimlikkuse virvendust? Vaevalt küll selleks, et pisutki mahendada seda südametut jõhkardit. Pealegi hävitab Märt selle tekkida võiva mulje järgmisel hetkel uue inetusega. Pigemini tahtis kirjanik säärase võttega hoida oma tegelaskuju üleinimlikkusse küündiva deemonlikkuse eest, millisena mõnede kodanliku aja arvustajate poolt on kaldutud Mogri Märti nägema. Lisaks on ta sellise väikese joonega lisandanud peategelase karakterile elavdavat mitmekülgsust, sest väike, leidlikult valitud kontrastne joon tõstab pahesid veelgi reljeefsemalt välja. Selle vähese kontsessiooniga on

Märdi kuju kunstiliselt rikastunud ning inimlikult mõistetavam.

Koondanud kogu tegevustiku karakteriseerimispotentsiaali ühe tegelase kujundamiseks, ei piisanud kirjanikul samaväärset teiste jaoks. Draamas ei saa ühegi tegelase ümber tekkida omaette, veidigi vabana suhetest kõikvõimsa Märdiga, mingeid vahekordi ja neist johtuvat kõrvalintriigi. Sellisena ei saa hinnata ka noore Märdi kosimislugu Räätsal Anu hooldamisel ja soodustamisel. See vahekord ei kasva keerukamaks dramaatiliseks sõlmituseks ja on ainult eellooks järgnevatele võitlustele Märdiga. Leena ja noore Märdi vahekorra edasisest arenemisest kuuleme vaid informatsiooni korras — ja ikka ainult sedavõrd, kuivõrd see põhjustab kokkupõrkeid isaga. Sama kehtib, ja veelgi ulatuslikumalt, Miili ja Pärna romaani kohta, mis jääb hoopis lavataguseks.

Märdi lastes ei ole kirjanik andnudki isale väärilisi vastaseid, aga ta pole ka pakkunud palju nende kujude loomisel. Noor-Märt ja Miili ei lisa midagi kunstiliselt väärtuslikku Kitzbergi karakteritele. Noor-Märt oma hüvelisusega võib olla sümpaatne ja oma kannatustega ning hukkumisega äratada kaastunnet, kuid sotsiaalse kujuna pole ta kuidagi andev tegelane. Vaataja hindab vastuhakku ühiskondliku ebaõigluse ja pahe vastu, kuid kaalu annab säärasele võitlusele seisukoht, millelt seda peetakse. Pahelise tegelasega ühte klassi kuuluv vastane ei veena ega agiteeri oma võitlusega. Veelgi vähem teeb seda Miili, kes lisaks etendab intriigi arendamises tagasihoidlikku osa, sest tema eest peab võitlust Märdi vastu ju Pärn. Kitzbergi mulgineidude seas on ta siiski uut tüüpi tegelaskuju, võrreldes eelmise sajandi lõpu tüdrukutega, nagu «Püve talu» tütarde kolmik või Nõuni Marie. Miilil on trotsi, ta ei alistu tehingabielu tavadele ega arvesta oma käitumises kehtivat moraali. Ent need on pigemini oluṣtikulised jooned, sotsiaalse kujuna pole kirjanik teda välja tõstnud.

Hoopiski suurema hoolikusega ja, ütleksime, sooja südamega on loodud Mogri Märdi ühiskondliku vas-

tasleeri, töötajate ning kehvikute kujud, väikekohapidaja Masa Ants, tema tütar Leena, kes isa võlgnevuse tõttu on Mardi poolt sunnitud palgata orjusse, napisõnaline, kuid loomuliku väärikusega puusepp Marjapuu ja elupõline taluteenija Anu. Selles sotsiaalses rühmituses leiab kirjanik jaatavat ellusuhtumist, ühiskondlikke ja isiklikke väärtusi, need tegelased esitavad tema positiivseid vaateid, nende kaudu avaneb vaatajale kirjaniku sotsiaalne positsioon. Andes nende, osalt sootuks episoodiliste tegelaste elust vaid väikese hetkelise lõigu, loob autor siiski ilmekad, reljeefsed, elavad kujud, mis täidavad piisavalt ning mõjukalt sotsiaalseid funktsioone. Lisaks ei lasku kirjanik positiivsete tegelaste vintsutuste käsitlemisel tarbetusse sentimentaalsusse, isegi Leena on ka viiendas vaatuses sellest vaba. Osa neid tegelasi kuulub otse kirjaniku meisterportreede sekka, kuigi nad osa väiksuse tõttu on antud vaid mõne joonega. Et Kitzberg selliseid suudab anda ka visandlikus teostuses, tunneme ta «Külajuttudest» (meister Varts, Perpentikkel jt.). Nimetagem eelkõige Masa Antsu, kehva talupidajat, kes on sattunud rahaliste raskuste tõttu Mogri Märdi võrku. Ants on ainuke Märdi ülekohtuse rahakogumise ohvritest, keda näidatakse tegevuse käigus, ent ta ei esine draamas niivõrd sellena kui noor-Märdi mõrsja solvatud isana. Tema isikus vastandab Kitzberg rikka ülbusele ning alatusele kehvuse õilsuse ja passiivse vastupanujõu. Kuigi rahatuusa poolt maadligi surutud, säilitab ta oma seesmise väärikuse. Temale ei ole au rahaga mõõdetav mõiste. Masa Ants tuleb ju ainult korraks lavale, teretamised ja ühesõnalised vahelepoetatud interjektsioonid juurde arvatud, saab ta pisut üle kümne korra sõna võtta. Ja ometi on see napilt antud kuju meeldejääv, kunstiliselt kui ka sotsiaalselt kaalukas. Tema traagika haarab sügavamalt kui noore Märdi võitlus ning kannatused.

Ainuke tegelane sellest leerist, kes suudab vastu astuda Märdi terrorile, on Anu. Temas ei tõsta autor välja passiivse vastupanu väärikust, vaid aktiivsust. Tegelaste vahekordades on tal seevõrra suur osa

täita, et ta kasvab puhuti sündmuste juhtijaks, eeskätt aga selles osas, mis toimub lavataguselt. Ta tõukab Räätsa noored lähenemisele, aitab nad pärast tülliminemist isaga jalule ja pärast, nagu kuuleme, toetab ka Leenat Miili lapse kasvatamisel. Seejuures pole ta mingi kannatajatele ülaltantud kaitseingel. Tema on ainuke tegelane, kel jätkub üldises masendusõhkkonnas huumorit, sõnalist löögivalmidust, aga ka sitkust löökide talumiseks ja vastuandmiseks. Sõltuva inimesena söandab ta siiski pilgata Märti ja segi ajada tema plaane. Tõsi küll, temal on Märdi rikkusele vastu panna ka raha. See pole aga mingi kapital, vaid higi ja vaevaga korjatud kopikad, mida ta ei kõhkle mängu panemast teiste hüvanguks. See on näide Märdile vastupidisest rahakasutamisest: vaene annab heasüdamlikult ning abivalmilt oma piskust kõik. Lisaks ohverdab ta oma vanaea jõunatukese talus rühmates, et leevendada kauka jumala needust järgmisele põlvele. On sümpaatne, et Anu seejuures pole kujunenud kuidagi sentimentaalseks või pateetiliseks hüve kaitsjaks, vaid on antud elujulge, kuid lihtsa tööinimesena, kes kehastab tollaste madalate ühiskonnakihtide tavalist liiget, nähtuna igapäevareaalsuses. Anu vastulöök Märdi plaanidele on siiski ainult üksikjuhtum, millest piisab rahamehe võimutsemise pidurdamiseks vaid sel korral. Üldiselt ei moodusta aga rõhutute klass tervikuna sotsiaalset jõudu terves ulatuses ühiskondlikule pahele vastu astumiseks. Nad kujutavad endast passiivset moraalset jõudu; ühiskondlik ülekohus võib neid küll ahistada, ent ei suuda murda.

Draamas ei ole vastandatud ainult pahelised ja hüvelised jõud. Märdi vastaseks on ka samasse sotsiaalsete kiskjate liiki kuuluv kaupmees Pärn, kelle eetika on niisama kahtlane kui peategelasel. Selline vastandamine on täiesti seaduspärane, sest kapitalistlikus maailmas õgivad kiskjad ka üksteist. Ja kuigi draamas jutustatakse, kuidas Märt on muserdanud raskustesse sattunud talunikke, siis on ta kindlasti niisama hoolimatult hävitanud ka rahakaid külakapitaliste. Väikestelt ohvritelt võetud saagist poleks ta kogunud

rikkusi. Pärn on niisama südametu ahnitseja, kuid väiksemas kaliibris ja lisaks rafineeritum. Märt talitab kehtiva õiguse raames: tema pole kelleltki ülekohtuga võtnud, juriidiliselt on tema tegevus puhas. Pärn alles kavatseb rikastuda, kuid kavalusega, pettes, seega sootuks teisi teid kasutades kui Märt. Pärn kelgib oma peaga, tema plaan on rikastelt «pealt võtta», sest neilt on rohkem võtta kui külameestelt. Tema on kujunev ühiskondlik kiskja, kuid mitte murdja, vaid hiilija ja varitseja, rahamaailma šaakal. Need sama pahe esindajad, kuid siiski erinevad sotsiaalsed tüübid täiendavad teineteist kontrastsuse tõttu. Üks on kergatslik väikekelm, teine — kapitalistlik suurkelm. Üks raskekaaluline, painena ümbrusel lasuv mammona võimu kehastaja, teine kaval, häbemata suli. Üks monumentaalne nagu kaljust tahutud julm hiid, teine askeldav ning alusetult suurustav kääbus. Pärn on Kitzbergil külaolustikus uudne tüüp. Säärase poollinliku tegelase tekkimine oli võimalik siis, kui oli juba tekkinud Märdi-taoliste külarikaste kiht, kelle jõukus ahvatles kergesti rikastuda lootvaid kelme neilt «pealt võtma». Pärna tüüp kuulub progresseerunud küla kapitaliseerumisperioodi, mis oli saabunud juba teose sündmustiku ajaks. Ent kui Märt ei suuda teostada oma plaane laste paindumatu vastuseisu tõttu, siis Pärna kavatsused luhtuvad enda ülehindamise tagajärjel. Kavatsedes pääseda Märdi varanduse ligi väimehena, meelitab ta ära rahamehe tütre. Kuid kavalus ei anna tulemusi. Ta suudab ärritada Märdi raevule, ta viib temalt ka tütre, kuid raha ta ikkagi ei näe. Maaoludeski ei ole «pealtvõtmine» talle jõukohane. Halvemini läheb jultunud väikeäritsejal linnas, kus ta langeb osavamate haide ohvriks. Sotsiaalse kujuna esineb Pärn tegevuses kolmanda vaatuse mõlemas pildis. Kuigi ta mõlemas situatsioonis on pahelise hukutava jõu esindaja vastaseks, ei ole temas vähimatki sümpaatset joont. Nende kokkupõrked on kiskjate omavaheline vastik purelemine. Viienda vaatuse Pärn on sootuks teist masti mees, kellel midagi pole ühist eespool antud sotsiaalse tüübiga. Võime ju möönda suli langusele järgneva moraalse tõusu või-

malust, kuid näidendi teemaga pole sel uuestisündinud hüvelisel tegelasel midagi ühist.

Kui arvustusel näidendi avalikkusse pääsemisest alates on olnud ette heita puudujääke kompositsioonis ja ka tegelastegi osas[26], siis seda üksmeelsem on olnud tunnustus selle sõnastuslikule küljele. Kriitikutest pole küll keegi lähemalt analüüsinud teost stiililiselt, kuid üldise hinnanguna on selle sõnastust nimetatud rahvalikuks, mahlakaks, tabavaks ning jõuliseks. Õige on samuti tunnustada «Kauka jumalat» sõnastuslikult Kitzbergi kõrgeima saavutusena. Ja tõepoolest, kui «Tuulte pöörises» tegelased eksisid puhuti literaarsesse või juhtkirjade stiili ja «Libahundis» XIX sajandi alguse pärisorjuseaegne rahvas teinekord kõneleb XX sajandi stiilis, siis «Kauka jumalas» ei leidu sääraseid vääratusi. Dialoogid on läbi viidud kaasaja külarahva kõnelaadis, kusjuures sõnastus on individualiseeritud vastavalt tegelaste sotsiaalsele profiilile.

Kui kõnelda teose rahvalikkusest, siis ei piirdu see muidugi ainult keelelise väljenduse rahvapärasusega, vaid küsimus on ka selles, kas autori sotsiaalne hoiak ühtib masside ühiskondlike huvidega. Eespool oleme saanud tõdeda, et draamas esinevates ühiskondlikes konfliktides autor asub jäägitult rahva positsioonil. See omapära avaldub ka teose sõnastuslikus teostuses. Draama tegelased mitte üksi ei kõnele, nagu tollal külas räägiti, vaid diferentseerides nende väljendusstiili, eristab ning hindab autor neid ka sotsiaal-eetiliselt. Kui ühel pool toorused aina lendavad, räusatakse paljusõnaliselt laiutades (Märt) või keheldakse poolharitlasele omaste vaimukustega (Pärn), siis kuivõrd tunnustatavam on vaikiva Marjapuu napp asjalikkus, masendunud Antsu kindel väärikus kõnes või Anu leidlik külainimese iroonia või huumor. Selle rühma tegelased ei lamenteeri, ei satu afektidesse, nende kõnes puuduvad tasakaalutust väljendavad interjektsioonid. Kitzberg on andnud tegelaste kõne

[26] Vt. näit. F. Tuglase tsit. kirjutus «August Kitzberg näitekirjanikuna», Eesti Kirjandus 1915. lk. 385—388.

leidlikult individualiseeritult, lähtudes nende sotsiaalsest asendist ning funktsioonest. See on rahvalik sõnastus sügavamas mõttes. Tegelaste kõnelused on vastavalt domineerivale konfliktsusele, mis ainult paaril korral taandub rahulikumateks stseenideks, terav dialoog, mis on küllastatud järgnevate raskete järelduste tekkimise pingsusest. Jutlemise tasemele rahuneb kõnelus algstseenides, Leena ja Miili vahelises etteastes I vaatuses ja rahakapi sissetoomise puhul IV vaatuses. Samal pingsusastmel on läbi viidud ka terve viies vaatus. Neil juhtudel on tegemist kahekõnega, millel pole konflikti süvendavaid tagajärgi. Lõdvim on situatsioon rahakapistseenis, kus kõnelus toimub kõigi laval viibijate vahel, mujal keskendub see kahe tegelase vaheliseks ja kätkeb ikka mingil määral konfliktilist elementi, mis ei jää ootuspäraselt kajastumata dialoogi sõnastuses. Vastavalt stseeni vähemale või suuremale pingsusele ja sellele, kas dialoogi partneriks on vastas- või omapoolse rühma tegelane, muutub tegelaste kõnetava. Tegelaste individuaalse kõnestiili varieerumist vastavalt situatsioonidele on autor väga tähelepanelikult rakendanud. Jälgigem näiteks noor-Märdi ja Leena omavahelist kõnelust esimeses vaatuses. See teietamine, see juturaamatulik kõne viiulist ja põldude vaatama minemisest ei ole loomulik tolle aja talunoortele. Kuid Kitzberg paneb nad nimme nii käituma ning kõnelema, et välja tõsta hämmeldust, mida mõlemad tunnevad teineteise suhtes väljaütlemata armastuse tõttu, millesse segunevad takistajana peremehe-teenija vahekorrad ja lisaks oht vana Märdi poolt. Teises kui ka kolmandas vaatuses, püüdes leida isaga ühist keelt, on noor-Märt leidnud hoopis vabama, sõnaderikka väljenduslaadi. Märdi kõnetava erineb vanema põlve omast, see sobib hästi temasugustele. Arvatavasti on ta käinud kihelkonnakoolis ja sealtkaudu omandanud mõnevõrra raamatuliku stiili. Tema veendapüüdvas pöördumises isa poole võib olla mingi annus paatost, ja ehkki see on väljendatud selgetes, lõpetatud mõtetega lausetes, siiski on noore Märdi keel hoopis vähem värvikas kui vanema generatsiooni kõnestiil. Kui ilmekalt torkab see silma

mõlema Märdi dialoogis. Kõrvutagem kaks juhuslikult valitud repliiki:

Vana-Märt: «Mitte oma raha. Mitte oma raha, see on see vahe. Kehvadel on — pane tähele, mis ma ütlen: kehvadel on igal pool oma jumal kummardada, kirikus ja kõrtsis.»

Noor-Märt: «Olgu, aga — mina olin hukkaläinud inimene valmis, parandamatu! Seal sai — kuule mind nüüd, isa! — seal sai Leena majasse. Lahke oli ta igaühe vastu, töö lendas temal käes, terve talu inimesed kiskus ta enesega kaasa. Minule ... vaatas ta ainult kurvalt otsa, kui ma joobnult koju tulin ja — kurat majas lahti oli. Aga valitsus majas libises nägemata minu käte vahelt ära, libises Leena kätte; pere tundis ja teadis ainult veel Leena käskusid ja kõik sai majas uueks.»

Kuivõrd sujuvamalt väljendub poeg isaga võrreldes, ent kas pole vana-Märdi stiil oma takerduvas laadis siiski mõjukam ning ilmekam! Siiski pole kirjanik poja kõnes patustanud keele rahvalikkuse vastu. Ei. Üks oli keelt kasutanud ainult oma miljöös, kõneldes teiste talumeestega, teine oli õppinud mitu aastat Jakobsoni lugemisraamatut ja luges ajalehti, sellal kui vana-Märt tegi protokollidele riste alla. Kirjakeel hakkas tol ajal tungima küla kõnekeelde, ja seda nähtust on kirjanik arvestanud.

Diferentseeritus ilmneb ka sõltuvalt tegelase klassikuuluvusest. Samasse generatsiooni kuuluvad Anu ja vana-Märt. Hariduslik tase on neil võrdne. Nad on koos riste teinud «prutukulliraamatusse». Anu kõneleb «prutsendist», Märt «rehnutiraamatust» ja «vamiilist». Väljendusjulgust ei puudu kummalgi. Kuid sellal kui Märt enda võimus mõnuledes lahmib, näägutab ja mõnitab, kui tema suust aiva kõlavad «saatana sööt», «näljane inimesetükk», «näljarott» või ähvardused («Vaata kui lasen sulle!»), siis Anu kõne väljendab vaatamata vana teenijatüdruku harimatusele loomulikku intelligentsi, kõnelemata südamesoojusest. Mõlemad võivad olla teravad, nagu seda on ka Anu kolmandas vaatuses kõneluses Märdiga. Kuid Anu on oma peene irooniaga sootuks üle Märdi labasest toorusest. Konfliktsetes suhetes kasutavad dialoogis pilget Märt, Pärn ja Anu. Esimene on toores, jämedalt solvata püüdev, teine rohkem mängib sõnadega, Anu pilge on

peenem ning vaimukas: «Mis inimene pikal eluajal kõik kuulda ja näha ei saa! Seni oli ikka nõnda, et vana Anu ise teadis, kuhu ta sai ja jäi, — nüüd teab seda Mogri Märt.» — «See ehk on kursiga ... Kui kurss küljes, siis nagu pauslakiga hobune, ei maksa täit hinda.» Aga Anu harrastab huumorist heatahtlikuks irooniaks paisuvat kõnetava ka inimeste vastu, keda ta hoiab. Näidend algab tema nurisemisega, et perenaine tema tööga rahul pole ja et keegi perenaise tahtmist ei suuda täita. Kaebamine on teatavasti aga Leena, mitte ta enda huvides. Missugune hea süda peitub säärase näilise torisemise taga, selgub peatselt tegevusest. Rikkumata raamatutarkusest, väljendab Anu rahvaliku piltlikkusega: «Mind ei oleks kuue hobusega siia saadud», «Mina oskaksin vana Märdi aia vahele ajada» jne. Anu sõnastuslikus iseloomustuses on antud ühtlasi selle kuju rahvalikkus ka sotsiaalses mõttes. Ta väheses kõnes on juttu ainult teenija eluga seotud mõistetest, ka tema leksikon on vastav («Kas teenijaid pole», «Kas see südant ei söö, kui näed, kuidas teine sinu tehtud töö üle teeb», «Ei või hullemini orjata kui teie orjate, teie pärast ma jüripäeval siia jäin»). Sõnastuslikult on Anu kuju, vaatamata osa väiksusele, hoolikalt läbi mõeldud ning ilmestatud.

Et näidendi tehtavaks on Mogri Märdi tüübi kõikkülgne esitamine, siis määrab ka tema kõnetava põhiliselt näidendi sõnastusstiili. See on robustsem kui üheski teises Kitzbergi teoses, aga vaevalt leidub ka teist draamat eesti vanemas kirjanduses, kus domineeriks nii valdavalt jõhker kõnelaad. Üksikutes kõrtsi- või muudes pahelistes stseenides võib mõnel teisel autoril esineda isegi rohkem vägisõnu või toorusi, kuid säärased vulgaarsed pildid ei ole kuigi ulatuslikud. «Kauka jumala» esimeses neljas vaatuses on rahulikud, inimeste tavalise igapäeva kõne juhud vähesed, tervele näidendile annab stiililise ilme peaaegu alati laval viibiv Märt oma räuskamise, praalimise ja mõnitamisega. Oleme eespool toonud näiteid tema väljendustava jõhkrusest. Sääraseid näiteid võiks lisada piiramatult. Seejuures on talle iseloomustav mitte niivõrd vägisõnade kasutamine (neid esineb

tekstis suhteliselt vähe) kui otse sadistlik püüe ütelda vastasele midagi ilget, mis seda peaks tabama kõige hellemast kohast. Pojale viskab ta ette maksmata jäänud võlga, Masa Antsu solvab ta alusetult tütart teotades («Vaadaku nüüd, kuhu poja paneb»). Leidnud mingi pilkamismotiivi, ta otse naudib seda torget korrates ning süvendades («Vaata, kuidas siin lagastatakse: siin süüakse korpe! Mina ei saa korpe süüa, mina ei või, minul ei ole seda raha, — siin süüakse korpe!»). Samasugune, kuid inetum on alusetu korrutamine tütre võrgutamise kinnimaksmisest sularahaga.

Vastaskõneleja solvamist saadab kogu aja suurustamine. (Kui sageli tarvitab Märt selleks «mina»-väljatõstmist ükskõik missuguses ühendis.) Üleolekutunne avaldub mõneti korduvas endaga rahulolevas naerus «hähähä» ja intonatsioonis, mille õigesti kasutamist näitleja poolt on autor hoolikalt juhtinud vastavates arvukates remarkides. Märdi leksikon ei tõlgenda ainult isiku seesmist toorust, vaid see on ka iseloomulikult kulaklik. Sageli korduvad rahaga seostatud mõisted, nagu «protsent», «obligatsioonid», «konkurss», «oksjonihaamer», «pankbillet», «kurss», «laenama» jne. Jõukat meest iseloomustab samuti Märdi kõne tempo. See võib muutuda Märdi ägestumise puhul kiiretempoliseks, nagu II vaatuse alguses, kus ta sulasega läbi akna praalides kannatamatusest ja ärritusest kahe jala peal tantsib. Kuid jälgigem ta samaaegset sõnastust, ega see sellepärast kiiresti liigu. Märt põhjab ja kordab ikka sama mõttemotiivi terve stseeni vältel. Ent kui jälgida Märdi kõnelemistava ükskõik millises situatsioonis, siis selgub, et sellele on kordamine, mõtte varieerumine püsivalt iseloomulik. Tema kõnestiili iseloomustab sage sõnakordus-like figuuride — anafoori, epifoori, sümploki ja epanalepsise — rakendamine. Ent seejuures pole stiilivahendite kasutamine peategelase kõne ilmestamisel kuidagi patustamine rahvalikkuse vastu. Märdi kõne pole mingi kunstlikult varjundatud sõnastus, vaid see kuulub puhtaimalt külainimeste keelepruuki juba mainitud kihilise varjundiga. «Meie sõidame tõllaga, tõllaga sõidame meie», «Mitte oma raha, mitte oma

raha», «Mässib ja mässib, venib ja venib, mina oota ja oota», «Ah et rutem ei saa ikka kui inimene? Soo, sina oled kah inimene? Või sina kah?» Sääraseile kordusile ülesehitatud väljenditest kubiseb Mogri Märdi keel. See ei ole tahtlik stiilivahenditega opereerimine, vaid sellised ilmevahendid pärinevad külarahvalt.

Lisaks pole kordumiste kasutamine Märdi kõnes juhuslik, vaid need kannavad alati mingit, mõnikord ilmselt sotsiaalset funktsiooni. Suurustades rikka mehe sõltumatusega, lausub Märt: «No lõrreta siis peale, mina võtan teda [viina]. Mina võin teda võtta, minul ei ole renti maksta.» Teisal väljendab kordus läbematust, nagu tsiteeritud näidetes sulasega praalimisest II vaatuses, või kannatamatust, nagu aleviplatsi stseenis («Teie näete! Teie näete, mis ta minuga teeb!»). Sagedaimalt aga avaldub kordumisfiguuride kasutamises Märdi mõtteaeglus, püüd mõtet viimse selguseni välja öelda («See — see peab minu laps olema, see? See ei ole minu laps! Ei, see ei ole minu laps, mõistad?»), või tahtmine vastaskõnelejat tugevamini veenda («Tema ei ole midagi — temal ei ole midagi»). Huvitav on jälgida, et Märdi kõnetava nii orgaaniliselt kuulub ta iseloomu, et viimases vaatuses see on sootuks muutunud. Muidugi ei kõnelegi nõrgameelne jõulise, iseteadliku peremehe sarnaselt. Aga kirjanik ei lase teda kasutada enam ka varasemat tüüpilist kordust. Neid esineb selles osas paaril korral Märdi kõnes, kuid juhuslikult, mitte sõnastusstiili karakteriseerivalt. Sõnastus on jõuetu, mõte kobav nagu vaimuhaigel kunagi. Kirjanik on tahtlikult kontrasteerinud ka dialoogis rahajumaluse minetanud Märdi endise võimuka külakurnajaga. Võime konstateerida, et Kitzberg vähe on nii tulemuslikult mujal sõnakarakteristikat rakendanud kui «Kauka jumalas» ja eriti veel Mogri Märdi kujus.

«Kauka jumalaga» lõpeb Kitzbergi mulgimaa-ainestikuline temaatika. Kuigi «Kosjasõit» pääses hiljem avalikkusse, siis oli selles tegemist paarkümmend aastat tagasi loodud teose üleskohendamise ja ajakohastamisega. Sama kehtib ka tragöödia «Enne kukke ja koitu» kohta. Mulgimaa-teema on kirjaniku toodan-

gus väga lai ja selle teostus Kitzbergi loomingus kajastab sealse küla pikaajalist sotsiaalset arengut. See ulatub süngest orjaajast läbi patriarhaalse küla eluavalduste läinud sajandi kolmandal veerandil otse tolleaegse tänapäevani välja «Kauka jumalas», kus sotsiaalsed vastuolud olid kapitaliseerumisprotsessis jõudnud maksimaalse teravuseni. Seega kajastab Kitzbergi mulgiaineline temaatika — ärgem nõudkem ilukirjanduselt ajaloolist täpsust — küla sotsiaalset arengut laiahaardeliselt ja selles kasvab vastavalt ühiskondlikele vastuoludele ka kunstiliselt antud kriitiline element. Selle temaatika arengu vältel küpseb Kitzberg kriitiliseks realistiks. Täiusliku küpsuse on ta saavutanud «Kauka jumalas». Kui «Tuulte pööririses» oli revolutsiooniaja draama, siis «Kauka jumalat» võib sotsiaalselt iseloomustada revolutsioonieelseks draamaks, arvestades lisaks selle ilmumisaega. Teoses on antud pilt külast, kus on jõudnud sotsiaalsed vahekorrad säärase teravuseastmeni, mis viisid mõni aasta hiljem rahva kannatuse katkemiseni. Liialdav rahavõim oli üks tegureid, mis valmistas meeli ette revolutsiooniks. Mõistagi pole Kitzberg ühiskondlikele pahedele lähenenud sellest aspektist, kuid objektiivselt kõneleb seda antud pilt. Külakapitalismi kõrgema faasi realistlikus kujutamises seisneb draama väärtus nii Kitzbergi loomingus kui kogu eesti draamakirjanduses.

leidlikult individualiseeritult, lähtudes nende sotsiaalsest asendist ning funktsioonest. See on rahvalik sõnastus sügavamas mõttes. Tegelaste kõnelused on vastavalt domineerivale konfliktsusele, mis ainult paaril korral taandub rahulikumateks stseenideks, terav dialoog, mis on küllastatud järgnevate raskete järelduste tekkimise pingsusest. Jutlemise tasemele rahuneb kõnelus algstseenides, Leena ja Miili vahelises etteastes I vaatuses ja rahakapi sissetoomise puhul IV vaatuses. Samal pingsusastmel on läbi viidud ka terve viies vaatus. Neil juhtudel on tegemist kahekõnega, millel pole konflikti süvendavaid tagajärgi. Lõdvim on situatsioon rahakapistseenis, kus kõnelus toimub kõigi laval viibijate vahel, mujal keskendub see kahe tegelase vaheliseks ja kätkeb ikka mingil määral konfliktilist elementi, mis ei jää ootuspäraselt kajastumata dialoogi sõnastuses. Vastavalt stseeni vähemale või suuremale pingsusele ja sellele, kas dialoogi partneriks on vastas- või omapoolse rühma tegelane, muutub tegelaste kõnetava. Tegelaste individuaalse kõnestiili varieerumist vastavalt situatsioonidele on autor väga tähelepanelikult rakendanud. Jälgigem näiteks noor-Märdi ja Leena omavahelist kõnelust esimeses vaatuses. See teietamine, see juturaamatulik kõne viiulist ja põldude vaatama minemisest ei ole loomulik tolle aja talunoortele. Kuid Kitzberg paneb nad nimme nii käituma ning kõnelema, et välja tõsta hämmeldust, mida mõlemad tunnevad teineteise suhtes väljaütlemata armastuse tõttu, millesse segunevad takistajana peremehe-teenija vahekorrad ja lisaks oht vana Märdi poolt. Teises kui ka kolmandas vaatuses, püüdes leida isaga ühist keelt, on noor-Märt leidnud hoopis vabama, sõnaderikka väljenduslaadi. Märdi kõnetava erineb vanema põlve omast, see sobib hästi temasugustele. Arvatavasti on ta käinud kihelkonnakoolis ja sealtkaudu omandanud mõnevõrra raamatuliku stiili. Tema veendapüüdvas pöördumises isa poole võib olla mingi annus paatost, ja ehkki see on väljendatud selgetes, lõpetatud mõtetega lausetes, siiski on noore Märdi keel hoopis vähem värvikas kui vanema generatsiooni kõnestiil. Kui ilmekalt torkab see silma

mõlema Märdi dialoogis. Kõrvutagem kaks juhuslikult valitud repliiki:

Vana-Märt: «Mitte oma raha. Mitte oma raha, see on see vahe. Kehvadel on — pane tähele, mis ma ütlen: kehvadel on igal pool oma jumal kummardada, kirikus ja kõrtsis.»

Noor-Märt: «Olgu, aga — mina olin hukkaläinud inimene valmis, parandamatu! Seal sai — kuule mind nüüd, isa! — seal sai Leena majasse. Lahke oli ta igaühe vastu, töö lendas temal käes, terve talu inimesed kiskus ta enesega kaasa. Minule ... vaatas ta ainult kurvalt otsa, kui ma joobnult koju tulin ja — kurat majas lahti oli. Aga valitsus majas libises nägemata minu käte vahelt ära, libises Leena kätte; pere tundis ja teadis ainult veel Leena käskusid ja kõik sai majas uueks.»

Kuivõrd sujuvamalt väljendub poeg isaga võrreldes, ent kas pole vana-Märdi stiil oma takerduvas laadis siiski mõjukam ning ilmekam! Siiski pole kirjanik poja kõnes patustanud keele rahvalikkuse vastu. Ei. Üks oli keelt kasutanud ainult oma miljöös, kõneldes teiste talumeestega, teine oli õppinud mitu aastat Jakobsoni lugemisraamatut ja luges ajalehti, sellal kui vana-Märt tegi protokollidele riste alla. Kirjakeel hakkas tol ajal tungima küla kõnekeelde, ja seda nähtust on kirjanik arvestanud.

Diferentseeritus ilmneb ka sõltuvalt tegelase klassikuuluvusest. Samasse generatsiooni kuuluvad Anu ja vana-Märt. Hariduslik tase on neil võrdne. Nad on koos riste teinud «prutukulliraamatusse». Anu kõneleb «prutsendist», Märt «rehnutiraamatust» ja «vamiilist». Väljendusjulgust ei puudu kummalgi. Kuid sellal kui Märt enda võimus mõnuledes lahmib, näägutab ja mõnitab, kui tema suust aiva kõlavad «saatana sööt», «näljane inimesetükk», «näljarott» või ähvardused («Vaata kui lasen sulle!»), siis Anu kõne väljendab vaatamata vana teenijatüdruku harimatusele loomulikku intelligentsi, kõnelemata südamesoojusest. Mõlemad võivad olla teravad, nagu seda on ka Anu kolmandas vaatuses kõneluses Märdiga. Kuid Anu on oma peene irooniaga sootuks üle Märdi labasest toorusest. Konfliktsetes suhetes kasutavad dialoogis pilget Märt, Pärn ja Anu. Esimene on toores, jämedalt solvata püüdev, teine rohkem mängib sõnadega, Anu pilge on

peenem ning vaimukas: «Mis inimene pikal eluajal kõik kuulda ja näha ei saa! Seni oli ikka nõnda, et vana Anu ise teadis, kuhu ta sai ja jäi, — nüüd teab seda Mogri Märt.» — «See ehk on kursiga ... Kui kurss küljes, siis nagu pauslakiga hobune, ei maksa täit hinda.» Aga Anu harrastab huumorist heatahtlikuks irooniaks paisuvat kõnetava ka inimeste vastu, keda ta hoiab. Näidend algab tema nurisemisega, et perenaine tema tööga rahul pole ja et keegi perenaise tahtmist ei suuda täita. Kaebamine on teatavasti aga Leena, mitte ta enda huvides. Missugune hea süda peitub säärase näilise torisemise taga, selgub peatselt tegevusest. Rikkumata raamatutarkusest, väljendab Anu rahvaliku piltlikkusega: «Mind ei oleks kuue hobusega siia saadud», «Mina oskaksin vana Märdi aia vahele ajada» jne. Anu sõnastuslikus iseloomustuses on antud ühtlasi selle kuju rahvalikkus ka sotsiaalses mõttes. Ta väheses kõnes on juttu ainult teenija eluga seotud mõistetest, ka tema leksikon on vastav («Kas teenijaid pole», «Kas see südant ei söö, kui näed, kuidas teine sinu tehtud töö üle teeb», «Ei või hullemini orjata kui teie orjate, teie pärast ma jüripäeval siia jäin»). Sõnastuslikult on Anu kuju, vaatamata osa väiksusele, hoolikalt läbi mõeldud ning ilmestatud.

Et näidendi tehtavaks on Mogri Märdi tüübi kõikkülgne esitamine, siis määrab ka tema kõnetava põhiliselt näidendi sõnastusstiili. See on robustsem kui üheski teises Kitzbergi teoses, aga vaevalt leidub ka teist draamat eesti vanemas kirjanduses, kus domineeriks nii valdavalt jõhker kõnelaad. Üksikutes kõrtsi- või muudes pahelistes stseenides võib mõnel teisel autoril esineda isegi rohkem vägisõnu või toorusi, kuid säärased vulgaarsed pildid ei ole kuigi ulatuslikud. «Kauka jumala» esimeses neljas vaatuses on rahulikud, inimeste tavalise igapäeva kõne juhud vähesed, tervele näidendile annab stiililise ilme peaaegu alati laval viibiv Märt oma räuskamise, praalimise ja mõnitamisega. Oleme eespool toonud näiteid tema väljendustava jõhkrusest. Sääraseid näiteid võiks lisada piiramatult. Seejuures on talle iseloomustav mitte niivõrd vägisõnade kasutamine (neid esineb

tekstis suhteliselt vähe) kui otse sadistlik püüe ütelda vastasele midagi ilget, mis seda peaks tabama kõige hellemast kohast. Pojale viskab ta ette maksmata jäänud võlga, Masa Antsu solvab ta alusetult tütart teotades («Vaadaku nüüd, kuhu poja paneb»). Leidnud mingi pilkamismotiivi, ta otse naudib seda torget korrates ning süvendades («Vaata, kuidas siin lagastatakse: siin süüakse korpe! Mina ei saa korpe süüa, mina ei või, minul ei ole seda raha, — siin süüakse korpe!»). Samasugune, kuid inetum on alusetu korrutamine tütre võrgutamise kinnimaksmisest sularahaga.

Vastaskõneleja solvamist saadab kogu aja suurustamine. (Kui sageli tarvitab Märt selleks «mina»-väljatõstmist ükskõik missuguses ühendis.) Üleolekutunne avaldub mõneti korduvas endaga rahulolevas naerus «hähähä» ja intonatsioonis, mille õigesti kasutamist näitleja poolt on autor hoolikalt juhtinud vastavates arvukates remarkides. Märdi leksikon ei tõlgenda ainult isiku seesmist toorust, vaid see on ka iseloomulikult kulaklik. Sageli korduvad rahaga seostatud mõisted, nagu «protsent», «obligatsioonid», «konkurss», «oksjonihaamer», «pankbillet», «kurss», «laenama» jne. Jõukat meest iseloomustab samuti Märdi kõne tempo. See võib muutuda Märdi ägestumise puhul kiiretempoliseks, nagu II vaatuse alguses, kus ta sulasega läbi akna praalides kannatamatusest ja ärritusest kahe jala peal tantsib. Kuid jälgigem ta samaaegset sõnastust, ega see sellepärast kiiresti liigu. Märt põhjab ja kordab ikka sama mõttemotiivi terve stseeni vältel. Ent kui jälgida Märdi kõnelemistava ükskõik millises situatsioonis, siis selgub, et sellele on kordamine, mõtte varieerumine püsivalt iseloomulik. Tema kõnestiili iseloomustab sage sõnakordus-like figuuride — anafoori, epifoori, sümploki ja epanalepsise — rakendamine. Ent seejuures pole stiilivahendite kasutamine peategelase kõne ilmestamisel kuidagi patustamine rahvalikkuse vastu. Märdi kõne pole mingi kunstlikult varjundatud sõnastus, vaid see kuulub puhtaimalt külainimeste keelepruuki juba mainitud kihilise varjundiga. «Meie sõidame tõllaga, tõllaga sõidame meie», «Mitte oma raha, mitte oma

raha», «Mässib ja mässib, venib ja venib, mina oota ja oota», «Ah et rutem ei saa ikka kui inimene? Soo, sina oled kah inimene? Või sina kah?» Sääraseile kordusile ülesehitatud väljenditest kubiseb Mogri Märdi keel. See ei ole tahtlik stiilivahenditega opereerimine, vaid sellised ilmevahendid pärinevad külarahvalt.

Lisaks pole kordumiste kasutamine Märdi kõnes juhuslik, vaid need kannavad alati mingit, mõnikord ilmselt sotsiaalset funktsiooni. Suurustades rikka mehe sõltumatusega, lausub Märt: «No lõrreta siis peale, mina võtan teda [viina]. Mina võin teda võtta, minul ei ole renti maksta.» Teisal väljendab kordus läbematust, nagu tsiteeritud näidetes sulasega praalimisest II vaatuses, või kannatamatust, nagu aleviplatsi stseenis («Teie näete! Teie näete, mis ta minuga teeb!»). Sagedaimalt aga avaldub kordumisfiguuride kasutamises Märdi mõtteaeglus, püüd mõtet viimse selguseni välja öelda («See — see peab minu laps olema, see? See ei ole minu laps! Ei, see ei ole minu laps, mõistad?»), või tahtmine vastaskõnelejat tugevamini veenda («Tema ei ole midagi — temal ei ole midagi»). Huvitav on jälgida, et Märdi kõnetava nii orgaaniliselt kuulub ta iseloomu, et viimases vaatuses see on sootuks muutunud. Muidugi ei kõnelegi nõrgameelne jõulise, iseteadliku peremehe sarnaselt. Aga kirjanik ei lase teda kasutada enam ka varasemat tüüpilist kordust. Neid esineb selles osas paaril korral Märdi kõnes, kuid juhuslikult, mitte sõnastusstiili karakteriseerivalt. Sõnastus on jõuetu, mõte kobav nagu vaimuhaigel kunagi. Kirjanik on tahtlikult kontrasteerinud ka dialoogis rahajumaluse minetanud Märdi endise võimuka külakurnajaga. Võime konstateerida, et Kitzberg vähe on nii tulemuslikult mujal sõnakarakteristikat rakendanud kui «Kauka jumalas» ja eriti veel Mogri Märdi kujus.

«Kauka jumalaga» lõpeb Kitzbergi mulgimaa-ainestikuline temaatika. Kuigi «Kosjasõit» pääses hiljem avalikkusse, siis oli selles tegemist paarkümmend aastat tagasi loodud teose üleskohendamise ja ajakohastamisega. Sama kehtib ka tragöödia «Enne kukke ja koitu» kohta. Mulgimaa-teema on kirjaniku toodan-

gus väga lai ja selle teostus Kitzbergi loomingus kajastab sealse küla pikaajalist sotsiaalset arengut. See ulatub süngest orjaajast läbi patriarhaalse küla eluavalduste läinud sajandi kolmandal veerandil otse tolleaegse tänapäevani välja «Kauka jumalas», kus sotsiaalsed vastuolud olid kapitaliseerumisprotsessis jõudnud maksimaalse teravuseni. Seega kajastab Kitzbergi mulgiaineline temaatika — ärgem nõudkem ilukirjanduselt ajaloolist täpsust — küla sotsiaalset arengut laiahaardeliselt ja selles kasvab vastavalt ühiskondlikele vastuoludele ka kunstiliselt antud kriitiline element. Selle temaatika arengu vältel küpseb Kitzberg kriitiliseks realistiks. Täiusliku küpsuse on ta saavutanud «Kauka jumalas». Kui «Tuulte pööririses» oli revolutsiooniaja draama, siis «Kauka jumalat» võib sotsiaalselt iseloomustada revolutsioonieelseks draamaks, arvestades lisaks selle ilmumisaega. Teoses on antud pilt külast, kus on jõudnud sotsiaalsed vahekorrad säärase teravuseastmeni, mis viisid mõni aasta hiljem rahva kannatuse katkemiseni. Liialdav rahavõim oli üks tegureid, mis valmistas meeli ette revolutsiooniks. Mõistagi pole Kitzberg ühiskondlikele pahedele lähenenud sellest aspektist, kuid objektiivselt kõneleb seda antud pilt. Külakapitalismi kõrgema faasi realistlikus kujutamises seisneb draama väärtus nii Kitzbergi loomingus kui kogu eesti draamakirjanduses.

VIII

SÕJA-AASTAD

1914—1920

I. ALGAV VANADUS. SÕJAAEGNE LOOMING.

Maailmasõja algusaastad ei toonud mingit muutust Kitzbergi igapäevasesse ellu. Pank tegutses endiselt, jooksev töö sealse ametnikuna oli niisama ühetooniline kui varemgi ja sõjaga kaasuvad majanduslikud raskused ei andnud ennast tunda tavalisele kodanikule enne 1915. aasta talve. Pealegi tasandasid elukalliduse tõusu, mis sõja esimesel aastal oli lisaks aeglane, korralised või juhuslikud palgalisad.

Ka koduses elus kulges kõik vanaviisi. Tülikas pansionipidamine jätkus. See segas kodust rahu, takistades töötamist ja häirides vajalikku puhkust. Vananevat närvilist kirjanikku hakkas see üha enam tüütama.

«Meie loodame pühade kui puhkamise päevade pääle, kus maja võerastest inimestest tühi ja meie päralt. Sest olgu nad küll kõik kolm kõigeparemad lapsed, äratüütab see pika pääle ometi, neile isa ja ema olla. Ja mina olen väsinud, tööd aasta lõpul palju. Ei jõua enam nii kui enne, vanadus tuleb mulle varakult,» kaebab kirjanik ühes kirjas vennale.[1]

K. A. Hindrey, kes kuulus Kitzbergi lähemasse tutvuskonda, on andnud iseloomustuse kirjanikust kui seltskonnainimesest:

«Ta saab igaühega hästi läbi. Tal on palju heast vanast kasvatusest kontides, tal on takti, tal on seda suurel määral olemas, mida sakslane «Liebenswürdigkeit» nimetab ja tal puuduvad kindlaks kujunenud ja isegi spontaansed antipaatiad isikute kui ka nähtuste või voolude vastu. Ja kuigi tal neid peaks olema, siis katavad ülemal nimetatud omadused need kas täiesti kinni või lasevad neid vaevalt läbi paista. Tal on pilget, tal on teravust, ta arvustab ka, aga needsamad ülemalnimetatud omadused siluvad ja paitavad otsekohe tagantjärele, nõnda et üleüldiseks mõjuks ikka kõvasti prävalveeriv lahkus jääb. Seejuures on ta poliitiliselt

[1] A. Kitzberg J. Kitzbergile 19. XII 1914. KM KO F 57.

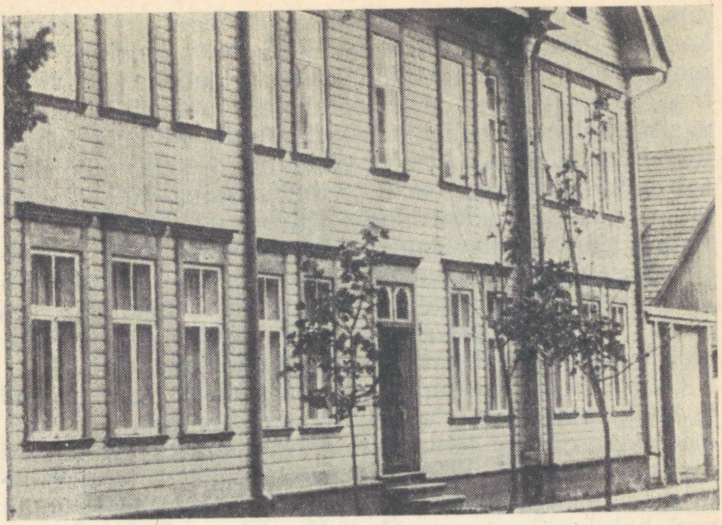
pealtvaataja ja seltskondlikult täielikult nagu iga teine ristiinimene laitmata, korralik, ilma et kunagi mõni kõrvalhüpe üle seltskondlise üleüldise vaadetepiiri kellegile närvide peale oleks käinud.»[2]

Selles iseloomustuses pälvib arvestamist seltskondliku takti ja väärika käitumise moment. Seda on korranud suuliselt kõik isikud, kellega kirjanikul tema Tartu-päevil oli tegemist. Kuid ühiskondlikes küsimustes polnud Kitzberg siiski kõrvaltvaataja. Tõsi küll, ta ei laskunud koosolekutel või seltskonnas poleemikasse ja hoidus teravuste eest läbikäimises. Kuid oleks küündimatu teha järeldusi ainult kirjaniku heade kommete ja malbuse alusel. Kitzberg avaldus ühiskondlikult ainult oma loomingus. Ja et ta sama Tartu seltskonda, milles ta liikus, kedagi isiklikult riivamata vägagi hästi näha oskas ning võis teravalt arvustada, näitab see, et ta parajasti sel ajal, kui Hindrey kirjutas tsiteeritud iseloomustuse, töötas oma terava seltskonnakriitilise draama «Laurits» kallal. Kuid suhetes inimestega käitus vana kirjanik alati laitmatult, ka siis, kui need talle olid antipaatsed.

Kuigi tunnustatud kirjanik, oli Kitzberg neil aastatel ikkagi eeskätt pangaametnik, alles teises järjekorras loov vaimutööline.

August Kitzbergi päev kulgenud alati nagu kindla kava järgi. Kirjanik polnud hommikuti varane, tõusnud ning einetanud alles siis, kui õpilased olid juba kooli läinud. Umbes kella 9 ajal lahkus ta kodust ja tuli töölt kolme-nelja paiku. Siis sõi terve pere ühiselt lõunat. Pärast seda tegi Kitzberg tavaliselt uinaku, puhkas, kuni asuti kohvilauda. Siis luges või töötas kirjanik kuni õhtusöögini (kell 20) või käis sel ajal jalutamas, tuttavate pool või võttis külalisi vastu ning vestles nendega. Aja enne pere magamaminekut veetis ta umbes niisamuti. Peamiseks loominguajaks jäi Kitzbergile ikkagi öö, millal majas valitses täielik rahu.[3] Eespool tõime ära kirjaniku lese jutustuse autori töötamisviisi kohta. See

[2] K. A. Hindrey, Post festum, Eesti Kirjandus 1916, lk. 58.
[3] Nora Männiku teatel.



A. Kitzbergi elukoht Kevade (Kitzbergi) t. nr. 1.

kehtib ka sõjaaja kohta, lisada tuleb ainult, et Kitzberg aastate vältel üha enam närvilisemaks läks ja et rahuliku nurgakese puudumine teda üha enam vaevas. Ta majulised mäletavad, kuidas aegadel, mil kirjanik olnud suuremas tööhoos, terve pere käinud kikivarvul.

Lisaks väsimusele, mis oli vanale mehele paratamatu pärast tööpäeva, ei olnud Kitzbergil kalduvusi öiseks valvamiseks. See oli talle sunduseks, mitte sobivaks loominguajaks. Kitzberg eelistas töötada päeval. «Punga Marti» kirjutas ta Pöögles, istudes lahtise akna all, kust hoovas tuppa päikesepaistet ja suvehõngu. Sellest siis ka päikesepaisteline õhustik Kitzbergi teostes. Seda teame Karksi-aja kohta, ja võib-olla ka hiljemgi, Viljandis ja Kalkunis, olid talle inspiratsioonihetkedeks päevased tunnid. Kuivõrd tööaja päevalist peegeldust saab näha teostes, siis ilmneb see just ta külajuttudes. Tartus

aga muutus kirjaniku tööviis täiesti. Päevane kodune töötamine oli teenistuse tõttu sootuks võimatu. Kui ta vahel töö juures jõudehetkil vahetas kontoriraamatud poolelioleva käsikirjavihiku vastu (Kitzberg eelistas kirjutamisel vihikuid lahtistele lehtedele), siis need võimalused said olla ikka episoodilised, nagu teksti viimistlemine, tõlketöö või mingi vähene nokitsemine. Kitzberg ei olnud sellise tugeva koondumisvõimega kirjanik, kel oleks tarvitsenud vaid pooleliolev käsikiri võtta ja kergesti jätkata. Eriti oma draamaloomingus on ta nokitseja, kes viilis iga lõiku arvutult palju. Kergemini läks tal küll külajuttude dramatiseeringute kirjapanek.

Üldiselt olid kirjaniku töötingimused ebasoodsad ja lisaks hakkas Kitzbergil vanadus tunda andma juba enne kuuekümnendaid aastaid. Tema kirjavahetuses sagenevad alates 1913. aastast kurtmised tervise üle ja mõneti kirjutab ta äsjasest haigusest. Kui ta nüüd veel haiglase vananeva mehena oli sunnitud loobuma oma paremate aastate päevasest töötamistavast, siis on arusaadav, miks tema hilisemas toodangus esineb vähe päikesekirkust ja vabaõhumeeleolusid. Veelgi enam aga kajastub soodsate loomistingimuste puudumine, progresseeruv füüsiline ning vaimne väsimus ja suutmatus keskenduda tema hilisdraamade kompositsioonilises viimistlematuses.

Kuid sõja algusaastad mööduvad Kitzbergil siiski pingelises töös. Tõsi küll, avalikust tegevusest tõmbub vananev kirjanik tagasi. Ta kuulub küll endiselt «Vanemuise» teatritoimkonda ja Eesti Kirjanduse Seltsi mõnede organite koosseisu, kuid tollased tegelased samadest seltsidest mäletavad Kitzbergi täielikku passiivsust igasuguste ülesannete suhtes.[4] Vähesteks jäävad ka kirjaniku sõnavõtud ajakirjanduses. Aastas paar-kolm väikest kirjutust «Postimehes» ja «Eesti Kirjanduses» ei pälvi ei ainelt ega ulatuselt tähelepanu. Kirjanduse alal töötab Kitzberg neil aastail siiski pidevalt. 1914. aastal ei ilmu temalt küll midagi trükis, kuid ta kohendab oma varasemaid töid ja asub sügis-

[4] Villem Tubina jt. teatel.

talvel uue algupärandi, linnaainelise draama «Laurits» kirjutamisele, mis tööd jätkab ka järgmisel aastal. Teiseks lõpetab ta oma Viljandi-aegse laulumängu «Kirjanikud kosjateel» kohendamise väljaandmiseks. See valmib ka hiljemalt sügisel. Siis toimetab ta veel uustrükki komöödia «Rätsep Õhk», mis ilmub veel samal aastal, ja jätkab varasema, ajakirjanduses ilmunud jututoodangu kogumist kavatsetava väljaande jaoks. Tõlgetest ning mugandustest pärinevad sellest aastast kaks Pocci lastetükki: kevadel «Lumivalgeke» ja aasta lõpul «Nõia pill». Need jäävadki viimasteks Kitzbergi lastetükkideks, sest sõjaolude tõttu piiras «Vanemuine» lasteetendusi ega vajanud enam tõlkeid.

1916. aastal lõpetas Kitzberg «Lauritsa» käsikirja, kuid ei anna seda ei teatreile lavastamiseks ega paku ka kirjastajaile.[5] Trükis ilmuvad «Kauka jumal», «Kosjasõit» ja «Külajuttude» I ja III anne. Viimaseist veel äratõmbena ka «Veli Henn» ja «Hennu veli». 1916. aastal tõlgib Kitzberg «Vanemuisele» A. Larseni ja E. Rostrupi «Peer Bunke eellood». Siis järgneb pikem paus Kitzbergi teoste ilmumises, mille üheks põhjuseks on kirjastusliku tegevuse pea täielik pidurdumine sõjaolude tõttu ja teatri äärmiselt piiratud töövõimalused.

«Kauka jumal» ei kuulu Kitzbergi sõjaaegsete tööde hulka. See oli juba 1912. aastal lõplikult valminud teatrikäsikirjana ja saanud lavastuste kaudu üldiselt tuntuks. Muutusi trükiversioonis ei leidu, või olgu paar üksikut sõna tsensori nõudel. Ainsa uue näidendina ilmus kirjanikul sõja algusaastatel «Kosjasõit».

Nagu eespool viidatud, valmis laulumäng «Kirjanikud kosjateel» ehk «Äpardunud kosjasõit» Kitzbergil Viljandis, teose eellugu ulatub aga veelgi aastaid tagasi kirjaniku Polli-päevile. Selle esimeseks jäljeks on käsikirjaline pilkelaul «Kõrtsi Mari», mis on dateeritud 7. X 1887. Aastat poolteist hiljem ilmus see «Postimehes», pealkirjastatud «Halb õlu», autorina

---

[5] G. Suits, August Kitzberg 60-vuotias, Helsingin Sanomat 1916 nr. 8.

märgitud A. Koldekivi.[6] Laulu, mis nüüd on saanud tuntuks näidendi 1955. aasta trüki kaudu, oli Kitzberg kirjutanud ja ajalehte paigutanud Karksi Kutsiku (nii hüütud Karksi pool mõisakõrtse) pidaja Marie Tillemanni pilkeks. See saanud Karksis populaarseks, sest laulus tuntud kohe ära kohalik kõrts. Peagi tekkinud sellele viis ja purjus kõrtsilised jorutanud laulu perenaise meelepahaks ka Kutsikus. Kõrtsinaine pärinud küll laulu tegijat ning lehtepanijat, kuid A. Koldekivi nime tagant pole ta aimanud Kitzbergi.[7]

Näidendi süžee kandvaks motiiviks on ajakirjanike äpardunud kosjaretk maale. Selle tegelikuks alglooks on peetud «Oleviku» toimetaja A. Grenzsteini ebaõnnestunud kosjaskäiku Mulgimaale. Kitzberg mainib Grenzsteini kosjaretke «Tuuletallajas»[8], kuid nimesid nimetamata. Grenzstein oli rahakitsikuses tulnud kosja endise Penuja mõisa omaniku Vidriksi tütrele, kellele isa oli testamendis määranud 20 000 rubla. Neiu olnud hästi koolitatud, saksa kasvatuse saanud ega teadnud eesti ajalehe toimetajast midagi. Kui Grenzstein saabunud posthobustel, läinud neiu eest ära aita ega ole andnud ennast kosilasele näolegi. Laua kohale pannud aga rippuma rahakoti, näitamiseks, et ta läbi näeb kosilase kavatsusi. Grenzstein jäänud küll tallu ööseks, kuid pidanud lahkuma neiut nägemata.[9] Võib-olla oli Kitzbergil kasutada teisigi kohalikke mälestusi, kui ta Wiera väljakutsele reageerides oma ainsa jandi kirja pani.[10] Teose muusika autor Juhan Simm märkis näidendi etenduse puhul a. 1938 lavatüki rahvalikkust toonitades, et selles väikseimgi kuju on võetud elust, nagu on algupärane selle tekst ja et ka muusika motiivid on saadud külast.[11] Lavateose algkujud on Karksis unustatud (1947) peale ülalnimeta-

[6] Postimees 1889 nr. 43; käsikiri KM KO F 57.

[7] Jaak Karu teatel.

[8] Tuuletallaja II, lk. 163.

[9] H. Koerv-Mõru teatel.

[10] A. Kitzberg, «Punga Mardi» etendamise puhul «Vanemuises», Postimees 1909 nr. 20.

[11] J. Simm, August Kitzbergist, «Kosjasõidust» ja muust. Bülletään «Teater «Vanemuine»» nr. 3, Tartu 1938.

tud kõrtsinaise. Arvatakse tundvat veel mulki, kelleks olevat A. Kitzberg ise.[12] Näidendist, nagu see oli kirja pandud 90-ndate aastate algul, on ainult nappe kaudseid andmeid. Kitzberg ise ütleb mainitud mälestuskirjutuses, et näidendit mängitud Viljandis ja Pärnus suure hallooga, aga lisab, et ta «ei ole teda ka muidu ilma ette lasknud, ehk küli õige palju järelküsimist on olnud»[13]. On teada veel tsensoriloa saamise daatum — 17. detsember 1894, millega on määratav näidendi lavalepääsu algus, ja ühe lavastuse arvustus 1901. aastast[14]. 1910. aastal on kirjanikul kavatsus olnud näidendit anda piduõhtutel lavastamiseks Tartu seltsidele, nagu nähtub ühest autori kirjast Heino Antole.[15]

Nii puuduvad vähegi piisavad andmed, et järeldada, kuivõrd hilisemas ümbertöötuses on säilinud teose algne kujundus. Näidendi lavastamisest äravõtmise olevat põhjustanud Grenzsteini pahameel, kes ennast tundnud solvatuna.[16] Miks Kitzberg valis just Grenzsteini komöödia objektiks, valgustab vastav peatükk «Tuuletallajas», millest selgub autori pettumine Grenzsteinis kui avalikus tegelases.[17]

Tüki edasisest saatusest informeerib Kitzbergi kiri Viljandi kirjastajale H. Leokesele 1913. aastast, milles autor, nähtavasti soovides teost kirjastada anda, seletab, et «Äpardunud kosjasõit» on vana, nüüd ümbertöötatud tükk, kooliõpetaja Raudsepa muusikaga. Et teost peetud ajakirjanike pilkamiseks ja et lisaks muusika ei olnud suurt väärt, ei ole autor seda mängida andnud. Nüüd on ta tüki ümber teinud ja otsib mitu aastat muusika tegijat. Kevadel on ta saanud Juhan Simmiga kokkuleppele, kuid seni pole muusikast asja saanud.[18] Hiljem jutustab Juhan Simm täiendavalt, et tõuke «Kosjasõidu» lõplikuks kohandamiseks and-

---

[12] Jaak Karu teatel.
[13] A. Kitzbergi tsit. kirjutus.
[14] E. Hacker, Kirjanikud kosjateel, Linda 1901, lk. 188—189.
[15] A. Kitzberg H. Antole 16. V 1910, KM KO F 4.
[16] G. Suitsu tsit. kirjutus.
[17] Tuuletallaja II, lk. 69—71.
[18] A. Kitzberg H. Leokesele 1. IV 1913, TMM, Kitzbergi kogu.

nud «Vanemuise» saksaaineline operetirepertuaar, mida nad koos Kitzbergiga omavahel arvustanud. Korra pöördunud kirjanik Simmi poole ettepanekuga luua algupärane laulumäng, mille teksti oleks kirjutanud Kitzberg ja muusika Simm. Viimane olnud nõus, Kitzberg muretsenud õige pea teksti ja Simm asunud innukalt tööle. Teksti väljatöötamisest võtnud osa ka K. Menning.[19] Näidendi lõplik vormistamine kui ka uue muusika kirjutamine Juhan Simmi poolt pidid toimuma hiljemalt 1914. aasta sügistalvel, sest 1. veebruaril oli «Vanemuises» «Kosjasõidu» esietendus.

Trükis ilmus «Kosjasõit» veel samal aastal kolmevaatusliku jandina, mille motoks autor oli pannud «Talupoja jant käib üle kõige».

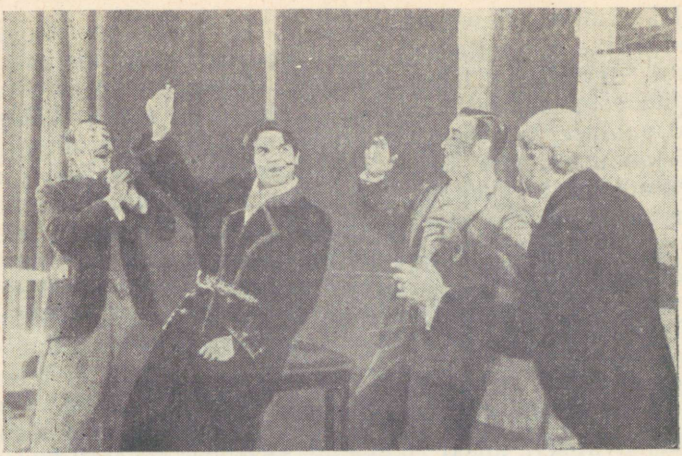
1917. aasta septembris tuli «Kosjasõit» lavastamisele «Estonias». Tükk olnud menukas, siiski soovitas näitejuht K. Jungholz teha selles mõningaid parandusi[20] ja samal sügisel kirjutaski Kitzberg tekstile uue esimese vaatuse juurde. Võib-olla restaureeris ta «Äpardunud kosjasõidu» vastava osa. Sellisena on näidend olnud mängitav aastaid ja neljavaatuslikuna ilmus see ka trükis A. Kitzbergi «Valitud teostes» (1955).

«Kosjasõidule» ei asetanud kirjanik juba selle esialgsel kujul suuri pretensioone, niisama vähe tegi ta seda ka 1915. aasta ümbertöötuses, iseloomustades tükki jandina. Ja kui Jungholz, kellele autor käsikirja enne trükkiandmist saatis arvustada, soovitas tüki ulatuslikumat parandamist, vastas kirjanik, et ta pole osanud 25 aasta jooksul sellest midagi välja teha ega looda seda ka praegu.[21] Olekski asjatu otsida lavatükist mingit tõsisemat probleemi. Neid pole kirjanik endale asetanud, nagu seda on väitnud nii autor kui ka muusika looja J. Simm. Kuid tükk võistles eesti lavadel edukalt saksa magus-läägete laulumängudega, nagu «Robert ja Bertram», «Mu Leopold» jt., mida

[19] J. Simmi tsit. kirjutus. Kirjandusmuuseumis talletatud «Kosjasõidu» käsikirjas on ohtralt Menningu tekstiparandusi.

[20] K. Jungholz A. Kitzbergile 27. IX 1917, KM KO F 57.

[21] A. Kitzberg K. Jungholzile 23. VII 1915, KM KO F 57.



«Kosjasõit» «Estonias» 1947.

mängiti «Vanemuises» ja mida teater laenutuse korras levitas ka ülemaaliselt.

Kuigi kergesisuline ning jandina esitatud, pakub «Kosjasõit» tollal käibel olevatest laulumängudest siiski hoopis rohkem, tänu teose sotsiaalsele koestikule. Teose groteskssus ning nali pole neutraalsed, vaid ühiskondliku värvinguga. Vallavanem Volmer Vomm, ennasttäis külavõimumees, on Punga Mardi paras kaaslane, samuti kuulub Kutsiku perenaine rikkuseuhkete rahakate mulkide hulka, kellede käpa all oli tollane küla. Mõlemad kujud on külakulakluse leidlikult antud satiirilised portreed. Ja kuigi nende tegevus ei valmista komöödia vahekordades kellelegi kannatusi, siiski kuuluvad nad ühiskondlikult taunitavate paheliste tegelaste liiki. Nad on sootuks ohtlikumad kui näit. samasse klassi kuuluvad «Püve talu» jaburad kosilased ja nende isad. Seetõttu on ka autori iroonia nende joonistamisel hoopiski lõikavam. Näidendi operetlikule laadile vastavalt on kujud tugevasti šaržeeritud. «Kosjasõidu» süžees pole aga esikohal maainimesed, vaid külaolustikku ja sealseid tegelasi on lavale toodud vaid seoses linnameeste,

ajakirjanike sissekukkumisega. Keskseks on teoses satiiriline pilt tollasest (90-ndate aastate) ajakirjandusest. Arvestades teose esialgset tekkeaega on «Kosjasõit» esimene eesti lavateos, milles on maha kistud isamaaluse ja «eesti vendade» oreool tolleaegselt ajakirjanduselt, mis klassivastuolude süvenedes üha järjekindlamalt rakendus kodanliku klassi huvide teenistusse. Groteskne stseen «Vaatleja» kirjutamisest, ajakirjanike deklareeritud rahva teenindamine ja samaaegne lõmitamine raha ees peegeldavad tüüpiliselt sajandi lõpu ajakirjandust. Kuid pilkealuseks võetud küsimused ajakirjanduses polnud mingid mööduvad languse nähtused, vaid need olid aktuaalsed ka teose ümbertöötuse aastail ja seetõttu Kitzberg säilitas, võibolla isegi teravdas karikatuuri. Teatrilavastustes rõhutati tavaliselt siiski näidendi süžeelist operetlikkust, retušeerides selle ühiskonnakriitilist osa.

Leidlikus lavastuses on tükil olnud pidevalt menu, nagu «Vanemuises» 1926 ja 1938 ja «Töölisteatris» 1931/32. Viimane nimetatud lavastustest oli kodanlikul ajal ainuke, milles oli alla kriipsutatud näidendi sotsiaalne satiir. «Kosjasõit» on ennast õigustanud muusikalise komöödiana ka nõukogulikul laval «Estonias» 1947/48.a. hooajal. Kirjandusliku saavutusena pole teost aga kunagi võetud ja ilmumisel jäi see arvustuse poolt tähele panemata. Kuid asjaarmastajate näiteseltskondade lavadel sai «Kosjasõit» päris tõmbetükiks.

1915. aastaks oli Kitzberg täiel määral vallutanud eesti näitelavad algupärase draama osas. Enne sõda olid ju ilmunud ka Vilde «Tabamata ime» ja «Pisuhänd». Neist sai viimane paljumängitavaks teoseks, kuid see oli ikka ainus draamateos Vildelt, sest «Tabamata ime» ei levinud tollal üldse lavadel. Samal ajal aga leidus vaevalt hariduslikke seltse, kus poleks mängitud suuremat osa Kitzbergi näidendeist. «Libahunt», «Tuulte pöörises», «Kauka jumal» ja «Püve talus», lisaks veel «Rätsep Õhk», «Punga Mart» ja ka «Kosjasõit» (viimase tüki laiemat levikut pidurdasid lavastuslikud raskused) figureerivad järjest seltside, aga ka suuremate teatrite mängukavades. Et seejuu-

res mitmedki näiteseltskonnad midagi ei teadnud autorist, ei vähenda tagantjärele hinnates Kitzbergi kui näitekirjaniku loomingu populaarsust. Ja kust võidigi tunda kirjanikku, kes kunagi ei esinenud avalikkuses ja kellest kui sulemehest polnud kusagil sõna võetud, peale «Postimehe» albumis (1909) autori enda kirjutatud paarikümnerealise eluloo.

Ent Kitzbergi n. ö. anonüümne populaarsus selgus kirjaniku juubeli puhul 1915. aasta lõpul. Vana kalendri järgi 27. detsembril 1915. aastal sai Kitzberg 60-aastaseks.[22] Vaatamata sõjaoludele, mis kiskusid tähelepanu kultuurielult eemale — oli ju rinne Riia all ja korduvate mobilisatsioonidega enamik avalikke tegelasi kutsutud sõjaväkke —, pühitseti kirjaniku juubelit, väheste liialdustega öeldud, ülemaaliselt. Juubeli avataktiks oli Eesti Kirjanduse Seltsi üleskutse ajakirjanduses 1915. aasta novembris seltskondlikele organisatsioonidele korraldada Kitzbergi-õhtuid, nende sissetulekust maksta autorile kõrgemat honorari ja saata see Eesti Kirjanduse Seltsi kaudu edasitoimetamiseks kirjanikule, mitte kingitusena, vaid teenitud autasuna.[23] Tagasihoidlik autor oli säärasest avalikust juubelikingituse algatamisest piinlikult puudutatud, mistõttu ta «Postimehes» sõna võttis ja kaebas, et tal nüüd olevat piinlik üle tänava minna, pealegi olevat ta teened väikesed, nii et neid saab ninarätikusse siduda ja kaasa võtta.[24] Kirjaniku autasustamise ettepanekule vastukajana algatasid Paide seltsid mõtte asutada Eesti Kirjanduse Seltsi juurde Kitzbergi-nimeline kapital näitekirjanduse premeerimiseks.[25] Nii oli korraga lansseeritud kaks soovitust, milledele ka paljude seltside poolt reageeriti. Ajalehtedest nähtub, et Kitzbergi juubeliaktusi või tema teoste etendusõhtuid korraldati detsembri lõpust

---

[22] Ebatäpsust sünnipäeva arvestamisel on märgitud eespool.

[23] August Kitzbergi 60. sünnipäev ligineb, Postimees 1915 nr. 260.

[24] A. Kitzberg, Oma asjas, Postimees 1915 nr. 266.

[25] tk., Kitzbergi õhtu..., Postimees 1915 nr. 291. (Kogutud väheldane summa 170 rbl. muutus lähematel aastatel rahavääringu languse tõttu nulliks.)

kuni järgmise aasta veebruarini üle maa kümnete seltside poolt. Suuremaid austusõhtuid peeti Tartus, Tallinnas ja Petrogradis. Esimesest ja viimasest võttis kirjanik isiklikult osa. Tartus korraldasid «Vanemuine» ja Eesti Kirjanduse Selts ühise aktuse. Osavõtt sellest oli massiline, nii et «Vanemuise» saal ei suutnud mahutada kõiki külalisi. Kirjanik külvati üle tervitustega ja õnnesoovidega nii aktusel kui kodus. Tallinnas tähistati juubelit «Estonias» «Libahundi» ettekandega, millele eelnes Ernst Petersoni kõne juubilarist, mis tõstis välja autori rahvalikkust ja tegelaste tüüpilisust.[26] Näidendi ettekannet, mis oli ühtlasi «Libahundi» esietenduseks «Estonias», arvustas K. Menning vägagi taunivalt, aga ka publik sai etteheite: teatrisaal oli puupüsti täis, nii et mitusada inimest pidi tagasi minema, ent «keda vähem kui vähe leida oli, see oli — meie haritlaste ringkond»[27]. Hulkade massiline osavõtt Tallinna ja Tartu aktusest näitab, et kirjaniku teosed olid populaarsed mitte seltskonna tippude ringides, vaid lihtsate inimeste hulgas. Kirjanik ei olnud ju kunagi harrastanud nn. kõrget kunsti, vaid korduvalt toonitanud, et ta on külatänavast tulnud ja kirjutanud sealsetele inimestele.[28] Ja eks tollane tavaline linlane pärinenud ju esimest või teist põlve sealt. Autori loomingu demokraatlik hoiak tõi tema isiku avalikusse valgusse asetamise puhul talle teenitult laialdase tunnustuse. Viimane suurem austusavaldus peeti 14. veebruaril Petrogradi eesti organisatsioonide poolt, kus Pavlova saalis kanti ette «Kauka jumal». Isiklikult kohale saabunud autori austamisbanketil tõsteti välja kõnedes muuhulgas kirjaniku väljaastumist oma teostes rõhutute kaitseks.[29]

Kitzbergi juubelile reageeris ajakirjandus suure

---

[26] E. Peterson, A. Kitzberg näitekirjanikuna ja kirjanikuna. Tallinna Teataja 1916 nr. 2—3.

[27] K. M[enning], Kitzbergi-õhtu Tallinnas, Päevaleht 1915 nr. 301.

[28] A. Kitzbergi kiri Chr. Rutoff'ile tema 25 a. lavategevuse puhul 24. veebruaril s. a., Päevaleht 1924 nr. 53.

[29] «Kitzbergi õhtu», Pealinna Teataja 1916 nr. 38.

elevusega. Ilmus rida autorit tutvustavaid artikleid F. Tuglaselt, E. Petersonilt ja teistelt.

Eriti tuleb mainida B. Linde pikemat kirjutust «August Kitzberg. Tema pearahast vabastamise päeval»[30], mis, nagu eespool mainitud, on esimeseks terviklikumaks ülevaateks kirjaniku elust ja loomingust. Juubelit tähistati väljaspool Eestit veel Soomes, kus ilmusid «Helsingin Sanomates» ja «Uusi Suometares» ülevaateartiklid Kitzbergist. Ja hiljem tehti samade ajalehtede poolt etteheiteid Soome Rahvusteatrile, miks see läks vaikides mööda Kitzbergi juubelist, kuigi nimetatud teatris oli korduvalt ette kantud Kitzbergi «Tuulte pöörises».[31]

Kitzbergi juubel oli tollal eesti soikunud kirjandus-elus suursündmuseks ja sel olid ka oma järelkajad. Paar päeva pärast Kitzbergi-õhtut Petrogradis avaldas naiskirjanik Aliide Ertel «Pealinna Teatajas» kirja, milles süüdistas eesti seltskonda hoolimatuses kirjanike vastu. Seltskond võtab häbematu jultumusega vastu kirjanike higi ja verd, mistõttu lubab Ertel tema eest sülitada seltskonnale näkku.[32] Sellele järgnes rida sõnavõtte samas ajalehes seltskonna ja kirjanike suhetest.[33] Võib kujutleda, kui ebameeldiva üllatusena tundus tagasihoidlikule ja äsja austusega ülekülvatud Kitzbergile A. Erteli palumatu žest. Ta sõitles samas ajalehes kirja autorit omavoli pärast ja kinnitas oma tänu üldsusele, kes talle ta väikeste teenete eest oli osutanud lugupidamist, mida ta kunagi poleks osanud aimata ning oodata.[34] Erteli temperamentne, kuid õiglane süüdistus rikkus aga sedavõrd seltskonnategelaste rahu, et see kutsus välja teisigi sõnavõtte, milledele Ertel vastas küsides: «Kui kaua paneb nüüd vastu Tamsaare? [Tammsaare oli tollal tuberkuloosihaige.] Kui kaua jõuab nälgida Vilde?

---

[30] Päevaleht 1915 nr. 294—296.

[31] A. Kitzbergi 60-aastase sünnipäeva puhul Soomes, Postimees 1916 nr. 2.

[32] A. Ertel, Kitzbergi aupidu puhul, Pealinna Teataja 1916 nr. 40.

[33] Pealinna Teataja 1916 nr. 43, 44, 46.

[34] Pealinna Teataja 1916 nr. 45.

Millest elab Tuglas? Ja kas tuleb kunagi lõppu Marie Heibergi tragödiale?»[35] Nii oli teravamalt kui kunagi varemini tõstetud avalikkuses küsimus, millest laulis mõni aasta varemini Gustav Suits: «Saatustest troostitum sündida laulikuks Eestis.» Muidugi jäid kodanlusele näkkupaisatud süüdistused vastamata ega olnud oodatagi, et midagi oleks ette võetud ühegi loendatu saatuse leevendamiseks. Ent küsimus püsis mõni aeg päevakorras, kusjuures Kitzberg teenimatult jäi nagu soodustatud kultuuritegelaste liiki. Isegi K. A. Hindrey, kes kuulus kirjaniku lähemasse tutvuskonda ja kellele ei peaks kuidagi olema põhjust ette heita opositsiooni kodanlusega, asetas äsja juubeldatud Kitzbergi *contra* Vilde, kelle viiekümnes sünnipäev oli pisut varemini möödunud tähistamata.

«Miks Wilde mitte?.... Wilde on arvustav iseloom, agitatoorline, uut otsiv ja uut täide saatev iseloom. Ta ei kirjuta ega tee ka seda mitte, mida seltskond õigeks ja pühaks peab.... Kompromiteerib ennast seltskondliselt kui ka poliitiliselt...» Artikli autor asetab sel puhul küsimuse: «...mis peab nende kirjanikkude ja kunstnikkudega sündima, kelle nina suuremale hulgale mitte meele järele ei ole?»[36]

Hindreyl oli õigus selles osas, mis ta kõneles Vildest, kuid see polnud siiras kaitsekõne, vaid järjekordne žest, nagu too hoiaronklik[37] följetonist neid taotses teha kodanluse õrritamiseks aeg-ajalt. Sest Vilde kaitseks sõna võtta oleks küll olnud kõige vähem põhjust Hindreyl, kes 1912. aastal kuulus Eesti Kirjanduse Seltsi auhindamiskomisjoni liikmeskonda, mil Vildele solvavalt määrati toetusraha, missugune otsus põhjustas sajandi alguse suurema kirjandusliku skandaali. Kõnelemata muidugi sellest, kuivõrd ebataktiline oli esitada süüdistus seoses tunnustusavaldustega Kitzbergile ning tuua silmapaistvaima näitekirjaniku

[35] A. Ertel, August Kitzbergi aupidu puhul II. Pealinna Teataja 1916 nr. 46.

[36] K. A. Hindrey, Post festum, Eesti Kirjandus 1916, lk. 58.

[37] K. A. Hindrey kasutas följetonistina pseudonüümi «Hoia Ronk».

tunnustamise põhjustena viimase seltskondlikku, leebet käitumist. Vildele ei andnud kirjutus, mis tuli pealegi tema vastaste leerist, midagi; Kitzbergile, kes oli säärastes küsimustes hell, oli see kibedaks avalikuks solvamiseks. Ent kõik need süüdistavad sõnavõtud kadusid sõjasündmuste keerises peatselt päevakorralt.

Pidupäevadele järgnev argipäev pakkus Kitzbergile vähe rõõmustavat. Ta 60. sünnipäeva puhul toonitati korduvalt juubilari head tervist, mis nagu tagaks jätkuvat väärisloomingut. Ent need noorusejutud olid ikkagi ainult juubeliviisakused. Alates 1916. aasta algusest kurdab kirjanik sageli oma kirjades viletsat tervist. Jaanuaris oli ta nädal otsa olnud voodihaige ja veebruaris jällegi pikali. Teda vaevasid peavalu, rinnad olid haiged, treppidest käimine tundus päris võimatuna. Ta käis küll tööl, kuid pealelõunad pidi olema sageli voodis. Mis aasta edasi, halvenesid veel vanad kroonilised hädad: närvlikkus, peavalud ja jooksva. Sellistes tingimustes ei saa oodatagi, et kirjanik oleks suutnud anda võrdset kümmekond aastat varemini kirjutatud «Libahundile» või «Kauka jumalale». Tõsi küll, kõige hädise oleku kiuste ei pane ta sulge käest, kuid tulemused ei küüni enam kaugeltki endisteni.

1916. aastal tegeleb Kitzberg kolme lavateosega: lõpetab eelmistel aastatel alustatud «Lauritsa» ja juba aastakümnete eest kirja pandud «Enne kukke ja koitu» ning kirjutab uue teosena ühevaatusliku näidendi «Onu Zipul». Kaks esimest jäävad käsikirjadena edasise töötluse protsessi, «Onu Zipul» jõuab aga lavastuseni «Vanemuises». Samal aastal on ta hakanud kirjutama ka oma memuaare, aga see töö katkes, «kui ajad väga ärevaks muutusid», nähtavasti 1917/18. aasta vahetusel. Üldse puuduvad Kitzbergi tegevusest 1917. aastal peaaegu igasugused andmed, ka selleaegsest kirjavahetusest on vähe säilinud. Trükis ei ilmunud talt midagi. Kuid säärane nagu unarusse jäämine polnud üksi Kitzbergi kirjaniku-saatus. Sõja lõpuaastate sündmused pidasid meeli ärevil, mistõttu vaimse elu avaldusile jätkus üldse vähem huvi. Kirjastustegevus seisatus peaaegu täiesti. Ainsaks

tähelepanuväärivaks kirjanduslikuks sündmuseks oli 1916. aastal E. Vilde «Mäeküla piimamehe» ilmumine, teistest kirjanikest kuuldus üldse vähe. Juhuslikud lühiteated vähestest kirjanduslikest uudistest sattusid harva lehte ja need hajusid tähelepandamatult põnevate päevasündmuste tulvas.

Murrangulised aastad 1917—19 — üha halvenev sõjaaegne olustik, revolutsioonide aasta 1917, sellele järgnev saksa okupatsioon ja kodusõda — ei toonud Kitzbergi teenistusoludesse peaaegu mingeid muudatusi. Muidugi oli pangal vahelduvais olukordades igasuguseid raskusi, kuid keskmist ametnikku, nagu seda oli Kitzberg, need tegelikult ei puudutanud. Pank seisma ei jäänud — vähemalt pikemaks ajaks mitte — , võis ju ka olla häireid töös, kuid teenistuskoht püsis kogu aja. Tasu reaalne väärtus kõikus koos rahakursi muutumisega ja puhuti oli kirjanikul olnud õige kibedaid päevi. Autori tolleaegsest napilt säilinud kirjavahetusest ei leidu ta elutingimuste kohta pea mingeid andmeid. Ainult ühest kirjast 1919. aasta kevadel M. Gerlandile (Marta Sillaotsale) kuuleme, et «oleme raskeid päevi läbi elanud, ja praegu ka — ei saa kuidagi otsa otsaga kokku, aga elama peab»[38]. 1919/20. aasta talvel kurdab Kitzberg pika tööpäeva väsitavust. Ka polnud panga ametkond täiesti komplekteeritud, mistõttu töökoorem oli üle jõu käiv vanale 64-aastasele mehele, kelle tervis oli lisaks hoopis otsas.

Nagu öeldud, on 1917. aasta Kitzbergil loominguliselt tühi koht. Ainsa kindlasti teada oleva tööna tunneme «Kosjasõidu» kohendamist vastavalt K. Jungholzi soovidele, millest oli juttu eespool. Peale selle viimistles ta vahetevahel «Lauritsat» ja «Enne kukke ja koitu», sest eelmisest aastast pärinevad käsikirjade arvustused, nagu selgub allpool, olid ebasoodsad.

Järgmistel aastatel aktiivistub Kitzbergi kirjanduslik tegutsemine. 1918. aasta lõpul lavastub temalt taas uus näidend, «Enne kukke ja koitu». Järgmisel aastal ilmuvad trükis «Enne kukke ja koitu», «Laurits»,

[38] A. Kitzberg M. Sillaotsale 6. V 1919, KM KO F 4.

«Külajutud» II. Kirjanik jätkab mälestuste kirjutamist, milledest avaldab ajakirjanduses üksikuid katkeid. Ka on ta tegelnud uue näidendiga «Vabaduse pidu», millest ilmus katkend «Päevalehes».[39] Selle ulatuslikum töötlemine kuulub aga hilisematesse aastatesse. Rõõbiti algupärase draamaloominguga jätkas Kitzberg neil aastail ka näidendite tõlkimist. Seejuures ei teenindanud ta enam «Vanemuiset», vaid sai tellimusi ka «Estonialt», kelle perega tal kujunesid lähemad suhted 1916. aasta algul. K. Menningu lahkumisega «Vanemuisest» näib ka Kitzberg Tartu teatrist kaugenevat. Ja kuigi Kitzberg kasutabki Tallinna asunud Menningut veel mõneti nõuandjana, siis näib nende vahekord üldiselt jahenevat. Menning suhtub vananeva autori nõrgenevasse loomingusse endise range nõudlikkusega, mis aga ei virguta vana autorit, vaid pigemini kibestab, nagu nähtub vastavast kirjavahetusest. Kitzbergile saab uueks ning mõistatahtvaks abistajaks «Estonia» näitejuht Karl Jungholz, kellele Kitzberg läheneb ka isiklikult. Kitzbergile oli see sõpruseks arenev tutvus kasulik ka töö mõttes, sest Jungholz hankis talle näidendite tõlkeid «Estonia» jaoks. Kõnesolevail aastail valmivad tal «Estonia» jaoks G. Hauptmanni «Kangrud» (1918, tr. 1929) ja K. Schönherri «Naiskurat» (1919). Tellimustöödena polnud need kuidagi kirjanduslikest sümpaatiatest valitud lavateosed, vaid tehtud ikkagi ainult rahateenimiseks. Erinevalt varasematest eestindustest on need täpsed tõlked, mitte mugandused, nagu kasutas neid «Vanemuine» sajandi algusaastail. Kuid Kitzberg ei taotlenud mingit kõrget tõlketaset, nagu nähtub trükis ilmunud G. Hauptmanni «Kangrute» arvustusest.[40]

Neist aastaist tuleb märkida veel Kitzbergi taaspöördumist ajakirjandusse, kust ta vahepeal oli lahkunud peaaegu täiesti. Alates a. 1918 avaldab ta ajakirjanduses mälestustekatkendeid ja üksikuid raamatute arvustusi. Viimastest nähtub vananeva kirjaniku

---

[39] Päevaleht 1919 nr. 47—49 ja 51.

[40] A. Palm, Gerhart Hauptmann, Kangrud, Eesti Kirjandus 1929, lk. 357—363.

tugevnev kalduvus hinnata teostes igapäevasest elust võetud sentimentaalset ning malbet ainekäsitlust, vastandades seda kaasaja modernitsevale sõnakunstile. Nii kirjutab ta sõna võttes Kreutzwaldi raamatu «Paar sammukest rändamise teed» kohta, nimetades seda eesti kirjanduse ilusaimaks pärliks:

«Te saate leidma, et olete omandanud ühe puhta- ja kõrgehingelise inimese ja poedi elupuu küljest nopitud närtsimata ilust õhetava lehekese. Ja kui te ehk ka vanem inimene olete, veidi tülpinud ja pettunud sellest «moodsast», mis nüüd kirjanduses kõrgeks kiidetakse, Teile tuleb tundmus, kui oleksite palavast kõrbeõhust välja jõudnud päidkõigutavate palmide all vuliseva puhta ja selge allika ääre, mille ümber jaaniheinad õitsevad ja rohelised vesineitsid mänglevad, ja Te olete ehk veidi liigutatud ja unistate, et olete jälle — laps ja olete elus ka tunnud inimeselast, kes oli päikseline kui Suntsi Mari.»[41]

Samalaadne on autori seisukoht ka O. Lutsu «Kirjad Maarjale» arvustuses:

«Ja, ja, ma tean, nüüd — et lühidalt ja ühe nimega öelda — verhaeren'itatakse ainult.

Kuid mis on õrnusel, puhtusel, ilul modernismiga tegu ja kas võib kunagi õrnus, puhtus, ilu jälle moest ära minna, nagu see mis — modern?»[42]

Need paar sõnavõttu on iseloomustavad Kitzbergi tollasele suhtumisele kirjandusse. Arvustajana ei analüüsi ta nagu varemgi teost, vaid piirdub üldise muljega. Konstateerisime juba vananeva autori kalduvust sentimentalismi, ent oleks väär välja lugeda ilu, puhtuse ja õrnuse nõudmisest igatsust romantilisse ilutsemisse. Neil aastatel oli kärarikkalt valitsevaks «Siuru» boheemitsev proosa ja sensuaalne luule, milles küllaltki ulatuslik koht oli inetuse luulendamisel. Et kirjanik modernse all kirjanduses just säärast ainevaldkonda ning käsitlust taunis, paistab sellest, et ta modernistlikku kirjandust nimetab verhaerenitsemiseks. Vaevalt Kitzberg ulatuslikumalt Belgia suurt luuletajat tundiski, kuid tema nime pejoratiivseks iseloo-

[41] A. Kitzberg, Fr. R. Kreutzwald: Paar sammukest rändamise teed, Maaliit 1918 nr. 52.

[42] Odamees 1919 nr. 2.

mustamiseks kasutades lähtus ta «Siuru» II albumis (1918) ilmunud tõlgetest «Vanad meistrid» ja «Sead». Ja need luuletused võisid tekitada hoopiski tolerantsemalt naturalismisse suhtuvas lugejas soovi ka millegi puhtama ning ilusama järele. Alates 1919. aasta suvest saab Kitzbergi suletöö peaalaks följeton. Sellest peale kuni elu lõpuni on ta «Päevalehe» vestenurga alatiseks kaastööliseks, avaldades seal Tiibuse Jaagu kirjavahetuse nimelist följetonide sarja. Joonealuste kirjutamine kisub ta ilukirjanduslikust loomingust eemale, mis jääb aasta-aastalt üha vähemaks, teiselt poolt aktiviseerub juba aastaid avalikkusest tagasitõmbunud kirjanik reageerima kõige aktuaalsemaile päevaküsimustele. Kitzbergi hiline följetonistlik tegevus langeb ta viimastele eluaastatele.

2. ENNE KUKKE JA KOITU.

Kirjaniku järjekordne uudisteos, tragöödia «Enne kukke ja koitu» tuli esiklavastusele «Estonias» 10. detsembril 1918. Kuigi minevikudraama, oli tükk vägagi aktuaalne. Äsja oli lõppenud saksa okupatsioon. Peale võõraste sõjaväevõimude omavoli ning ängistava survevalitsuse oli rahvas saanud kogeda kohalike mõisnike jõhkrust ning ülekohut, keda ei pidurdanud needki tsaariaegsed seadused, mis mõnevõrra kaitsesid talupoega enne maailmasõda. Okupatsiooniaeg oli olnud nagu mingi täiesti õiglusetu ajastu kordumine kaugest minevikust, millal tavalise inimese elu ning saatus sõltusid valitseva härraskihi tujudest ning tahtmistest. Seetõttu tundus Kitzbergi tragöödias kujutatud sünge orjaaeg elava paralleelina hiljutisele kannatusteajale.

Ka 1944. aasta okupatsiooni lõppedes valisid «Estonia» ja «Vanemuine» Kitzbergi «Enne kukke ja koitu» küll samadel motiividel oma avatükkideks.

Näidend oli üldsusele uudiseks, sest teateid sellenimelise teose valmimisest polnud ilmunud kusagil. Autor oli teose kujunemiskäigus korduvalt vahetanud selle pealkirja, nii et napid andmed, mis ajakirjan-

duses aeg-ajalt ilmusid kirjaniku loomingulisest tööst, ei lasknud järeldada, et tegemist oli kõnesoleva lavatükiga. Alles B. Linde essees Kitzbergist 1926. aastal on toodud selle esialgne pealkiri ning viidatud näidendi algallikaks austerlanna Marie v. Ebner-Eschenbachi novell «Läßt die Hand küssen» (täpsemini: «Er läßt die Hand küssen».)

Algse pealkirja järgi selgub, et tegemist oli näidendiga, mille katke, IV vaatuse, avaldas kirjanik 1905. aastal «Noor-Eesti» I albumis. Edasi nähtub K. Jungholzi ja A. Kitzbergi kirjavahetusest, et «Enne kukke ja koitu» vahepealne pealkiri on olnud «Kaks maailma»[1]. Sellenimeline näidend on kirjanikul valmis olnud 1916. aasta lõpuks, nagu märgib «Pealinna Teataja» napisõnalises teates kirjanduslike uudiste kohta[2].

Näidendi saamiskäigust jutustab kirjanik ise vestes «Näitekirjaniku suurpäev» albumis «Õitsituled» III 1924. aastal. Sellest selgub ka teose esialgne kirjapanek läinud sajandi 80—90-ndates aastates.

«Mul on olnud oma «Kuke ja koidu» eest alati mure. Kunsttöö ta ju ei ole, ei ole ka kunagi tahtnud olla. Tükk oli mul umbes 40 aasta eest kirjutatud ja heade inimeste käes Peterburis, kus teda seekord mängida kavatseti, alles hoidunud. Nüüd sõja- ja okupatsiooni ajal, kui kõht väga kiunuma tikkus, olin teda üles kohendada katsunud. Tema 2-ne vaatus pidi olema trikk, üllatus: vanad orjaaegsed teomehed kõnelevad peaaegu aina vanades mõistusõnades; terve Hupeli ja Viedemanni vanasõnade kogu olin seks läbi uurinud. Aga «mis (enese teada) väga hästi tehtud, see siiski hukka lääb,» see 2-ne vaatus kukub näitelaval alati haledasti läbi. Kust võtta näitlejaid, kes selle triki läbi viivad, iga sõna õieti rõhutavad, mõjule aitavad! Ülepea, näidend olgu, mis kõnet puutub, «tapornaja raboota», luulelised sõnad ja ilukõned kukuvad seal alati laua alla. Sellep ka kõigeuuema aja näitekunstis kõik kõnelemised miinimumini redutseeritakse, ainult mõni «uih» ja «aih» — muu olgu tegevus. No või mina juba siis seda kõik teadsin.»[3]

---

[1] K. Jungholz A. Kitzbergile 1. IV 1917, KM KO F 57.

[2] Kirjanduslistest uudistest, Pealinna Teataja 1916 nr. 266.

[3] A. Kitzberg, Näitekirjaniku suurpäev, album «Õitsituled» III [Tallinn 1924], lk. 39—40.

Tsiteeritud kirjutis juhib reale andmetele. Kelle käes näidend Peterburis oli ja kes seda lavastada kavatsesid, jääb andmete puudusel selgitamata. 1904. aastal oli käsikiri Kitzbergi käes tagasi, sest eespool mainitud katkend ilmus järgmisel aastal «Noor-Eesti» albumis. Edasi jääb teose saatus tundmatuks kuni 1916. aastani, millal kirjanik seda pakub H. Leokesele kirjastamiseks.[4] Samal ajal on teose käsikiri Menningu käes arvustada, kes hindas tööd kui mõjuvat, kuid täiesti läbitöötamata dramaatilist ainet, et aga kirjanik ei taotle selles kunstiväärtuslikkust, siis keeldub ta sellele kaasa aitamast.[5] Hiljem on aga ta siiski järele andnud ja koostanud isegi kava, teose ümbertöötamiseks, mis on säilinud, kuid mida Kitzberg pole kasutanud. Eespool tsiteeritud kirjamustandis Menningule 3. novembrist 1916 on selgitanud autor oma näidendi kontseptsioone:

«Minu tüki idee: Ilusaid näitelava pilta pakkuda. Näidata, missugune see rahvas oli, kes meie rahvalaulud, vanadsõnad ja muistejutud lõi, et õieti naised ilualalhoidjad olid, et viin abinõu oli tarku inimesi elajuse poole allakiskuda. Natuke ühe kui teise poole hingeelu näidata. Ma ei tea — nii midagi anda, mis kerge mängida ja kerge vaadata. Rahvatükki (Menningu plaani järgi (viis vaatust) oleks tulnud tükk liiga pikk) «Mina ei jõua teatris enam viiejärgulist lõpuni läbi vaadata, teised veel vähem».

Kirjast selgub, et ka Kitzbergil oli olnud endal teose ümbertegemise plaane. Näidendi nimetuseks pidi saama «Bastard». Ants pidi olema «käopoeg, kes vindi pesas välja hautud». «Aga ma jätsin need, osalt enese jõuetust idee väljatöötamise vastu tundes, osalt mõeldes, et inimene, olgugi tal kaasa sündinud pärivused — ei saa teistsugune olla, kui oma kasvatuse ja ümbruse produkt,» lisab autor loobumise põhjenduseks.

Ja lõpuks:

«Tükki ümber teha, uue raami sisse valada, ma enam ei saa, lappida tahaks, kui see midagi aitaks. Ennem asun uue aine kallale. Tüki võin ma laua alla visata, kui Teie seda paremaks

[4] A. Kitzberg H. Leokesele 16. X 1916, TMM, Kitzbergi kogu.
[5] K. Menning A. Kitzbergile 17. X 1916, KM KO F 57.

arvate ja lappimiseks nõu ei tea. See ei oleks mulle väga valus. Nagu mulle ka see suurt valu ei teeks, kui ma ta ilma lasen ja leitakse, et ma temaga allapoole olen läinud.»

Ka hoopis leebemat Karl Jungholzi ei rahuldanud «Kahe maailma» käsikiri. «Estonia» näitejuhi tsiteeritud kirjas Kitzbergile 17. aprillist 1917 taunib see näidendi lavalisi kui ka ideoloogilisi puudusi ning soovitab seda ümber töötada suurehaardeliseks patriootiliseks triloogiaks. Kirjas on toodud ka vastav detailiseeritud süžeeline kavand. Ka seda soovitust Kitzberg ei aktsepteerinud, vaid jäi oma 1916. aastal valmiskirjutatud redaktsiooni juurde. Nii tuleb lugeda tragöödia hiliseimaks valmimisajaks 1916. aasta sügist, sest 17. oktoobril oli näidend juba K. Menningu käes.

Et selgitada Ebner-Eschenbachi novelli kasutamise ulatust Kitzbergi poolt, peatugem põgusalt nimetatud teose süžee juures.[6]

Selles jutustab keegi krahv loo oma metsavahi vanavanaisast Mischkast, kes olnud mõisa teenistuses tema vanaema ajal. Kord lõikuspeol oli mõisaprouale kombekohase pärja ulatajaks vabadikupoiss Mischka. Tervituskõne leierdanud maha üks sundijatest. Vanaema huvitunud ilusast poisist, kes lisaks sõandanud pärja ulatamisel mõisaprouale otsa vaadata. Poiss meeldis vanaemale. Ta saatis oma kammerteenri Fritzu Mischka vanemate juurde korraldusega, et nüüdsest peale Mischka on määratud mõisa aiatööle. Tagasi tulles teatas teener, et vanemad ujuvad tänupisarais, Mischka aga laseb käele suud anda. Saadik jättis aga ütlemata, et poisi pani tänama isalt saadud nahatäis. Aednikupoisina oli Mischka laisavõitu. Kord, jälgides rõdult niitvaid töölisi, märkas krahviproua, et kõik niitjad käisid aeg-ajalt riiete juures pudelist veini rüüpamas, ainult Mischka jõi kruusist vett. Töö lõpul käskis proua niitjatele veini anda, rõhutades eriti, et ka Mischka veini saaks. Kui poiss joomast keeldus, kallasid teised talle veini vägisi kõrisse.

Mõni aeg hiljem kohtas vanaema Mischkat metsas, mängimas väikese poisipõngerjaga ning hullamas kena tüdrukuga. Mõisaproua pidas neid Mischka õeks ja vennaks ja tegi korralduse määrata ka Mischka õde kuhugi paremale kohale. Oma kõlblaks pahameeleks kuulis ta, et tüdruk on Mischka armuke ja et neil on laps. Ülimoraalne proua saatis kammerteenriga käsu, et poisi

[6] Marie v. Ebner-Eschenbach. Gesammelte Schriften II, Berlin 1893, lk. 377—405.

armastusel olgu lõpp. Isa tõotaski teha lõpu ja Mischkalt saadi tavaline vastus: «Laseb kätt suudelda, teeb lõpu!»

Sügisel korraldati lossis suuremad pidustused, mispuhul teenijaskonnale värvati külast abi. Teiste hulgas tuli mõisa tööle ka Mischka armsam. Kord aias jalutades sattus seltskond peale, kui Mischka oma tütarlapsega suudlesid. Et lõpetada taoline kuulmatu ebamoraalsus, tegi proua korralduse saata tüdruk teise mõisa, mis asetses poolteise päeva teekonna kaugusel. Tüdrukule oli see rängaks karistuseks, sest ta oli oma voodihaige ema ainuke toitja. Mõni aeg hiljem põgenes Mischka tüdrukule järele.

Kui krahviproua kuulis Mischka põgenemisest, saatis ta haidukid poissi otsima. Need tõid paari päeva pärast läbipekstud, poolsurnud põgeniku tagasi. Kammerteener teatas prouale, et Mischka on kätte saadud oma tüdruku juurest ja et ta tabamisel oli löönud ühel haidukil peaaegu silma välja.

Oli parajasti laupäev, seega karistustepäev. Vihane mõisaproua määras poisile karistuseks 50 kepihoopi. Mõisas viibivat arsti, kes palus proua jutule Mischka kaitseks, ei võtnud ta vastu. Proual olid parajasti teised mured, sest oli just pidustuste lõpupäev, mil lavastusele pidi tulema tema enda kirjutatud näidend «Les Adieux de Chloë».

Kohe pärast ettekande lõppu sõitsid külalised laiali ja proua oli neid trepil saatmas. Parajasti kui ta oli tuppa pöördumas, märkas ta eemal põlvitavat viletsat naist, Mischka ema, keda teenrid tahtsid minema kihutada. Proua soovis siiski teada, mida naine tahab. Kohe astus arst tema juurde ja palus lükata karistust nädala võrra edasi, sest hetkel tähendaks 50 kepihoopi poisile surma. Proua soostuski ja saatis Fritzu peksukohale, ent korraldus hilines: peksupaigast kuuldus võigast röökimist ja varsti saabus Fritz tagasi, kes raporteeris: «Ta suudleb kätt, ta on juba surnud.»

Kõrvutades Kitzbergi tragöödia süžeed novelli omaga, selguvad ühised motiivid. Lõikuspeol annab pärja mõisaprouale ilus, teiste poolt kohtlaseks peetud vabadikupoiss. Saamatu tervituskõne peab üks sundijaist. Poiss võetakse mõisa aedniku juurde. Proua näeb kõiki töölisi peale poisi viina joovat. Ta laseb neile anda viina, eriti aga peab poiss saama. Viimane tõrgub, mistõttu teised kallavad talle viina vägisi kõrri. Poisil on armsam. Noorte kohtamist juhtub nägema mõisaproua, kes peab tüdrukut poisi õeks. Kui see selgub olema nooruki kallim, keelab proua armastamise. Ärasaadetud tüdrukule põgeneb poiss järele, kuid tuuakse paari päeva pärast poolsurnuks pekstuna tagasi. Raevunud proua määrab talle ränga pek-

sukaristuse. Ja kui poisi ema palub karistuse edasilükkamist, soostub proua, ent hilja, sest poiss on pekstud juba surnuks.

Nagu kõrvutamisest nähtub, on näidendi süžeeline põhikoestik laenatud Ebner-Eschenbachilt. Siiski on neid ühiseid motiive liiga vähe, et nimetada Kitzbergi tragöödiat kompilatsiooniks või võõra teose dramatiseeringuks. Kitzbergi draamateoses on sündmustiku kulg erinev, selles esineb sootuks iseseisvaid situatsioone, osalt on erinevad ka tegelased ja lisaks on nende tegutsemismotiivid hoopis teised. Täiesti algupärane on aga Kitzbergi näidendi ideoloogiline ning sotsiaalne ilme. Nii esineb tragöödias uudse motiivina orjade ülestõusu moment. Hofmeister Kählmann, «see sanscülott, kes moodsat Pariisi kirjandust on lugenud ja vendlusest unistab», on Antsu nakatanud valgustuslike ideedega inimeste võrdsusest ning avanud tal silmad mõistma feodaalkorra tohutut ebaõiglust. Teises vaatuses agiteerib nooruk teomeeste hulgas ja järgmises teostubki selle mõjul algeline vastuhakukatse, mis surutakse küll eos maha. Veelgi enam erineb olustikuohvri sotsiaalne hinnang mõlema autori poolt. Novelli autor on näinud härraseid aadliku silmadega. Mõisaproua on tal ülivooruslik, ainult ta kirjanduslikke harrastusi käsitletakse kerge irooniaga. Poisi metsik karistus johtub pigemini üliagarusest ning väärast informatsioonist. Nii on novellis tegemist kurva juhtumiga, mitte süsteemi julmusega.

Hoopis teisiti läheneb kujutatavale sündmustikule Kitzberg. Ta taotluseks on anda ilustamatu pilt orjaaegsetest feodaaloludest. Autor näitab masendava tõelikkusena mõisahärrade julmust, liiderlikkust ja verist meelevalda, mida pidi kannatama talurahvas. Ihar pärisproua himustab endale ajaviiteks siledamanäolist orjapoissi ja hävitab selle tuju ajel südametu hoolimatusega noorte elu. Sõgedast kiivusest kingib ta poisi mõrsja oma himurale vennale pilamiseks, ja kui poiss ei alistu proua tujule ning põgeneb mõrsjale järele, määrab ta temale surmapõhjustava peksunuhtluse. Kitzberg andis lepitamatu kriitika ühiskondlikest oludest, mille sihiks oli lugejate poliitiline mõju-

tamine, sellal kui M. Ebner-Eschenbach jutustab vaid ebameeldiva minevikuepisoodi. Mõlema teose põhimine vahe seisneb nende ühiskondlikus funktsioonis, ja selles osas on Kitzberg täiesti algupärane ning sellest aspektist ei ole ta osaline eeskuju tragöödiaga kuidagi kõrvutatav.

Tegelaste kui ka miljöö kujutamisel on Kitzberg kasutanud kohalikke suulisi pärimusi. Teorahvas, sundijad, nende vahekord mõisnikuga — see kõik on Kitzbergil algupärane. Tal polnud vajagi selle loomiseks mingeid kirjanduslikke eeskujusid, sest mõisas elades oli ta näinud neid tüüpe ja vahekordi lõpmatuseni. Teomeeste massi alandlik käitumine vastab täiesti «Tuuletallajas» antud moonakate karakteristikale.[7] Kuivõrd üksikute tegelaste taga võiks peituda prototüüpe, on teadmata. Ainult opman Tiedemanni algkujuks võime oletada Karksi mõisas läinud sajandi 40-ndate aastate ümber ametis olnud valitsejat Tiedemanni, kes olnud äärmiselt julm sundija, nii et teda on mäletatud veel mitu põlve tagantjärele.

Näidendis esineva folkloristliku materjali algallikatele viitab autor ise eespool tsiteeritud vestes. Need on F. J. Wiedemanni «Aus dem inneren und äußeren Leben der Ehsten» ja A. W. Hupeli «Ehstnische Sprachlehre». Peale üksikute leiduvad kõik teomeeste kõnes esinevad vanasõnad ja kõnekäänud nimetatud teostes. Osa rahvaluulelist materjali on kirjanik hankinud rahvasuust või juhuslikult mujalt trükiallikatest. Teomeeste kõne stiliseerimine folkloristlikuks sõnastuseks on huvitav, ent ebadramaatiline võte. See saab ilmekaks lugemisel, mitte laval. Oli täiesti ekslik katse saavutada mingit lavalist «trikki» puhteepiliste vahenditega, sest kõne esitamine kõne pärast tekitab pigemini seisaku tegevuse käigus (II, 1). Kirjaniku tsiteeritud seletusest teame, et ta on põiminud näidendisse folkloristlikud elemendid, rahvalaulud ning sirbiheitmisemängu ja teomeeste kõnetava, et näidata, missugune oli rahvas, kes pärandas hilisematele põlvedele rahvaluule. Selleks oli vaja tuua massi-

[7] Tuuletallaja II, lk. 18.

stseene, milledes tegelasrühmad saaksid end demonstreerida. Ent sel puhul eksis kirjanik jällegi draama dünaamika vastu, sest need massistseenid teenindavad tragöödias puhtdramaatiliste ülesannete kõrval olustiku maalimist. Lisaks, nagu märkis arvustus teose esiklavastuse puhul, andsid massistseenid teoses kavatsetule vastupidise lavaefekti, sest need ei kajasta rahva rasket põlve, vaid näitavad teda aiva tantsimas, laulmas ja purjutamas.[8] Ja arvustusel oli sel puhul õigus: rasketest mõisaorjuse tingimustest kõneldakse, aga lõbutsemist ja purjutamist näidatakse otse laval. Tuleb siiski möönda, nagu eespool «Libahundigi» puhul, et tüdrukuid laulmas ja mängimas kujutades on autor tahtnud näidata rahva vaimset murdumatust ning elujõudu, nagu ta seda on isa mälestuste järgi tunnistanud ka «Tuuletallajas»[9]. Ja kuigi teomeeste purjutamisstseen esitab tegelasi ebasümpaatselt, siis ei ole salata, et üldises surveolustikus viin vallandas meeste keelepaelad. Vintispäi laulavad ka mõisaorjuses paadunud teomehed Tuli-Jüri ja Aasta-Mats pilkelaulu sundijatest (I, 3), ja on ju kõrts üldiselt tuntud folkloristliku antifeodaalse satiiri harrastuspaigana. Tuli-Jüri viinaülistuses «Viinakene, vennikene, oled mulle õppajaksi... kohe mina lõhun lõugijani, kipitelen keelijani...» avaldub kurb, kuid olustikust tingitud ajastutõde.

«Enne kukke ja koitu» pikast kujunemisajast on säilinud väga vähesed kaudsed andmed, varasemaid käsikirju ei tunne me üldse. Võib siiski järeldada, et folkloristlik element pärineb teoses algusest peale, sest mõnda kohta, millest kirjanik tsiteeritud kirjutusest «Õitsituledes» kõneleb, nagu näit. teomeeste stseen, ei saa üldse ulatuslikumalt muuta. Algseks tuleb pidada ka teose ideoloogilist lähtekohta, tragöödia antifeodaalset hoiakut. Rahva ja härraste suhted, nende vastandamine kannatavate ja sotsiaalset pahet kehastavate tegelaste näol said olla väljendatud

---

[8] h-i [Helmi Jansen], Enne kukke ja koitu, Sotsiaaldemokraat 1918 nr. 30.

[9] Tuuletallaja I, lk. 16—17.

põhiliselt samades situatsioonides, sest teose tuntud redaktsioon on üldiselt lähedane Ebner-Eschenbachi novelli süžeele. Muudatused võivad olla vähesed. Ümbertöötuse käigus on Kitzberg nähtavasti kõige enam muutnud näidendi kompositsiooni. «Noor-Eesti» esimeses albumis ilmunud katkend on näidendi neljas vaatus, millele pidi järgnema veel lõppvaatus. Ilmunud vaatuse sisuks on Maie ja Antsu kavatsus päästa end põgenemisega metsa. Sellest on loobunud kirjanik nähtavasti teose lühidust taotledes. Nagu teada, kasutas ta üksikuid motiive sellest vaatusest hiljem «Libahundis». Niisiis tekkis algsest viievaatuslikust näidendist neljavaatuslik. Mida kirjanik veel muutis, pole teada ka kaudseltki, kuid väljajätud on põhjustanud tegevustiku katkendlikkuse — puuduse, mida autorile samuti on õigustatult ette heidetud. Ja teose ulatuslikumaks ümberkujundamiseks Kitzberg enam ei pingutunud. Johtus see siis kas hoolimatusest näidendi taseme suhtes või jõuetusest keskenduda.

Üldiselt pakub «Enne kukke ja koitu» ideoloogilisest aspektist kaugelt enam huvi kui kunstitööna. Olgugi et näidendil on ka selles osas soovidajätte, millele arvustus juba kohe tähelepanu juhtis. Nii süüdistas H. Raudsepp autorit, et see on käinud klassivahedega liiga hellalt ümber ja on andnud Antsu kuju antud olustikus irreaalsena.[10] Sellele etteheitele lisandub peategelase päritolu küsimus. See sirgema seljaga, rahva õiguste nõudleja nooruk on antud «härra pojana». Olgu küll selle motiiviga lisatud veelgi üks tõik olustiku julmusest — viide alandavale esimese öö õigusele —, kuid teiselt poolt ei oleks tarvitsenud kujutada rahvast nii vaesena, et võitlejale tuleb leida võõraid esivanemaid. Kuid oma tekkeajal, XIX sajandi lõpukümnendeil, oli «Enne kukke ja koitu» võrratult terav antiteodaalne näidend, mis oli ideoloogiliselt hoopis ründavam kui samaaegne ajalooline proosa. Missugune ka näidendi algredaktsioon polnud, pidi see sisaldama enam agiteerivat elementi, kui tunneme tollastest jutustustest. Kujutlegem ainult sel ajajärgul

[10] H. R[a u d s e p p], Enne kukke ja koitu, Tallinna Teataja 1918 nr. 90.

näitelaval mässule õhutamist (oletades muidugi, et Kitzberg seda motiivi pole hiljem lisandanud). Kuid sattunud alles pärast revolutsioone, 1918. aastal teatrilavale ja pisut hiljem lugeja kätte, oli näidend suurel määral minetanud oma poliitilise kaalu — nagu sedastame tagantjärele lugedes kõikide XIX sajandi ajalooliste teoste kohta. Ent siiski tuleb hinnata näidendi loomise aja piires Kitzbergi kui sotsiaalselt tugeva agiteeriva teose autorit. Näidendi arvustuste eeskätt tauniv laad sundis Kitzbergi ennast selgituseks sõna võtma. Teose ühiskondlike probleemide käsituse kohta kirjutab ta vastuväites:

«...ta [näidend] katsub kujutada meie rahva ...psühet,... missuguseks see psühe oli muutunud orjapõlve mõjul ... kujutatakse, kuidas rahvas veel sugugi rumal ja koeraalandlik ei ole, vaid ainult taltsaks on tehtud ja kuidas herrased sugugi toored ja halastamatad ei ole, vaid selles oma õigust näevad, rahvaga nõnda ümber käia, kuidas nad seda teevad... katsutakse... kujutada ka selleaegse herrasrahva psühet.»[11]

Autori enda seisukohtade tõlgendus peaks olema ju vaieldamatult kõige õigem. Kummatigi ei jaga säärast leplikkust feodaalide suhtes keegi arvustajatest, ei saa seda teha ka näidendi põhjal, sest sellest ei saa välja lugeda mingit õigustust härraste teguviisile. On õige, et tolleaegne mõisnik ei kahelnud oma õiguses kohelda rahvast oma suva järgi ka säärase julmusega, nagu näeme näidendis. Kuid säärane seisuseülbe õigusetunne ei vähenda nende halastamatust ning käitumise ebainimlikku toorust. Ja seda on Kitzberg teoses näidanud ilma retušeerimata. Teos on vägivaldsete feodaalolude lepitamatu paljastus, vaatamata raugastunud kirjaniku tahtmisele tagantjärele mõista rahva rõhujaid. Mööngem, et Chlopitzkyd polnud kuidagi erandlikud julmurid, võrreldes teiste mõisnikega. Hoopis selle vastu, võime õigusega lugeda neid, vaatamata vana kirjaniku desorienteerivale sõnavõtule, oma seisuse tüüpilisteks esindajateks.

Teoses on vastandatud kaks maailma, «härraste

[11] A. Kitzberg, Kiri hra R. K.-P-le [R. Kangro-Poolile], Postimees, Hommikuväljaanne 1920 nr. 5.



«Enne kukke ja koitu» «Töölisteatris» 1934.

taevas ja talupoegade põrgu». Ja nii jagunevad ka tegelased. Ühelt poolt parasiitlev, moraalselt roiskunud feodaalajastu aadel, kelle julmust, liiderlikkust ja verist meelevalda talupoegade suhtes autor kujutab meisterliku realismiga, teiselt poolt maadligi rõhutud rahvas. Seejuures on kirjanik vastavalt teose ühiskondlik-poliitilisele ülesandele koondanud peatähelepanu mitte niivõrd kannatava poole iseloomustamisele kui hulkade kannatusi põhjustava ühiskondliku grupi esindajatele. Nende karakteriseerimisel on Kitzberg olnud hoopis tugevam. Kui hinnata teost selle esialgse tekkeaja üldiste kirjanduslike saavutuste järgi, siis on tema mõisnike kujud parimad oma aja kohta. Võrreldagu neid kasvõi Juhan Liivi «Varju» härrastega või Jakob Pärna mõisnike-tüüpidega. Kitzberg oli tollal neid väheseid kirjanikke, kes tänu oma ametile kihelkonnakohtus tegelikult tundis aadlikke. Seetõttu oskas ta neid näha mitte ainult tooretena suhetes talurahvaga, vaid ka isikliku elu inimlikes nõrkustes, muredes ja veidrustes. Säärane mitmekülgsem iseloomustus avaldub mõisaproua viimistletud kujus. Ta on tüüpiline feodaalajastu parasiitlev daam, hüsteeriliselt ihar ning julm. Kuid nende domineerivate, sotsiaalsetes suhetes avalduvate iseloomujoonte kõrval on ta veidralt naiivne ning saamatu, kui ta impulsiivselt käske jagab Antsu armastuse keelamiseks, nii et Jantkagi ei saa varjata veidrat näoilmet (III, 3). Ta kannatab üksilduse all, kardab talupoegi ja õpetab selle kartuse tõttu poega julmusele (IV, 3). Aadlidaamina, kes tollase tava järgi oli kuulunud täiesti mehe meelevalla alla, ei oska ta oma peaga mõtelda, vaid meenutab, kuidas ta surnud mees mõtles (I, 4) või kuuletub Karl-Fabiani nõuannetele (III). Pärisprouale on vääriliseks partneriks tema jälestavalt himur ning banaalselt galantne vend Karl-Fabian. Näidendi süžeesse on too kuju nõrgalt põimitud. Ta ilmub ootamatult ja kaob samuti, kuid härraste seisuse esindajana jõuab ta selle episoodilise esinemisega teha peategelastele rohkem kurja kui proua ise. Karl-Fabiani ei ole mahti mitmekülgsemalt karakteriseerida, kuid orjaperemehest aadliku iseloomustavaimad jooned on antud reljeefselt ning ilme-

kalt ka selle põgusa, ühekordse lavaleilmumise raames. Temas on poseerivat rüütlit («Chlopitzkyd ei peida ennast!»), ta on vananeva seelikukütina edev — keksib, ilusat tüdrukut nähes hakkab seda kohe iharalt vahtima ning püüdma —, näeb inimeste vahekordades ainult liiderlikke suhteid (viited proua suhetele hofmeistriga ja Antsuga), tema kõnes on seltskondlikku teravmeelsust ja vaimselt on ta õest kaugelt üle. Ei ole alustki kirjanikule ette heita, et ta Karl-Fabiani pole veelgi mitmekülgsemalt kujundanud, sest nii teda kui mõisaprouat on tahetud valgustada ju ainult härraste maailma esindajatena suhetes talurahvaga. Selle feodaalide paari tegude ning psühholoogia kujutamine väärib teose lavaletoomist.

Julmuritest härrastele vastandatud talupoegade maailmast ei ole kirjanik aga suutnud anda samavõrdset tüüpilist pilti. Tõsi küll, ta näitab, et ka süngeimas pärisorjuslikus olustikus ei kustunud rahva seas vabadusetung, et rõhutud rahvas säilitas ilumeele ja moraalse jõu. Kuid vabadusideed kandev Ants seisab üksi, temale on vastandatud peale sundijate ja härraste veel ka orjameelseks mannetatud teomeeste rühm. Tuli-Jüri ja temataolised alatud orjahinged ei esinda kuidagi rahvast ja Antsu kokkupõrkel härrastega asuvad nad viimaste poolele, otsustades niikuinii lootusetult ebavõrdse võitluse. Aga ka nendegi orjalik alistuvus pole siiras saksameelsus. Jüri ja Mats laulavad purjuspäi pilkelaule ja nende sallimatus Antsu vastu ning püüdlikkus tema tagaajamisel johtuvad vihast selle vastu, keda nad tunnevad õigemini talitavat kui nemad, kuid kelle mõtteviisi tasemini nad — kuigi seda vahest õigeks pidades — ei suuda tõusta. Seetõttu maksavad nad oma alatuse ning jõuetuse temale kätte. Ka teomeestes on säilinud mingid vabadusetungi rudimendid, kuid need on lämmatanud olude lootusetus. Vana-Juhan ja esimene teomees reageerivad Antsu agiteerivale kõnele lohutamatult: «Jah, mis sellest veel ... Pea suu kinni, seisab nahk terve!» (II, 4.) Ja oletatava mässu puhul, mis sai nähtavasti opmanile teatavaks sama Tuli-Jüri kaudu, peab sundija vajalikuks rahva hirmutamiseks

püssi paugutada, nagu ta hiljem Karl-Fabianile seletab. Tähendab, ka tema kardab rahvast — ja vaevalt küll põhjuseta, ainult halva südametunnistuse tõttu. Rahva hulgas on peale peategelaste ainult üks individualiseeritud positiivne kuju — Mangu Elts, Maie ema, kuid ta on ka äärmiselt episoodiline. Ilmub lavale vaid paaris stseenis, pälvides küll kaastunnet, kuid lavaliselt ei suuda ta palju lisada talurahva maailma iseloomustamiseks. Veelgi vähem suudab seda koomiliselt nähtud Vaida Jaan. Nii on peategelaste tragöödia rahvapoolne sotsiaalne taust jõuetu, nende hukkumine on traagiline, ja et autor ei näita selle vastukõla massis, siis tugevdab see vaid üldist lohutamatust. Kujutades nii ülekaalukalt mandunud elementi, on kirjanik andnud ühekülgselt väära ning ebatüüpilise pildi talupoegade maailmast.

Näidendi ideoloogilistele puudujääkidele lisanduvad soovidajätud teose kujunduslikus ning lavatehnilises osas. Nagu eespool konstateeritud, ei küüni massistseenides esitatud lavakujud esindama rahvast, kuid nende osa on nii valdav, et kesksed positiivsed tegelased Ants ja Maie pahatihti kipuvad kaduma episoodiliste tegelaste massi hulka. Eriti kehtib see Maie kohta. Sellele puudujäägile juhtis Kitzbergi tähelepanu juba K. Jungholz käsikirja analüüsis.[12] Ta osutab peategelaste vähesele esinemisulatusele: käsikirja 1135 reast kuulub Antsule 168 rida ja Maiele 68. Seejuures ei esine neist kumbki lõppvaatuses, Maie ka mitte teises, ja esimeses on kummalgi ainult kolmteist rida teksti. Juba matemaatilised proportsioonid ütlevad palju. Lisaks jääb Ants (kõnelemata Maiest) massistseenides korduvalt kõrvaliseks kujuks. Teomeeste folkloristlik jutlemine ning viinavõtmine (II, 3) summutab Antsu agiteerivat kõnet ja stseenist nähtub, et teda tõepoolest tõsiselt ei võeta, nagu teomehed kinnitavad ka pärast ülekuulamisel. Ka kolmandas vaatuses mässu likvideerimise pildis saab Ants vaid mõned laused sekka poetada, rüselemine ja õiendamine käib temast üle.

[12] K. Jungholz A. Kitzbergile 1. IV 1917 KM KO F 57.

«Enne kukke ja koitu» on erandina lohutamatu, norulise finaaliga teos Kitzbergi lavalises toodangus. Kompositsiooniliselt põhjustab sellise häälestuse peategelase Vaida Antsu asetamine suhteliselt väljapoole tegevuse fookust. Oleks kirjanik näidanud Antsu võitlust nii isikliku õnne eest kui ka rahva vabaduseidee kandjana ulatuslikumalt, oleks tema hukkumine omandanud ühiskondliku ohvri varjundi, mis oleks iseenesest sisaldanud hinnatava optimistliku osa. Seda vana kirjanik aga ei suutnud. Nii on teose finaal oma masendusega küll ränk süüdistus feodaalkorra vastu, kuid selles puudub kirjanikule tavaline annus optimismi. Teose ideelisest seisukohast on see puuduseks, sest kasutamata on jäänud näidendis nii õnnestunult sissetoodud protestimoment ajaloolise ülekohtu vastu. Ja kui tragöödia laval oma sotsiaalkriitilisi ülesandeid suudab edukalt täita, siis mitte tänu peategelase ideeliste sõnavõttude agiteerivale mõjule ja tema kui moraalse võitja endateostamisele, vaatamata füüsilisele hukkumisele, vaid teose ühiskondliku süüdistava osa tõttu, mis on antud negatiivsete vastaste käitumises.

Olgu vahemärkusena mainitud, et feodaalide kriitika, mis on tragöödia kandvalt läbikõlavaks tooniks, põhjustas näidendi kinnijäämise okupatsiooniaja tsensori kitsastesse väravatesse. Kaudseil andmeil on teada, et «Estonia» oli «Enne kukke ja koitu» võtnud mängukavva juba 1918. aastal, okupatsioonipäevil, kuid tsensor keeldus ettekannet lubamast näidendi aadlivastase tendentsi tõttu.[13]

Tsensori õiget hinnangut tõendavad teose hilisemate lavastuste arvustused, tõsi küll, vastasaspektist. Neis on üldiselt tunnustavalt märgitud aadlike hukkamõistvat osa, kuid teise, talupoegade maailma esindajaid, nii massi kui ka üksiktegelasi, on taunitud.[14] «Enne kukke ja koitu» on eluõigust saavutanud enam teatritükina kui kirjandusliku teosena. Viimasest aspektist

[13] -d-, Tallinna kiri, Sakala 1918 nr. 12.

[14] O. Kurmiste, «Töölisteater» avas hooaja. «Enne kukke ja koitu», Rahva Sõna 1934 nr. 67, jm.

pole Kitzbergi biograafidel olnud lausuda midagi tunnustavat. Teatris on tragöödia osutunud eesti algupärandite hulgas keskmise menuga tükiks. «Estonias» tuli see näiteks 1918/19. hooajal lavastuste arvult teisele kohale (12 korda) ja püsis kavas veel järgmiselgi hooajal. Hoopis halvemini käis küll näidendi käsi «Vanemuises», kus selle esietendus toimus 1919. aasta detsembris. Teos püsis repertuaaris vaid poolteist päeva (27. dets. õhtul ja 28. dets. päevasel etendusel) ega tulnud hiljem enam kordamisele. Teistes kutselistes teatrites kanti kodanlikul ajal teost aeg-ajalt ette küllaldase menuga. Nii pidas näidend vastu «Töölisteatris» 1934/35. hooajal 12 etendust ja 20-ndatel aastatel oli see maalavadel vägagi populaarne.

Nõukogulikul laval tuli näidend esmakordselt ettekandmisele 28. aprillil 1923 Kingissepa-nimelises Eesti Tööliste majas Petrogradis.[15]

3. LAURITS.

August Kitzbergi draamatoodangus on näiliselt viljakamaid 1919. aasta, millal ilmus talt trükis kaks näidendit: peale tragöödia «Enne kukke ja koitu», mis oli tuntud juba teatrilavastuste kaudu, jõudis lugejate kätte ka kolmevaatuslik draama «Laurits». Ometi ei ole põhjust pidada kõnesolevat aastat mingiks vana kirjaniku loomejõudude puhkemisajaks, sest tegemist oli varemini valminud tööde avaldamisega soodsama kirjastusliku konjunktuuri puhul. «Lauritsa» ilmumine jäi tähele panemata, arvustus sellele ei reageerinud, kuigi tolleaastane raamatutoodang ei andnud üldiselt midagi silmapaistvat, kõnelemata draamast. Selles žanris ei olnud Kitzbergile kõrvutada midagi nimetamisväärset. Kuid ka Kitzbergi draama ei äratanud kirjanduslikku huvi. See ei olnud mingi suurteos ega vastanud ka tollal käibel olevale

[15] Peokuulutus «Edasis» 1923 nr. 92.

päevamaitsele. Nii et kõrvalejäämise põhjused olid nii sisulised kui ka moevoolust tingitud.

«Lauritsa» kujunemiskäik on tempolt sarnane autori draamade tavaliselt pikalise valmimislaadiga. Ammu enne sõda kavatsetud lavateose viis ta lõpule alles 1919. aastal. Seejuures katkestas kirjanik vahel pikemaks ajaks töö draamaga ja tegeles vahepeal teiste näidenditega. Esimene vihje «Lauritsa» — s. o. tulekahjuainelise draama kirjutamise kavatsusest leidub A. Kitzbergi kirjas O. Petersonile 1907. aasta lõpul: «... Siis mõtlesin korra tulekahju läbi rikkaks saamist drama aineks võtta.»[1] Vaevalt aga asus kirjanik lähematel aastatel selle teema juurde, sest neil aegadel tegutses ta näidenditega «Püve talus», «Libahunt» ja «Kauka jumal», mis nõudsid küllaltki palju jõukulu, ja lisaks ei leidu tema ennesõjaaegses kirjavahetuses enam mingit vihjet tulekahjuainelisest draamast.

«Lauritsa» kallal töötas Kitzberg esimestel sõjaaastatel.[2] Tema kirjavahetusse hakkab draamast andmeid ilmuma alates 1915. aasta lõpust. Aasta viimaseil päevil kirjutab ta K. Jungholzile: «Mul on uus tükk käes pooleli: «Laurits», kolmevaatusline draama linnaelust, — suur asi ta vist ei saa, rauga töö — aga ikka midagi, — pakun ta esietenduseks «Estoniale», kui tükk niisugune saab, et ennast temast häbeneda ei pruugi.»[3] Nädalat kolm hiljem teatab Kitzberg taas Jungholzile, et tükk on suurest laastust valmis ja juba Menningu käes arvustada. Ühtlasi kordab ta oma kahtlusi teose väärtuse suhtes.[4] Need osutuvad põhjendatuiks, sest tema kauaaegne nõuandja ning abistaja K. Menning, kellega autori suhted, tõsi küll, olid viimasel ajal jahtunud, andis käsikirja kohta täiesti eitava hinnangu. Ta kirjutas muu hulgas:

«Ma... ei saa kuidagi tema ilma ja inimesi uskuda. Ühed kujud on nii kergete ja väheste joontega tõmmatud... Teised

[1] A. Kitzberg O. Petersonile 13. XII 1907, KM KO F 57.
[2] Nora Männiku teatel.
[3] A. Kitzberg K. Jungholzile 28. XII 1915, KM KO F 57.
[4] A. Kitzberg K. Jungholzile 19. I 1916, KM KO F 57.

kujud on ainult anekdotiliselt iseloomustatud... Ka situatsionid on minu arust võimatud: pidu sellel kujul (Säga esitamine!) on eluvõõras, Kiikajoni ilmumine II v. eluvõõras, Marta hoiatamine eluvõõras, Küüslauki ja Marta jutt eluvõõrad ja lõpuetteaste niisama... Terve III v. on võimatu ja lõpp selguseta... Tulekahju ise on liiga käepärast ja selleläbi raske usku. Kõik see ja palju muud räägib aine käsitamise vastu praegusel kujul. Traagika jaoks kavandline ja pilkeline ollus liiga tugev ja komõdia jaoks traagiline kaastoon liiga tugev... [tükk] nõuaks ümbertöötamist nii laialiselt, et üksikud näpunäited Teile ühtgi kasu ei või saata.»[5]

Arvustuse rangusest kibestunud Kitzberg saatis teose peatselt K. Jungholzile, märkides kaaskirjas, et ka K. Rutoffile polevat «Laurits» sugugi meeldinud.[6] Jungholz ei vastanud pikemat aega midagi. See vaikimine ja K. Menningu täiesti eitav hinnang masendasid kirjanikku. ««Lauritsa» pääle olen ma juba käega heitnud,» kurdab ta paar kuud hiljem Jungholzile. «Minu laul on lauldud. Võib olla, et kui sõda lõpeb ja veel tuju tuleb, ma jälle küla näitelavadele midagi kirjutada katsun. Mul on veel üks hää kuju tagavaral. Aga kardan, et minust enam midagi asja ei saa.»[7] Ja nähtavasti oli Kitzbergil näidendi poolelijätmisega tõsi taga, sest aasta lõpul ilmus ajakirjanduses teade, et «oma varem kirjutatud kolmevaatuslise «Laurits» on ta seisma pannud»[8].

Jungholz, kellele polnud tükk esitatud kujul samuti vastuvõetav, viivitas arvustamisega ja saatis lõpuks ulatusliku kavandi draama põhjalikuks ümbertöötamiseks.[9] Seda kava pole kirjanik kasutanud. Kuid nähtavasti saatis Jungholz Kitzbergile hiljem veel mingeid näpunäiteid, sest järgmisel sügisel kirjutab Kitzberg talle:

«Ma olen viimastel nädalatel «Lauritsa» kallal murksinud, ilma teda suurelt muutmata, sinna natukese Sinu mõtteid ja osalt sõnasõnalt Sinu sõnu sisse toppinud, — paremaks ta suurt ei ole saanud, igatahes olen ma ta nüüd lõpulikult käest pannud. Ilma ette astuda

---

[5] K. Menning A. Kitzbergile 16. II 1916, KM KO F 57.
[6] A. Kitzberg K. Jungholzile 26. II 1916, KM KO F 57.
[7] A. Kitzberg K. Jungholzile 3. V 1916, KM KO F 57.
[8] Kirjanduslistest uudistest. Pealinna Teataja 1916 nr. 266.
[9] K. Jungholz A. Kitzbergile 25. XII 1916, KM KO F 57.

ma temaga vist ei julge, ehk siis peaks keegi õige julgustama. Kunstiliselt ta midagi ei ole ja muidu — oleks ta seltskonnale hoop näkku, tükk moraaliga.»[10]

See on viimane teade teosest enne trükis ilmumist, mis määrab ka selle lõpliku viimistlemise aja. Et näidendi töötlemiskäsikirju pole säilinud, siis jääb ka selgitamatuks, mida kirjanik on muutnud ja mil määral ning kelle nõuandeid ta on kasutanud.

«Lauritsa» käsikirja aeglase valmimise põhjustas eelkõige ebasoodus arvustus. Kuid oli ka teisi tegureid, mis sundisid viivitama. Ringides, kus tunti autori loomingulist tegevust lähemalt, levis kuuldus, nagu oleks kirjanik kõhelnud näidendi avaldamisega kartusest pahandada Tartu kodanluse mõjukaid tegelasi. Seda mainib muuhulgas oma essees B. Linde.[11] Andmed olevat kirjanikult endalt, kes jutustanud omal ajal seda essee autorile.[12] Tükki «Vanemuisesse» pakkuda ei söandanud kirjanik muidugi samadel põhjustel ja «Estoniasse» oleks see pääsenud K. Jungholzi kaudu, kes aga, nagu teame, nõudis tüki ümbertöötamist. Ja lõpuks ei olnud autor ka ise teosega täiesti rahul. Ühes hilisemas sõnavõtus seletab ta, et «Lauritsat» ja «Enne kukke ja koitu» poleks ta ehk üldse enne surma avaldanud, kui teda selleks poleks sundinud kartus, et «Lauritsat» mõne aasta pärast üldse ei mõisteta. Ka sundinud elukallidus kõrvalteenistust otsima.[13] Selles ja eelmises kurtmises võib väljenduda ju kibestumine tunnustamata jäämise pärast, kuid ilmselt oli kirjanik ka teadlik, et ta võimed ei küündinud enam paremate loominguaastate tasemeni.

«Lauritsa» probleemistik oli valitud autoril õnnelikult. Sellest kapitalistliku ühiskonna korruptsiooni käsitlevast näidendist oleks võinud kujuneda kirjaniku sotsiaalselt kaalukaim teos. Kahetsetavalt asus ta aga selle teema juurde alles siis, kui ta oli minetanud juba oma paremate loominguaastate võimed

[10] A. Kitzberg K. Jungholzile 2. X 1917, KM KO F 158.
[11] B. Linde, August Kitzberg, lk. 36.
[12] B. Linde teatel.
[13] A. Kitzberg, «Lauritsa» arvustuste puhul, Tallinna Teataja 1920 nr. 42.

teose kujundamiseks, mistõttu see jäi kunstiliselt keskpäraseks.

«Laurits» on Kitzbergi ainus arvestamist pälviv linnaelu käsitlev draama. Kirjanik ütleb end selle valinud olevat linnaaineliste lavateoste nõudmiste tõttu.[14] Elanud juba sajandi algusest Tartus, oli Kitzbergil olnud küllaldaselt võimalusi tundma õppida tollast kodanlikku seltskonda ja heita ka pilku selle telgitagustesse. Hüpoteegipanga ametnikuna puutus ta kokku kinnisvaradega hangeldajatega, teenistusalaselt tuli tegemist teha ka roimarlike juhtudega. Poolteise aastakümne vältel oli tal olnud kokkupuuteid paljude küüslaukude ja luikedega, elu oli näidanud, et auväärsete bürgerite jõukusealikad olid mõneti valgustkartvad ja «iga toll sentelmannid» olid vahel ka kriminaalse minevikuga. «Lauritsas» avanev pilt kodanlikust seltskonnast on masendav. Draama on niisama pessimistlik kui umbes samal ajal valminud «Enne kukke ja koitugi». M. Sillaots oma essees kirjaniku toodangust märgib, et «Lauritsa» tekkeaastad olid kirjanikule raskemad olnud kui ükski teine elujärk, millest siis on johtunud ka teose pessimism.[15] See väide peab muidugi paika, kuid täiendavalt tuleb välja tõsta ka tollasest Tartu seltskonnast aastate vältel tehtud negatiivsete tähelepanekute mõju. Võrrelgem kirjaniku suhtumist samasse seltskonda kümmekond aastat varemini, mida tunneme «Liisi Rõika päevaraamatu» finaali kaudu. Pateetiliselt kirjutab siis Kitzberg:

«Üle kolmesaja inimese. Mehi, naisi, vanu hallpäid, noori — neiusid, peiusid: Eesti seltskond ... Minu meelest on, nagu näeksin ma ... Kreutzwaldi ennast, käed risti, silm kaugusesse vaatamas ... «Kaugelt näen kodu kasvavat ...», «kodu», mis juba k o d u — «seltskonda», mis juba seltskond on ja selle nime võib kanda ... See ei ole enam pidu, mis inimesed peavad, kes midagi kätte saada püüavad; need on inimesed, kes juba midagi on kätte saanud: seisukoha elus; kes midagi on, kes s e l t s k o n d on.»[16]

---

[14] Sealsamas.
[15] M. S i l l a o t s, August Kitzbergi toodang, lk. 40.
[16] A. K i t z b e r g, Külajutud V, Tartu 1921, lk. 73—74.

Neil aegadel (1904) ei osanud Kitzberg näha tolle seltskonna pahupoolt, «Lauritsa» kirjutamise päevil oli talle aga selge, kuidas mõnigi mees oli saanud selleks, «kes midagi on». Kirjanik oli kaasa teinud vaatlejana Tartu kodanliku seltskonna kujunemisaastad ja ütles nüüd oma draamas välja, mida ta oli näinud. Ta on kõnesse võtnud kaks aktuaalset probleemi: selgitada linnakodanluse rikastumisteid ja näidata tõelises valguses maailmasõjaeelse eesti juhtiva kodanluse võitlust sakslastega linnavalitsuse pärast. Mõlemad olid üksikud momendid kodanluse sotsiaalseis eluavaldusis, kuid nende kaudu antakse sellele ühiskonnaklassile üldistav iseloomustus. Sellel sotsiaalsel taustal areneb ühe samasse ühiskondlikku rühmitusse kuuluva tegelase, Mattias Luige perekonnadraama.

Võitlust sakslaste käest linnapiruka ärakiskumise pärast peeti rahvuslikkuse sildi all, seda reklaamiti rahvusliku aktsioonina kui eelmise sajandi feodaalidevastase võitluse jätku. Eitamata seda funktsiooni, ei saa aga arvestamata jätta egoistlikke ning majanduslikke motiive, millest ajendusid mitmedki «rahvamehed», nagu on näidanud autor neid draamas. Kirjanik kisub maha pettemaski, millega varjati ning kaunistati tõelisi taotlusi, meelitati hääli väikemajaomanikelt ning upituti avalikkuse ees rahvuslike tegelaste pjedestaalile. Kandidaatide kõlblikkust arvestatakse selle järgi, kui palju paneb keegi valimiste toetamiseks raha välja, ja sealsamas arvutatakse, kuidas need summad kasumitega tagasi laekuvad linna valitsemisel. Nii paistab rahaahnitsemine hõredast ideoloogilisest pettekattest läbi. Kuid kui valimistele valmistumine haarab laiemat tegelaste kollektiivi, siis kesksete tegelaste draama vahetuks, lähemaks sotsiaalseks teguriks on roimarlik rikkakspõletamine. Selle nähtuse laia leviku kohta kirjutab Kitzberg K. Jungholzile:

«...Menning ütleb, et «Laurits» tendenzi all kannatab, siis on see õige küll, aga mina ju tahtsingi rikkakspõletamiste vastu välja

astuda, see mu otstarb oligi. See on ju nüüd nagu katk, mis külgi hakkab, iseäranis n ü ü d P ä r n u s, varem Tartus.»[17]

Kuivõrd oli see roim tüüpiliseks rikastumisallikaks, kinnitab Jungholzi vastus Kitzbergile:

«Kui paljude inimeste hingedes ei ole «Laurits» asunud, kes seltskonnas nüüd jõukad, lugupeetud, kes meie ajajärgu juhtivad tegurid ... Tartus on Tiigi uulitsas väikesest Wõhrmanni tubaka kuurist hiiglaehitus, nelja-viie põlemise tagajärjel tekkinud ... Vististe suurem jagu ehk pea kõik tähtsad ja lugupeetud ettevõtted Tartus on «Lauritsate» ja «Küüslaukude» abil elule tõusnud ... Tallinnas üle ilma kuulus Luther, siis Rottermann jne. Väikestest alevisakstest ei maksa rääkidagi.»[18]

Ilma lisaandmeid toomata võime konstateerida, et see nähtus oli enne Esimest maailmasõda väga valus ning levinud sotsiaalne pahe, omamoodi avalik saladus, mis aga roimareid juriidiliselt riivamata jättis, kui ei juhtunud otsest sissekukkumist. Seda paradoksaalset olukorda iseloomustab Kitzberg näidendi kolmandas vaatuses Luige eneseõigustuse kaudu:

«Linnas seisavad tuhat maja üksteise kõrval. Mine vanemasse linnajakku, agulitesse, seal leiad neid üksteise kõrval: vanu upakile, viltu vajunuid. Oled sa iial näinud, oled sa kunagi kuulnudki, et kusagil kord mõni vana maja i n i m e s t e käte läbi maha lõhuti? — Kõiki neid sõõb korra t u l i ... Ja — arvad sa ... et tulekinnitusseltsid seda ei tea? Väga hästi teavad nad, aga tikuvad ise üksteise õhinal inimeste majasid kõrgema ja kõrgema hinna eest kinnitama. Oled sa kuulnud, et mõni selts hoonete põlemise läbi on pankrotti jäänud? Ei, nende äri õitseb, ja aasta-aastalt saavad nad oma aktsionääridele kõrgemat ja kõrgemat dividendi jagada. — Kes on kahju saanud? Ei keegi. K õ i k võidavad. Äri on äri.» (II.)

Võtnud draama aineks kuritegeliku hoonetepõletamise, näitab kirjanik toodud tsitaadis, et see pole üksikute roimarlike küüslaukude taunitav pahe, vaid kapitalistlikus ühiskonnas üks vaikivalt tunnustatud normaalseid äriliike, mida ei õigustata avalikult, kuid mille kasutamisele on rajatud laialdane kindlustustegevus. See motiiv avardab hoonetepõletajate paari,

[17] A. Kitzbergi tsit. kiri K. Jungholzile 26. II 1916.
[18] K. Jungholzi tsit. kiri A. Kitzbergile 25. XII 1916.

Luige ja Küüslaugu individuaalsetest roimaritest ühiskondlikeks tüüpideks. Nende kujude ühiskondlikku kandepinda laiendab veelgi Luige sõprade ring, auväärsed seltskonnategelased, kellede kohta Kiikajon lausub paljastavalt, et nende hulgas võib istuda «hoonepõletajaid, pärandusepetjaid, varguse vastuvõtjaid, laevauputajaid, — saunapidajaid noorte pesijatega, paarikestele kalli hinna eest tunniks-paariks tubade üürijaid, suguidu hävitajaid ja teisi tumedalt tegevaid olnud isikuid, mehi, kelle käed ühel või teisel viisil seltskonna pattudest puhtad ei ole...» (III). Seega on kirjaniku süüdistus suunatud tollaste seltskonnatugede vastu laiemas ulatuses. Tõusva ärikodanluse aplaid apetiite paljastab tavaliselt lepluse-le kalduv kirjanik mahendamata, otse tajutava vastikusetundega. Selles mõttes on «Laurits» Kitzbergi teravaim ühiskonda kritiseeriv teos. Ka koomiline element näidendis on ilmelt satiir. Selle kandjaks on episoodiline tegelane üliõpilane Säga, kelle antud tegelaste iseloomustused karakteriseerivad neid negatiivsest küljest.

Kirjaniku kriitika teravus paistab veelgi selgemini, kui arvestame, et hukkamõistetavas seltskonnas ta kujutas neid ringe, kellede seas ta pidevalt liikus. Tegelaste prototüübid pärinevad tollaste Tartu seltskonnategelaste hulgast. Tagantjärele ei saa neid küll enam kindlaks teha, kuid küllap omal ajal tartlased oleksid võinud laval neid niisama hästi ära tunda, nagu tunti Tallinna seltskonna esindajaid Vilde «Tabamata imes». Prototüüpide olemasolule vihjab, nagu eespool mainitud, B. Linde, aga ka üks näidendi esimesi arvustajaid H. Raudsepp märgib, et Kiikajon näib olevat teatava piirini ühe elava modelli järgi «elust joonistatud»[19]. B. Lindele on Kitzberg jutustanud, et Mattias Luige algkujuks on omaaegne Tartu õllevabrikant Indrik Lõhmus (Jaan Tõnissoni äi), kellel olid majad Tartus Peterburi ja Kalda tänaval. Viimaste majadega juhtunud tuleõnnetus, mille puhul linnas

---

[19] H. R[a u d s e p p], A. Kitzbergi uus näidend, Vaba Maa 1920 nr. 17.

levinud visa kuulujutt kuritahtlikust süütamisest. Hiljem ehitas Lõhmus samasse kohta õllevabriku «Livonia». Sama allika järgi on ajakirjanik Kiikajoni prototüübiks tollane eduerakonna juht ning «Postimehe» toimetaja J. Tõnisson. Teiste tegelaste algkujude kohta pole säilinud andmeid. Kui arvestada väheseid jooni, mis on näidendi positiivsel kujul ühised omaaegse Tartu kodanluse juhiga — sellisena võib märkida mõlema idealistlikku paatost —, siis võib oletada, et tegelased kunstilises kujunduses on algkujudest kauged. Aga see küsimus jääb andmete nappuse tõttu lahtiseks.

«Laurits» on sügavale haarav sotsiaalne teos. Peategelase isiklik draama on tihedasti põimunud tema avaliku tegevuse vooruste ja pahedega. Näidendi süžeelise koestiku moodustab Luige perekonnadraama. Tema kuriteo ilmsikstulek omaste ees ei ole vähem oluline kui katastroofi põhjustav avalik paljastamine. Pealegi oli Luik jäägitult hüveline vaid oma perekonna teada, avalikkuses tunti või vähemalt oletati tema mineviku kuritegu. Sellele vihjab Elvire, üteldes, et nende abielu algpäevil inimesed näpuga neile näitasid, pead kokku pistsid ja sosistasid, kui nad paarisrahvana üle uulitsa läksid (II); seda tõendab ka muigav pilge ja põlgus juuresolijate nägudel, kui koosolekul saabub teade Noorbergi vabriku põlemisest. Kuid see stseen näitab ühtlasi ka seltskonna variserlikkust: Luige tumedad teod olid nähtavasti teada, kuid keegi ei kõhelnud temaga seltsimast, Elvire sõnade järgi, tema lauas lagastamas käimast ja toetamast tema kandidatuuri linnavalitsusse. Alles siis, kui mehe roim on tulnud käegakatsutavalt selgelt avalikuks, pöördutakse temast põlgusega ära. Järelikult muutub kuritegevus nende meeste silmis alles siis taunitavaks, kui seda enam ei saa varjata.

Luige omaste seas valitseb aga hoopis kindlam moraal. Elvire ja Marta ei ole vanematelt midagi pärinud peale ausa nime, ja naine usub, et see on ka Mattiasel. Luige rikastumisteede selgumisega osutub seni siiralt vooruslikuks peetud mees kurjategijaks ja see on perekonna liikmeile hoopis sügavama ulatuse-

ga löök, kui on Luige sissekukkumine samasuguste kahtlase minevikuga tegelaste silmis. Pahe avalikukstulek koduste ees on eetiliselt rängem hoop, kuid avalikkuses toimunud paljastumine hävitab Luige kui seltskonnategelase. Ja sel puhul pälvib allakriipsutamist rahatuusa paadumus. Abikaasa nördimus ning ahastus tema tumeda mineviku ilmsikstuleku puhul tundub talle naiseliku tasakaalutusena, see on kitsalt perekondlik arusaamatus, millest ta ei tee mingeid järeldusi oma edasise käitumise kohta, alles avalik skandaal murrab ennast piisavalt ausaks pidava mehe. Joon, mis pole temale üksi omane, vaid kogu esitatud tõusikseltskonnale.

Kõigi nende sotsiaaleetiliste probleemide draamateoseks kujundamine osutus vanale kirjanikule üle jõu käivaks. Ta kavandas algul näidendi hoopis ulatuslikumana. Teos oli mõeldud viievaatuslikuna, milles Luige draama kõrval pidi antud olema ka Kiikajoni ja Marta armastuse lugu.[20] Teostamata jäänud kavatsus kajastub näidendis häirivate lahtiste motiivide kujul. Marta vaimustumine Kiikajonist, jutustus tema minevikust, samuti fakti esitamine, et Küüslauk on Kiikajoni isa, on kõik palju dramaatilisi võimalusi kätkevad motiivid, kuid need on jäänud rakendamatuse tõttu lahtisteks, teema seisukohtalt isegi tarbetuiks. Kirjaniku enda seletuse järgi ei takistanud ulatuslikumat väljatöötamist niivõrd kunstilised kaalutlused kui suutmatus teose kujundamiseks. «Aga plaanitseda võib palju, kui mahti ei ole oma töösse süveneda, kui end koondada ei saa,» seletab ta.[21] Küllap pidurdasid kirjanikku loominguliselt rasked olud, millest jutt oli eespool, sest teisal kurdab ta, et «Sõja ja revolutsiooni häda ajad ei olnud ka suure draama loomiseks soodsad.»[22]

Võrreldes mõni aasta varemini lõpule viidud draamateostega «Libahunt» ja «Kauka jumal», tuleb «Lauritsa» kompositsioonis märkida positiivsena püüdu

[20] A. Kitzbergi tsit. kirjutus «»Lauritsa» arvustuse puhul».
[21] Sealsamas.
[22] A. Kitzbergi ääremärkus raamatus M. Kampmann, Eesti kirjandusloo peajooned III, lk. 90.

koondada sündmustikku ajaliselt. Selle sündmustik hõlmab ainult paar päeva, ilma eellugudeta ja viimase epiloogilise vaatuseta. Kitzbergi dramaturgias on säärane kokkusurutus aina esmakordne. Ent põikumine tavaks saanud laiemast maalingust on end kätte maksnud: nagu sedastasime, ei ole aine mahtunud tegevustiku raamesse, on jäänud lahtisi otsi. Täiesti puuduvad ka olustikulised stseenid. Selliseks ei saa lugeda ka külaliste vastuvõtustseeni, mille tehtavaks on n. ö. rühmtegelase, «seltskonna» karakteriseerimine. Miljööline element on hoopis kõrvaline, see avaldub rahamehe kodu sisustuses, kõrvaltegelaste pisitegevuses (Liisi) ja selgub vähesel määral ka õeste jutlemise kaudu.

«Lauritsa» kompositsiooniline ülesehitus on säästlik. Ei mingeid juhuslikke kõrvalepisoode, ei mingeid tegevuse seisatumisi meeleoluliste stseenide näol. Intriig kulgeb kõrvalepõigeteta, järgnevad vaatused ja etteasted on seostatud eelmistega orgaaniliselt. Ainult Kiikajoni visiit II vaatuses ei ole sündmustiku seisukohtalt vältimatu, kuid sellest episoodist pidi arenema esialgse kava kohaselt omaette süžeeline liin. Põhjendamata on ka õeste ilmumine koosolekule, kuid see motiiv ei arene kuidagi süžeeliseks teguriks, lisab aga Luige surmastseenile enam emotsionaalsust. Draama eellood kooruvad lahti jutustuste käigus, osalt alles pärast konflikti põhjustavat sündmust. Tegevusse ilmub kohe Küüslauk, kellel on täita saatuslik osa Luige hukkumises, nagu ta ka minevikus on olnud tema tõukajaks kurjale teele. Ei mingit ulatuslikku ekspositsiooni, katastroofi tekitav sündmus — viimsena mõeldud kahtlane tehing — toimub juba kolmandal leheküljel. Kuid esialgu kulgeb kõik veel tõusvas joones. Küüslauk on kahtlemata plaanitsenud juba Luike kompromiteeriva roima, kuid viimane usub end teinud olevat õilsa sammu, jah, võib-olla isegi astunud selle nagu mineviku hüvitamiseks, sest jõukana on aeg mõtelda ka aususele. *Virtus post nummos*, nagu tabavalt iseloomustab Kiikajon tegelaste eetikat. Toimub rida Luigele meeldivaid episoode, nagu hõlpsasti omandatud kasulik varandus (esialgne meelehärm haihtub pea),

Marta saabumine, kogunevad lugupidamist osutavad külalised, käegakatsutavas läheduses on avalik tunnustus linnapea koha näol. Ent heaolu on näilik. Sammuga, mis pidi veel lisama jõukust ja tugevdama Luige seltskondlikku positsiooni, hävitab ta enda. Teda hukutav kuritegu on Küüslaugul mõttes juba valmis, näiliselt õnnelik Luik on juba taunitud langusele. Seda ei näe küll veel ka vaataja. Tekib teatav traagiline illusioon. Taas on kirjanik loonud situatsiooni, kus katastroofi eod peituvad suurimas õnnelikkuses. Säärane olukord kordub Kitzbergil mõneti, mistõttu on põhjust järeldada, et see tal pole ainult dramaturgiline võte, vaid eluvaateline seisukoht. Ühiskonnas, kus valitseb raha, arvavad inimesed saavutavat õnne rikastumise teel, ent see on petlik, sest jõukust ei omandata ilma kellelegi liiga tegemata. Tõelisel õnnel ei saa aga olla ebaeetilist alust. Siirast õnne võib saavutada pigemini vaesuses, nagu Sauna Ants. Luige katastroofi põhjustab rikastumisiha, sest süües kasvab isu. Esimese eksimuse eetika vastu oli teinud ta meeleheitel, surutuna vastu seina majanduslikus võitluses, viimsena mõeldud kahtlane tehing on aga teadlik järeleandmine kurjale, seega ka raskem eksimus. Võib-olla on Luik tõepoolest siiras, kui ta sel puhul plaanitseb midagi ülesehitavat, kuid selle eetilise puhangu näilise väärtuse hajutab teises vaatuses episood vabriku kinnitamisest mitmekordses väärtuses. Tähendab, kurjale teele asunud inimeses võib olla säilinud ka hüvelisi impulsse, kuid sellise kahtlase minevikuga inimese aususse kirjanik ei usu. Ja lisaks, Kitzbergi sotsiaalne eetika on range: kui keegi on end koormanud süüga — olgugi vastu tahtmist, ohvrina — siis seda ei saa hüvitada hilisema vooruslikkusega, olnu mahavaikimise teel. Mineviku vääratused ongi Luige hukkumise tõeliseks põhjuseks, sest need on asetanud ta südametu Küüslaugu meelevalla alla, toimuv tehing on vaid üks lüli nende vahekorras.

«Lauritsas» ei toimu säärast selgelt antud võitlust hüveliste ja paheliste tegelasrühmade vahel nagu «Kauka jumalas» ja muudeski Kitzbergi draamades. Kannatajaks tegelaseks on Luik, kes ühtlasi esindab

taunitavat ühiskondlikku pahet. Eksides kõlbeliste normide vastu, saab ta kaassüüdlaseks enda hukkumises. Tema süüd ei vabanda ega leevenda see, et ta on eeskätt olude ohver. Kuigi kirjanik tõstab selle momendi tugevasti esile, kuigi ta laseb mõista, et Luik on pidevalt püüdnud vabaneda oma mineviku pattudest, siiski ei saa jääda kuritegu karistamata. Kirjanik liigitab Luige nende näiliselt ausate ning hüveliste seltskonnaliikmete hulka, keda ta naelutab häbiposti Kiikajoni süüdistuskõnes. Kitzberg ei tunnista kõlbelistes küsimustes kompromisse ja seetõttu asetab ta kannataja tegelase kurjategijate liiki. Otseseks pahe kandjaks on küll eetiliselt pätistunud Küüslauk, ent draama probleemiks pole tema taolise allakäinud tüüpide roimad («Sest tema juures ei ole enam midagi päästa» (III)), vaid süüpinki on asetatud väärikas seltskond. Paljastavas kolmandas vaatuses tabab hukkamõist Luike ja tema taolisi seltskonnatugesid.

Ent Kitzberg ei samasta õigelt teelt eksinud meest saamameeste kambaga. Kuigi ta jäägitult hukka mõistab Luige kuriteo, säilitab ta tema vastu kaastunde, mõistatahtmise ja tõstab välja ta sümpaatseid iseloomujooni. Luik on tema käsituses parem inimene, kuid on sattunud taunitava seltskondliku rühmituse kilda. Kirjanik ei samasta teda tema «sõpradega». Kui tal neile piisab ainult negatiivset karakteristikat, ühegi külalise kohta pole ka viitamisi nimetada midagi positiivset, siis Luige karakteristikas on esikohal sümpaatsed jooned: «50-aastane, rõõmsa näoilmega mees, meeldiva välimusega, puhas ja viisakas, ei püüa peenike olla; see kõik teeb, et ta kui sibul supi peale igale poole kõlbab» (I). Selline väline portree kui ka käitumise meeldivus pole antud näiliku sümpaatsuse maski kontrasteerimiseks inimese roimarliku sisemaailmaga. Luik on Kitzbergile sümpaatne. Kirjaniku käsituses jääb ta teiste ärimeeste ohvriks, inimeseks, kelle on rikkunud ühiskond. Kuid nagu öeldud, see ei vabasta teda pälvitud karistusest. Taunides õigesti nii oludest põhjustatud eksijat kui ka paadunud «rahvuslikke» rahamehi, teeb Kitzberg seda

siiski omajagu idealistlikult positsioonilt. Ta usub, et ka sellises ühiskonnas, mis loob eeldused pahede tekkimiseks ning soodustab nende viljelemist, leiab kuritegu, moraalne eksimus karistuse ega jää lõplikult võidukaks. Säärane on «Kauka jumala» eetika, sääraselt laheneb ka Luige eksimus.

Kompositsiooniliselt saab katastroofile viivaks teguriks Küüslaugu kahekordne ennatlik toimimine: ta lobiseb Martale välja Luige minevikku kompromiteerivad asjaolud ja süütab vabriku kõige sobimatumal hetkel. Dramaturgilisest seisukohast on nii üks kui teine väheusutavate motiividena nõrkadeks lülideks näidendi kompositsioonis, — asjaolu, millele juhtis tähelepanu juba K. Menning käsikirja arvustades. Luige minevikku pidi keegi perekonnale selgitama, seda võis teha paremini tema kompaljong Küüslauk, sest tema opereeris ju vahetute andmetega, mitte kuulujuttudega. Poleks olnud kuidagi põhjendatav, et ta nüüd aastate pärast hakkas sellest jutustama Elvirale. Kirjanik toob tegevustikku informatsiooni saajaks Marta, inimese, kes ei tunne Luige minevikku, kes sellest siiski võib huvituda ja kes küllalt lähedane perekonnale, et ettevaatamatu lobiseja just temale võib saladusi usaldada. Muu osa, nagu neiu suhted Kiikajoniga, pärinevad näidendi esialgsest kontseptsioonist ja on jäänud dramaturgiliselt ära kasutamata. Ent Luige roimarlikkuse paljastamisprotsessis on küsitavusi. On täiesti mõeldav, et Küüslauk äsjase tehinguga praalib Luige külaliste ees, kuid et ta kelkimishoos hakkab lobisema enda ja Luige mustadest afääridest võõra inimesega, on enam kui küsitav. Samuti ei saa oodata vanalt aferistilt vabriku süütamist just koosoleku ajal, millal Luige võimalikust kompromiteerimisest oleks tulnud hoiduda iga hinna eest, pealegi kus temale ei võinud teadmata olla, et Luige kohta oli vanu kahtlustusi. Alibina seda võtta pole alust, seda oleks leidunud alati. Mõlemat draama lahendust määravat motiivi võib ju vaataja-lugeja aktsepteerida, kuid ta teeb seda kaheldes. Otsustavate sündmuste loogika pole veenev, mis ei jäta kahjustamata näidendi kunstilist teostust.

Draama kolm vaatust pakuvad kolm momenti avaliku tegelase suurusest ja langusest. Esimeses on ta oma karjääri ja heaolu tipul perekonna ja sõprade ringis, teises, peripeetilises vaatuses paljastub imeteldav, edasirühkiv mees («Missugune mees! Mattias Luik — ja ei jõudnud katsumise tunnil kiusatusele vastu seista!») omaste ees kurjategijana, viimases toimub kokkuvarisemine avalikkuses. Esimeses vaatuses on oluline osa täita massistseenil, sest selle kaudu näitab autor, kuhu õieti kuulub Luik sotsiaalselt, sest kuigi piduperemees, on ta üks lavale toodud seltskonna esindajaist. Kolmas vaatus on puhtalt massistseen, see on pühendatud kodanluse ühiskondlikule tegevusele, Luige rikastumine tulekahju läbi etendab selles ainult alaprobleemi osa. Ka lavaliselt seisatub individuaalne teema. Luik on passiivne kogu vaatuse vältel, ja alles finaalis, kus ootamatult segandub tegevusse kahtlus tema vastu, haarab ta sekka. Valimiste teema kerkib üles juba esimeses vaatuses ja omandab viimases ulatuse, mis ületab peategelase draama tausta mõõtmed. Kuigi sel puhul ei tarvitse kõnelda kahest paralleelteemast, ometi konstateerime, et autori taotluseks on näidata peale isikliku elu eetika Luike ka ühiskondliku rühmituse liikmena, veelgi enam, demonstreerida samavõrdselt ka ühiskonna moraalset palet laiemalt kui ühe isiku kaudu. Kitzberg on peaaegu kõikides draamades toonud massi tegevusse, kuid säärase ulatusega temaatilisi funktsioone see tal mujal ei etenda. Kõnelus valimismeetoditest esimeses vaatuses, kandidaatide sõelumine ja avalike tegelaste iseloomustus koosolekustseenis ulatuvad kaugelt üle kurjategijatepaari pattude paljastamise ülesande. «Auväärset» seltskonda on näidatud küll vaid põgusalt. Neist linna tuusadest ei saa lugeja midagi teada peale Säga lõõpiva iseloomustuse ja väheste sõnavõttude, mis enamiku puhul piirdub vaid paari lausega. Lisaks on mõlemas massistseenis hulk tummi tegelasi, keda autor irooniliselt tutvustab: «Tuleb veel rasvaseid ja karakterlikke kodanikke juurde.» (I.) Selle seltskonna moodustavad töösturid, majaomanikud, politiseerivad advokaadid ja teised nendetaolised lugu-

peetud kodanikud, kellede jõukuse ja seltskondliku positsiooni aluseks on aga pahatihti valgust kartvad asjaolud. Need endavääri kuses ujuvad tegelased pisenduvad autori lõikavas satiiris naeruväärseiks ning närusteks. See seltskond on antud ilmekalt. Tõsi küll, massi moodustavad statistid, välja tõstetud on vaid üksikud tüüpilised esindajad. Need on linna kodanluse juht, käremeelne advokaat Silmus, kes opereerib «rahva asjaga» ja on käimasoleva, tulukust tõotava valimiskampaania hing, piiratud, kuid vägeva kere ja rahakotiga vabrikant Kruusmann ja libedamat tüüpi, esinduslikuma vilumusega ehitusmeister Sengelmann. Need kolm kujundavad Luige sõprade aktiivse osa, kuid autor ei ole eraldanud neid siiski massist. Kirjanik ei anna näiteks nende välisportreidki, mida ta üldiselt on taotsenud tuua oma tegelastest.

Seltskonda kuuluvad ka kodanliku intelligentsi esindajad, samuti visandlikult, kuid terava irooniaga karakteriseeritud üliõpilaskujud. Neist on Säga rahatuusade ees lõmitaja, kes püüab seltskonnale meeldida oma kulunud naljadega, et pääseda kord omamehena saamameeste kilda. Rahameeste kambaga on näiliselt opositsioonis pahempoolitsev üliõpilane Aaslank, kes demonstreerib oma meelsust punase kaelasidemega ja pillub fraase rõhutud rahva õigustest ja oodatavast kättemaksust. Ent tõeliselt on ta karikatuurne kuju sotsialisti mängivast väikekodanlikust intelligendist. Iseloomustav on seegi, et säärane kvaasisotsialist seltsib linna paadunumate äritegelaste ringiga, millest ka liberaalne kodanlik intelligents eemale hoidub. Aaslangis on Kitzberg jäädvustanud ennesõjaaegses Eestis küllaltki sageli esineva haritlasetüübi, kellele pahempoolsus oli moeasjaks. Ta on õieti elulisemgi kuju kui groteskselt joonistatud korporant Säga, kelle lõõpiv käitumine proua Elvire kombekas kodus oleks talle säärase maja uksed sulgenud alatiseks. Võime täiesti usaldada Menningut, kui ta iseloomustab Säga käitumist kui eluvõõrast. Tollase seltskonna kombeid tundis Menning väga hästi. Näidendis õigustub Säga esinemine dramaturgiliselt koomikakandjana, kes

sobib groteskselt antud tegelinskite miljöösse. Aaslank jääb aga eriti esimeses vaatuses tarbetuks kujuks, keda näitlejal on väga raske lavaliselt elama panna. «Lauritsa» lavastuste kriitika ei märgi ühtki õnnestunud Aaslangi kuju. Tema demonstratiivset protesti koosolekul oleks niisama hästi võinud avaldada keegi nimetuks jääv saalis viibija.

Linna tegelinskite killas on eredaimaks kujuks hangeldaja Küüslauk, vastik ühiskondlik lutikas, kellesse ta halva kuulsuse tõttu suhtutakse teeskleva hukkamõistugagi, kuid kes tegelikult liigub kõikjal oma inimesena. Temaga siiski kas tahetakse vahekordi pidada või ollakse sunnitud selleks, nagu Luik. Igatahes järeldab Kitzberg, et ennast väärikaks pidav seltskond ükskõik millistel põhjustel ei hülga ka kriminaalset elementi, sest see on praktilises elus vajalikuks partneriks. Ometi ei samasta kirjanik Küüslauku teiste seltskonnaliikmetega. Ühed võivad olla «mustade kätega», kuid nad pole kirjaniku käsituses elukutselised kriminaalsed tüübid nagu Küüslauk. Luige kuritegu käsitleb Kitzberg kui eksimust moraali vastu, sellal kui Küüslaugu elu ja tegevus on terves ulatuses puhtroimarlik. Tema pattude register on avar ja mitmekülgne, me ei kuule ta kohta ühtki head iseloomustavat sõna. Küüslauk on võrgutaja, pettur, tulesüütaja, väljapressija, elupõletaja, lipitseja, lisaks tige, silmakirjatseja, kättemaksuhimuline, lõmitaja jne., jne. Ta on Kitzbergi karakterite galeriis kõige vastikum kuju. Ja pälvib märkimist, kuivõrd detailselt ning mitmekülgseid võtteid kasutades on Kitzberg iseloomustanud seda pahede kehastust. Muidugi väärikbi Küüslauk suuremat tähelepanu, sest tal on intriigi kandja ning juhtijana draama tegevustikus täita kaalukas koht. Kuid kirjanik kulutab tema iseloomustamisele rohkem tähelepanu, kui seda on tingimata vaja nimetatud funktsiooni huvides. Kitzberg on loonud Küüslaugu omaette sotsiaalse kujuna ja sellisena kuulub ta tema meistertüüpide sarja. Taas võime jälgida, kuivõrd hoolikalt kirjanik juhib lugejat-vaatajat, et sundida teda mõistma Küüslauku just nii, nagu tema on seda tahtnud esitada. Välisportreelised



«Laurits» «Vanemuises» 1955.

detailid fikseerivad vastikut olemust ja maitselagedust: «Lühike rasvane mees, nägu nüri habet täis, pealagi kuklast paljas. Suur pitserisõrmus ja jäme tombakist uurikett, — muidu juudipoest ostetud ülikonnas — iga toll alevisaks.» Teda iseloomustatakse käitumisega, mis algab enne, kui ta nähtavalegi ilmub (toatüdruku käperdamine), ja see jätkub kogu tegevuse vältel (tigedusepurse väljaajamise puhul ja samas üleminek äärmisele lömitamisele II vaatuses jne.). Ainsa tegelasena kõneleb ta endast palju ja aina kompromiteerivat ning temast on ka teistel palju kõnelda — ja samuti ainult halba. Nii kujuneb ta kõige ulatuslikumalt karakteriseeritud tegelaseks ja ühtlasi tänuväärseks lavakujuks näitlejale.

Kitzbergil ei leidu teisi sääraseid lausa kurjategijaid. Küllap see on tingitud kirjaniku tülgastusest sotsiaalse inetuse vastu. Kuid «Lauritsa» kirjutamise päevil oli autorit vallanud pessimism, tema usk kodanliku ühiskonna hüvelisusse oli löönud kõikuma. Nagu ta vääri-

kaid seltskonnaliikmeid hakkas nägema nende varjatud pahelise külje kaudu või naeruväärseina, samuti jõudis ta ka järeldusele, missugust mõjuvat osa võivad etendada selles heatoonilises seltskonnas selgeilmelised kriminaalsed isikud. Sellise elukogemustest põhjustatud pessimismi väljenduseks tuleb lugeda Küüslaugu väljatõstetud osa linnakodanluse ärielus. Kuivõrd säärane tegelane oli eluline, järeldub Küüslaugu ilmekusest.

Masstegelase, «seltskonna» esinemine on nii esimeses kui kolmandas vaatuses sotsiaalselt häälestatud. Esimesel puhul kõneldakse omavahel valimiskampaania meetodeist avameelsusega, mida varemini kirjanduses keegi polnud söandanud välja ütelda. Võitlust sakslastega linnavalimistel oli ümbritsenud ikka rahvusliku missiooni pühaduse sära. Luige salongis arutatakse aga avameelselt ja asjalikult kõigist rahvuspoliitilistest ideaalidest vabu praktilisi samme, mis tipnevad Küüslaugu poolt lausa väljaõeldud linnapiruka (tarvitagem tollast terminoloogiat!) jagamisplaaniga. Lavaliselt on veelgi tugevam kolmas vaatus, milles Kitzberg jõuab lähedale Ibseni vastavale stseenile «Rahvavaenlases». Ka on sel puhul auväärsele seltskonnale näkku paisatud süüdistus ühiskondlikult tabavuselt võrdne norra draamameistri hukkamõistukõnega. Aga märkigem samas, et «Laurits» on ka muus osas Kitzbergi kõige ibsenlikum draama. Nagu Ibsen taotses vaatajate ette tuua ränki sotsiaalseid probleeme tegelaste jutlemise käigus, redutseerides lavalise tegevuse miinimumini, nii puudub ka «Lauritsa» n.ö. perekonnastseenides tegevus. Marta ja Elvire kõnelevad minevikust, emotsionaalses dialoogis annab Elvire hukkamõistva hinnangu mehe tegevusele ja Luik kaitseb ennast. Korduvalt kõnelevad õeksed olnust, nagu sageli ka Ibseni tegelased, ja lavalise monotoonsuse vältimiseks jääb näitlejail ainult aeg-ajalt vahetada asendit. Ses suhtes on lavaliselt ebatänuväärne draama teine vaatus, sest see koosneb ainult jutlemistest, mis aga pole küllalt pingsad selleks, et köita oma dramaatilise küllastusega vaatajas-

konda, nagu näiteks Ibseni kõnelusrohkes draamas «Kodukäijad».

«Lauritsa» naistegelased ei lisa palju uut Kitzbergi lavakujudele. Nad kuuluvad tegelaskonna hüvelisele poolele, kuid nende sotsiaalne funktsioon on piiratud. Elvire on «piiratud vaimsete ja psüühiliste võimetega naine, kelle pilku on nüristanud aastaid kestnud mugav kodune elu»[23]. Ühiskondlikult on see naine eikeegi, perekonnaliikmena iseloomustab ta Luige elusfääri. Autori iseloomustuses on ta kadaklik proua, kes loeb ka nüüd, eesti seltskonnategelase abikaasana, ainult «Beobachterit» ja kes seni on mõtelnud ainult isiklikule elatumisele. Kuid autor on varustanud tühise naise iseloomuomadusega, mis laseb sel keskpärasel inimesel kasvada jõuliseks protestijaks (II) — see on perekonnas otse traditsioonina pärandatav autunne. Mööngem, tegelase kahjuks kõneleb, et ta on seni pimesi usaldanud mehe au ega ole huvitunud nende rikkuse allikatest, kuid see piiratus ei vähenda tema autunde kui iseloomu kõlbelise aluse väärtust. Säärane tugev moraal on tema juures kahjuks ühiskondlikult kasutu, nagu Elvire-taolised inimesed seda üldse on, kuid autor tõstab siiski tema kõlbla suhtumise välja. Elvire mõistab mehe hukka ilma mingi reservatsioonita, seltskond hülgab tema aga sissekukkumise tõttu. Elvire kõlbeline nõrdimus on siiras, ta on draamas esitatud üldsusest eetilisem.

Marta on jäänud, nagu eespool selgus, poolikuks kujuks. Kompositsiooniliselt on tal täita oluline funktsioon õemehe roima paljastamisel ja tema mõjul keeldub Kiikajon toetamast Luige kandidatuuri ning peab sellega seoses oma ootamatu süüdistuskõne, mis on draama ideoloogiliseks summeeringuks. Marta on koos Elvirega Luige minevikutegude ohver seevõrra, et ka tema on nautinud ebaausalt saadud rikkuse hüvesid, mistõttu ta tunneb olevat ennast kõlblalt määritud. Uskugem nii tema kui Elvire ranget kõlblust, kuid ei saa jätta tähele panemata kirjaniku viidet,

[23] L. Krigul, Kodanlikku ühiskonda kritiseeriv lavateos, Noorte Hääl 1956 nr. 12.

nagu avalduks õeste nördimuses mingimäärane silmakirjalikkuse joon, sest mõlemal on esimeseks küsimuseks, mida arvavad inimesed. «Kes usub, et ma seda ei teadnud,» on Martal esimeseks mureks (II).

Elvirega võrreldes on noorem õde sootuks ühiskondlikum kuju, kuid draamas saab seda järeldada ainult neiu sõnadest, tegevustikus pole talle antud võimalusi seda näidata. Ta on idealist, kes tingimusteta mõistab kõik hukka, mida peab negatiivseks teda ümbritsevas ühiskonnas. Tema minevik on puhas ja nii on ta näidendis Luige valele ja roimale ehitatud perekonnaelule vastandatud positiivne tegelane. Kirjaniku käsituses on ta kõigiti sümpaatne kodanlik haritlane, kelle opositsioon sotsiaalsele korrumpeeritusele piirdub aga ainult eemaletõmbumisega selgunud räpasest olustikust. Marta protest on individuaalne, mistõttu ta kuju ühiskondlik kaal on vähene. Paatoslik soov lennata kõrget lendu koos Kiikajoniga, kes tema hinnangu järgi on suuteline viima võidule selle, mis on rahval ausat ja väärtuslikku (II), jääb sõnadeks, selle mõtte realiseerimine on jäänud draamas teostamata.

Positiivse tegelasena on saamameeste kildkonnale vastandatud aatemees, ajakirjanik Kiikajon. Temast on Luige sõpruskonnas korduvalt juttu, sest ta on neile oma erinevate vaadetega ja poliitilise võitluse meetoditega pinnaks silmas. Kiikajoni ei sallita, kuid teda ei peeta ka kardetavaks võistlejaks. Ideelist tõe ja õiguse austajat hinnatakse soliidsete, rahakate tegelaste poolt donkihhotlikuks maailmaparandajaks, kelle sihid on samavõrra teostamatud, kuivõrd on irreaalsed tema sotsiaalsele õiglusele ning omakasupüüdmatusele rajatud võitlusviis. Need hinnangud ei ole aga kirjaniku omad, temale on Kiikajon positiivne tegelane, kelle õige sotsiaalse iseloomustuse annab Marta oma paatoslikus ihaluses. Selle järgi on Kiikajon oma eetilistelt omadustelt, milledele kaasub tegelase suur seesmine jõud ning andekus — mida kuuleme taas Marta informatsioonist —, väärikas rahvajuht, Kitzbergi käsituses selline avaliku tegelase

tüüp, kes on õigustatud kõnelema rahva nimel ja rahva huvides.

Kiikajoni kuju dramaturgiliseks puudujäägiks on tema vähene esinemine laval. Kes ta on ja mis ta võib, sellest kuuleb vaataja rohkem teiste tegelaste jutust, kui et ise näeks ja saaks järeldada. Ilmekalt tegutseda laseb autor Kiikajoni vaid ühe korra, koosolekul, kus ta siis ka esineb sotsiaalse õigluse kandjana ning rõhutute tribuunina.

Kiikajoni jõuline süüdistuskõne ning hoiatav tulevikuennustus annavad näidendi finaalile hinnatava sotsiaalse küllastuse. Lausa kahetsetav on, et seda häälestust kipuvad summutama kuhjatud põrutavad lavalised efektid. Näidendi julge ning sotsiaalselt õigesti orienteeritud finaal on revolutsioonieelses kirjanduses mitte ainult Kitzbergi toodangus, vaid üldiselt kaugeimale ulatuvalt väljendatud ennustus töörahva peatsest võimuletulekust. Vaevalt sõjatsensor säärast mõtteavaldust oleks läbi lasknudki. Teose ilmudes pärast revolutsiooni oli aga Kiikajoni kõne poliitiline teravus taltunud, sest töörahva oodatavast ülestõusust kõneldi tagantjärele, pärast toimunud sündmusi. Lugeja muidugi ei arvestanud, et kirjanik pani mõtte sotsiaalsest pöördest kirja enne 1917. aasta murrangulisi sündmusi. Seda momenti ei tohi aga alahinnata.

Kiikajon esindab ennesõjaaegset kodanlikku haritlaskonda, kuhu kuulus ka Kitzberg ise. Tema sotsiaalseks veendumuseks oli idealistlik vaade, et pahelist ühiskonda võivad parandada ausad aatemehed. Tegelikkuses ei suutnud Kiikajoni-taolised idealistid, kuigi nad igal juhul ei tarvitsenud ka üksi seista, praktiliselt midagi teha käibel oleva sotsiaalse eetika tõstmiseks. Protestiga ja paljastusega ei parandatud pahedest küllastunud sotsiaalset õhkkonda. Ja kui draamas lastakse paari ülekohtuse minevikuga tegelast hukkuda oma mustade tegude järeldusena, siis on see vaid juhuslik episood, mis mingil määral ei kõigutanud ärituusade edasisist võimutsemist. See on lahutamata osa kapitalistlikust korrast ega ole vääratav sama ühiskonna raames. «Lauritsa» tege-

laste edasisi üritusi ei pidurdanud Luige hukkumine.

Opositsionäär Kiikajoni kuulumine vastastega samasse klassi vähendab tema süüdistuse ühiskondlikku mõjusust ning veenvust. Tegelikkus näitas, et paljud kiikajonid kohanesid hiljem olukorraga, mille vastu nad võitlesid oma ühiskondliku karjääri algul, ja said samasugusteks seltskonnatugedeks, kes kaitsesid kõige jõuga pahesid põhjustava sotsiaalse korra aluseid.

Ometi on Kitzberg «Lauritsas» jõudnud oma loomingus kõige kaugemale ühiskondliku arengu seaduste mõistmisel. Draamast järeldub, et eesti kodanluse poliitiline võit ei too ühiskondlikult midagi uut: ühest rahvusest ekspluateerijate asemele asuvad kogukonna elu juhtima teisest rahvusest isikud, kes aga jätkavad sama klassi huvide kaitsmist. Kuid muutus oli paratamatu, see oli uksetaga. «Meie saame ainult lühikeseks vahelüliks olla, meie järele tulevad tagasitõrjumata teised, kes nõuavad «süüa olgu küllalt»... need... loevad meid niisama tõusikuteks ja peavad omi, tööst kõvu käsi puhtamaks meie omadest» (III). Väärib märkimist, et Kiikajon kõneleb «meist», s. o. tunneb end vaatamata liberaalsusele kuuluvat töörahva vastaspoole hulka ja loeb järelikult ka endasuguseid säärasteks, keda võitnud proletariaat tõrjub eemale võimu juurest. Kiikajon ei soovi töörahva võimu, ent ühiskondlikult teritatud pilguga peab ta tunnistama oma poliitilistest veenetest kaugemale ulatuva sotsiaalse murrangu vältimatust.

*

«Lauritsa» lavaline biograafia on hõre. Näidend pääses kohe pärast ilmumist kutseliste teatrite lavale. Selle esietendus toimus 16. jaanuaril 1920 «Draamateatris», kuid arvustusel oli vähe head ütelda nii teose kui lavastuse kohta. Teatriarvustaja H. Raudsepp kordas oma sõnavõtus peaaegu kõiki etteheiteid, mida ütles Menning esialgset käsikirja arvustades.[24] «Esto-

[24] H. R[a u d s e p p], A. Kitzbergi uus näidend, Vaba Maa 1920 nr. 17.

nia» võttis näidendi 1920/21. hooaja avatükiks. Esietendus oli 20. augustil 1920. Kuid lavastus ei saavutanud edu ja tükk pidas vastu vaid viis ettekannet. Samasugune saatus tabas draamat ka «Vanemuises», kus see tuli ettekandmisele järgmisel hooajal, 10. septembril 1921. «Kitzbergi «Laurits» — kurb esietendus. Vaevalt veerand saali publikumi... Ja kahtlemata polnud syydi igavustunden, mis õhtu äratas, mitte ainult sepad, vaid ka söed,» kirjutas ettekande puhul F. Tuglas.[25] Ja juba kolmanda etenduse järel võeti tükk pikemaks ajaks kavast ära.

Näidendi ebaõnn juhtivates teatrites pidurdas selle levikut ka väikelinnade teatrites ja asjaarmastajate lavadel. See on jäänud Kitzbergi üheks kõige vähem mängitavaks lavatükiks.

---

[25] F. T[u g l a s], Tartu teaatrid, Tarapita 1921 v. 53.

IX

VANADUS

1920—1927

1. PENSIONÄR. PÄRASTSÕJA-AEGNE LOOMING.

1920. aasta tõi August Kitzbergi ellu suure muudatuse: ta pääses üle jõu käivast kontoritööst. Nagu eespool juttu oli, muutus kutsetöö pangas vanale põdurale kirjanikule üha talumatumaks. Ometi ei saanud ta loobuda sellest, sest saadav palk oli talle ainsaks sissetulekuallikaks. Vähesed teoste ettekannete honorarid olid juhuslikud ja sageli ei tasutud neid üldse. 1920. aastal määrati Kitzbergile riigieelarves 2000 marga suurune kuupension. See summa oli vähene küll perekonnale äraelamiseks, kuid äratas siiski vananeva kirjaniku lootusi asuda tõhusamalt loomingulisele tööle. Saanud B. Lindelt aasta algul teate pensioni eelarvesse võtmise kohta[1], kirjutab ta:

«Mõte, et surmavast kantseleitööst lahti pean saama, valab juba nüüd minu soontesse värskust ja jõudu, ohoo, ma ei tunne ennast veel sugugi vana, ainult ajutine väsimus oli see, mis mind kippus maha murdma. Igatahes oma luigelaulu näitelaval tahan ma veel laulda, mõtelge, kui ma v a b a k s saan ja ilmas ka ennast natuke ümbervaadata, ümberhulkuda, aineid koguda võin!»[2]

Ihaldatud vabadus ei saabunud aga kohe, sest peale pajuki väiksuse takistas Hüpoteegi pangast lahkumist ka raskus asendaja leidmisel. Siiski esitas Kitzberg 6. juulil lahkumispalve ja 1. augustist 1920 vabanes ta ametist. Sellest peale jäi Kitzbergi põhisissetulekuks väike pajuk, millele ta lisa teenis jooksva suletööga.

[1] B. Linde A. Kitzbergile 24. I 1920, KM KO F 57.
[2] A. Kitzberg B. Lindele 28. I 1920, KM KO reg. 1946/83.

Ent rõõmuga oodatud pensioni saamisel tabas kirjanikku peatselt ebameeldiv üllatus: haridusministeeriumi järgmise aasta eelarve projektis oli Kitzberg välja jäetud, uue pensionärina aga sisse võetud endine tsensor Truusmann. Pensioni äravõtmist põhjendatud haridusministeeriumis sellega, et Kitzberg teenivat niikuinii. Toetusraha äravõtmine vanalt 65-aastaselt hädise tervisega kirjanikult tekitas rea teravaid arvustavaid sõnavõtte ajakirjanduses kodanliku kultuuripoliitika sõgeduse kohta, kusjuures naelutati kinni häbiväärset tõika, et pensionäride nimestikus on teenetega kirjanik asendatud tsaariaegse tsensoriga, kes omal ajal ülipüüdlikkusest keelas ära sama autori näidendi «Tuulte pöörises». Kui kirjanik tollal lõpuks võitis, pidi ta nüüd aga alla jääma. Avalikkuse survel lahendus küsimus viimaks Kitzbergi kasuks. Vastavalt rahakursi langusele tõusis Kitzbergi pension 1926. aastaks 12 000 margani, mis vastas ligikaudu keskkooliõpetaja palgale.

Kirjaniku lootus loomingulisele taaselustumisele ei täitunud aga kaugeltki. Kuigi ta eespool tsiteeritud kirjas väga optimistlikult väljendus oma tervise kohta, ei olnud ta jõuetus tegelikult mingi ajutine üleväsimus, vaid sõja-aastate viletsused olid vapustanud teda tugevasti. Mis aasta edasi, halvenesid vanad kroonilised hädad — närvlikkus, peavalud ja jooksva. Viimane haigus piinas vana meest nii kurjalt, et ta oli puhuti täiesti töövõimetu. Ta otsis häda vastu abi mudavannidest ja veetis oma viimased suved Kuressaares (1923, 1925) ja Pärnus (1926, 1927). Alates 1924. aastast halvenes kirjaniku tervis järsult. Kevadel oli ta pikemat aega haige, nii et oli kartnud surma lämbumisest (astma) või mõistuse kaotamist. Järgmisel suvel lisandus veel uus viga: tekkisid valud jalgades, mis riisusid haigelt peaaegu täiesti une. Abi ei toonud mingi ravimine, vaid Kitzbergi tervis varises kokku paratamatu pidevusega. «Mina ei näe enam prillidega kuigi kaugele, ei näe ka prillideta, minu elu on üks loobumine, jumalaga jätmine (ein Sichlos-lösen) kõigest maailma elust,» kirjutab ta resignee-

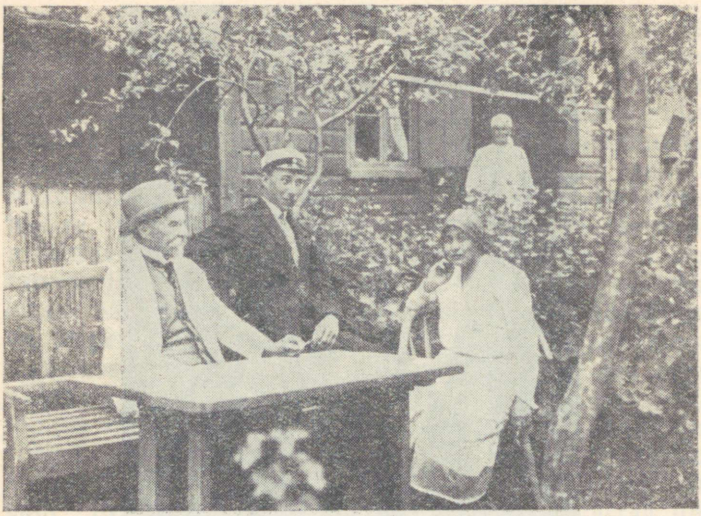


A. Kitzberg umbes 1920. aastal.

runult 1926. aasta suvel abikaasale.[3] 1927. aasta kevadel oli ta olukord lootusetult halb. Jooksva ja valu jalgades vaevasid pidevalt, lisaks veel piinas ränk astma. Kadumas oli ka kuulmine ja teisele silmale kasvas kae. Kitzberg nimetab ennast poolkurdiks ja -pimedaks.[4] Teatavasti oli see kirjaniku viimane suvi.

August Kitzbergi isiklikku elulaadi on nimetatud väikekodanlikuks. Muidugi ei saanud ta tunda ennast kunstnikuna või loova isikuna kunagi, sest tema peamine jõud kulus ju alati kontoritööks, looming oli tal vaid kõrvalharrastuseks. Teenistusealased mured,

[3] A. Kitzberg Johanna Kitzbergile 20. VI 1926, KM KO F 57.
[4] A. Kitzberg M. Sillaotsale 13. IV 1927, KM KO F 4.



A. Kitzberg abikaasa ja pojaga Kuressaares 1927. a. suvel.

mõneti ebameeldivused, paratamatu läbiajamine piskuga jm. ei saanud jälgi jätmata jätta ta iseloomusse, mis noorusest peale polnud elujulge ega üleolev. Need nn. väikekodanlikud jooned tugevnesid tal eriti viimastel eluaastatel. Kokkuhoidlikkus muutub pedantsuseks, ta peab hoolikalt raamatupidamist oma kulude ja tulude üle, kusjuures on noteeritud pisimadki väljaminekud ja sissetulekud. Iga aasta algul on tehtud varanduslik seis. Närvlikkuse tõttu suurenes ta hellus arvustuse ja võimalike temast möödaminekute puhul. Lähematel inimestel tuli vana Kitzbergi tahtmisi ja seisukohti väga arvestada. Ta ei lasknud ennast arvustada ja koduses elus maksis täies ulatuses tema tahe, olgugi et ta näis seisvat perekonnas teisel kohal. Süvenes teadlikkus enda kui kirjaniku väärtusest, kuigi ta väliselt esines endiselt liigagi tagasihoidlikuna. Üldiselt püsis aga Kitzberg suhtumises inimestega armastusväärse ning lahke inimesena. Avalikust tegevusest loobus raugastunud kirjanik täiesti.

August Kitzbergi vanaduspõlve kaalukaimaks tööks

on kaheköiteline memuaaride kogu «Ühe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused» (I 1924, II 1925). Kuigi need ilmusid anonüümselt, ei olnud Kitzbergi autorsus kellelegi probleemiks. Tõuke mälestuste talletamiseks sai Kitzberg vend Jaanilt, kes oli perekonna traditsioonide säilitajaks ning seda kokkuhoidvaks, keskseks isikuks. Jaan oli kujunenud juba noorukina, Niitsaadule koolmeistrikohale asudes perekonna peaks ja hiljem Pöögles oli ta surmani «Kitzbergide kodu» senjooriks. Jaan Kitzberg oli virk sulemees, kuigi ta kirjapanekuist vähe on jõudnud trükki. Ta järelejäänud kirjutustest on väärtuslikumad perekonnamälestused, mis sisaldavad peale kitsamalt omaste elu ka üldsusele huvitavaid olustikulisi andmeid XIX sajandi esimeselt poolelt. Jaani surma järele (1915. aastal) sattusid nimetatud materjalid August Kitzbergi kätte.[5] Ülestähendused, mis sisaldasid teateid vendade vanematest, aga ka kodukoha kultuuriloolisi andmeid, viisid tõenäoliselt kirjaniku mõttele ära kasutada ainestikku memuaaride kirjutamiseks, neid muidugi omalt poolt jätkates. Ei saa olla juhus, et Kitzberg hakkas oma mälestusi kirjutama 1916. aasta kevadel, s.o. mõni aeg pärast venna surma.[6]

Kuid huvi perekonna ja kohalike traditsioonide vastu on Kitzbergil olnud juba varem. Ühes ajaleheteates märgitakse, et ta on hakanud kirjutama memuaare juba 1896. aastal.[7] Selle viite tõepärasus on siiski küsitav, sest Kitzberg asus tol ajal Kalkunis ja memuaaride kogumine ning kirjutamine ei oleks võinud jääda kajastumata tema kirjavahetuses Jaaniga. Sellest ajajärgust on säilinud hulk Jaani kirju Augustile, kuid neis ei leidu vähimatki vihjet mälestuste kogumisest.

Kindlasti on kogunud aga Kitzberg kodukoha mälestusi 1904. aastal. Sellest ajast pärinevad Abja peremehe Peeter Liebuse märkmed teoorjuseajast, mis

---

[5] Jaan Kitzbergi säilinud käsikirjad on talletatud KM KO F 57.

[6] Peatükk «Pro memoria» «Tuuletallajas» I on dateeritud 25. V 1916.

[7] Kirjandus, Päevaleht 1920 nr. 206.

viimane kirjaniku soovil oli üles tähendanud.[8] Neid ülestähendusi ei kavatsenud kirjanik kasutada siis aga memuaaridena, vaid ta plaanitses kirjutada ajaloolist näidendit taludeostmise ajast. Ta on samaaegselt hankinud andmeid ka oma Abja-aegselt sõbralt Hermann Krugilt, kelle ühest säilinud kirjast nähtub, et abjakad olid kavatsenud pühitseda taludeostmise juubelit ning tellinud selleks puhuks Kitzbergilt vastavasisulise näidendi.[9] Näidend jäi küll kirjutamata, aga Kitzberg kasutas saadud andmed hiljem oma mälestusteraamatus.

Nagu öeldud, asus Kitzberg tegelikult oma memuaare kirjutama 1916. aastal. Teose pealkirja on inspireerinud kunstnik Wilhelm von Kügelgeni mälestusteos «Jugenderinnerungen eines alten Mannes», mis on olnud oma osalise baltiainelise sisustikuga ja vestetoonilise kompositsiooniga Kitzbergile lähemaks eeskujuks ka teose ülesehituslikus osas.

Mälestustekogu kirjapanek edenes Kitzbergil pikkamööda. Selle kirjutamine katkes, «kui ajad väga ärevaks muutusid», nähtavasti aastail 1917—18. Resigneeritult on ta «kunagi sügisel-talvel 1918» kirjutanud:

«Lehitsen neid oma elu mälestuse lehekesi ja näen, et ma neid enam edasi kirjutada ei saa, tunnen, et elu mu maha murrab. Edasi kirjutamisest ei oleks ka kasu, näen et mu elu niisugune on olnud, mis palju kedagi huvitada ei või . . .»[10]

Kuid töö ta viis siiski lõpule. Järgmistel aastatel avaldas ta käsikirjast katkeid ajakirjanduses, nagu «Maaliidus», «Odamehes» jm., ja septembris 1920 tõi ajakiri «Ilo» teate, et Kitzberg on lõpetanud oma memuaaride esimese osa[11]. Millegipärast jäi käsikiri pikemaks ajaks seisma ja teos ilmus alles 1924. aastal. Mälestuste teise osa kirjutas Kitzberg peamiselt 1925. aastal. Töö takerduvast käigust jutustab ta M. Sillaotsale: «Mina ise kirjutan oma mälestuste

[8] Tuuletallaja I, lk. 12.
[9] H. Krug A. Kitzbergile 23. II 1904, KM KO F 57.
[10] Tuuletallaja I, lk. 172.
[11] Ilo 1920 nr. 9, lk. 46.

II jagu. Umbes 100 lhk. on mul valmis, tahaksin veel hulka juure kirjutada, aga halvad ilmad mõjuvad rõhuvalt tuju pääle, töö ei taha edeneda ja saab kuiv. See peab veel jõuluks trükki minema...»[12] Raamat jõudis juba samal aastal lugejate kätte.

Memuaaride esimene osa hõlmab kohalikke minevikumälestusi, Kitzbergide perekonnaloo ja autori elukäigu vaatluse kuni 1878. aastani. Mineviku osa on suures osas Jaan Kitzbergi oma, kelle käsikirjas on kirjanik teinud vaid vähemaid stiililisi parandusi. Väikeste kohendustega on toodud sellele lisaks Peeter Liebuse ülestähendused. Teine köide hõlmab ajastut 1879. aastast kuni Kitzbergi asumiseni Tartu. Eessõnas tähendab ta, et jätkata enam ei saanud, sest selleaegsed inimesed ja sündmused olid veel liiga lähedased. Hiljem oli kirjanikul siiski mõte olnud mälestuste teisele osale täiendusi teha, kuid selle kavatsuse teostamist takistasid haigused ja surm.[13]

Nagu autor eessõnas märgib, polevat ta memuaare kavatsenud trükkiandmiseks, vaid neist pidi kujunema perekonnakroonika. Omastele määratud ülestähendused ei nõudnud mingit ranget vormistamist ja sellest sõltuvalt ongi «Tuuletallaja» kujunenud süsteemituks, ilma kindla kavata siit-sealt korjatud mälestuspiltide koguks. Kitzbergi püsimatu, aina kõrvalekalduv ja vahelekiilungeis takerduv jutustamisviis tuleb kõnesolevas teoses vahest kõige väljatõstetumalt esile. See annab raamatule ilukirjandusliku proosa stiili, piirab aga selle kui faktilise materjali kogu kasutamiskõlvulisust. Pealegi ei ole autor toetunud mälestuste kirjapanekul teatmematerjalidele, vaid usaldanud täies ulatuses oma mälu. Ent kirjutades oli Kitzberg üle 60 aasta vana, käsiteldavatest sündmustest oli seega mitukümmend aastat möödunud, mistõttu palju oli paratamatult ununenud või segi läinud. Ebakindel on autor olnud faktide järjestuses ja seda ka enda biograafia osas. Kui jutustaja kinni peab puhtvälise elukäigu sünd-

[12] A. Kitzberg M. Sillaotsale 7. IX 1925. KM KO F 4.
[13] -k. Käsi ei kuulanud enam sõna, Postimees 1927 nr. 282.

muste järjekorrast, siis oma kirjandusliku tegevuse kohta ei suuda ta anda ajaliselt usaldatavat pilti — nii napilt kui ta on toonudki vastavaid andmeid. Ent ajaline kaugus pole põhjustanud ainult ebatäpsust faktilises osas. Aeg on redutseerinud sotsiaalsete nähtuste teravusi, kauge minevik on tundunud kirjutades mingi vana hea ajana. See joon on väga tugev Kitzbergi mälestustes, sest vana kirjanik on valinud tahtlikult ainult helgeid pilte minevikust. Ja kui ta ka mõnikord peatub ilmselt negatiivsetel momentidel, nagu altkäemaksud kohtutes või kohtunike jootmised kõrtside saksakambris[14], siis pakub ta neid episoode sama huumoriga kui lugusid aadlikest kohtunike veidrustest. Nagu ta külajuttudes kaldub mõneti idülli, nii on ka memuaarides talletatud ajastu pilt antud sentimentaalselt ilutsevas värvingus. Seda puudust märkis juba kaasaegne arvustus, kes muidu väga heatahtlikult hindas «Tuuletallajat».[15] Teoses on käsitlus Mulgimaa minevikust vaid ligikaudselt tegelikkusele vastav, sest tõsielulised kirjeldused on põimitud romantiliste sugemetega. Nagu külajuttudeski, väldib kirjanik sotsiaalsete vastuolude vaatlust ning analüüsi. Tugevamini on «vana hea aja» järgi häälestatud memuaaride esimene köide, ent siiski on see osa mälestustest parem. Selles on juttu kirjanikule väga lähedastest isikutest ja noorusest pärinevad mälestused suhetest ümbrusega on elamuslikumad ja seetõttu sõnastatud ka ilukirjanduslikumalt. Teises osas on jutustused võõrsilt puhuti pealiskaudsed või kuivavõitu (Kalkuni, «Phönix») või väheütlevad (Pärnu) ja tarbetult peatub kirjanik selles korduvalt tühistel boheemitsemisepisoodidel.[16] Üldiselt piirdub Kitzberg antud piltides ainult temale lähedaste nähtuste ja isikutega, mistõttu ka vaatlusse võetud olustikuline sfäär on kitsas. Ja et Kitzberg elas nooremas eas perifeeriatel, siis leidub tema mälestustes vähe materjali üldiste

[14] Tuuletallaja I, lk. 107—108.

[15] A. J[ürgenstein], Ühe vana «Tuuletallaja» noorpõlve mälestused, Postimees 1924 nr. 319.

[16] Tuuletallaja II, lk. 103—106 jm.

kultuurieluavalduste või tuntud tegelaste kohta. Aga ka kohalikus mastaabis on memuaaride miljööline ulatus kitsas. Valla- ja kohtukirjutajana liikus Kitzberg maaharitlaste, mõisaametnike ja vallategelastest peremeeste ringides, ka oli tal ametialaliselt mõisnikest kohtunikega pidevalt tegemist, ja «Tuuletallajas» on juttu peaaegu ainult neist kihtidest. Kirjeldades Kalkuni ja Riia vabrikuid, riivab ta väga põgusalt kaasametnike elu, mis ei piisa aga kuidagi iseloomustama sealsete käitiste olustikku. Pisut avaram, kuid äärmiselt episoodiline on pilk Riia eestlaste seltskondlikule tegevusele XIX sajandi lõpukümnendeil.

Memuaarižanrile on alati omane suurem või väiksem subjektiivsus, sest iga autori huvisuund, tähelepanekute valik, isiklik hoiak jne. etendavad esitatud seisukohtade valikus suurt osa, mis üldiselt sunnib mälestusi ajaloolise materjalina kasutama reservatsiooniga. See kehtib väga tugevasti ka Kitzbergi memuaaride kohta, sest mineviku ühiskondlike nähtuste hindamisel, eriti aga selle valikul, millest autor on kavatsenud üldse kõnelda, pääseb ta sotsiaalsete vaadete piiratus tugevasti esile. Talletatud tähelepanekud pakuvad hulga vahetult fikseeritud teatmematerjali, eriti kirjaniku kodukohast, ent seda saab võtta ainult rangelt kriitiliselt. Nähtavasti oli kirjanik ise ka teadlik oma käsitluslaadi subjektiivsusest, sest eessõnas iseloomustab ta oma tööd kui juturaamatut. Selline lähenemine vähendab ju küll autori vastutust, pareerides võimalikke etteheiteid ühekülgsuses või minevikus ilutsemises, kuid memuaarid on siiski ajalooline allikteos, ja sellisena on «Tuuletallaja» soovidajättev.

Mälestuste eri osad on väärtuselt hoopis ebavõrdsed. Hinnatavamad, ajastust kultuurilooliselt iseloomustavat pakkuvad on kirjaniku isa mälestuste järgi talletatud olustikupildid, kirjeldused 60-ndate aastate koolielust, koolmeistri ühiskondlikust asendist, kirjaniku kokkupuuteist C. R. Jakobsoniga, Manasseini revideerimisest, administratiivreformide teostamisest valdades ja ennereformiaegsete, mõisnikele alluta-

tud talurahva kohtute tegevusest. Viimaste seikade käsitlusel on Kitzberg mõneti üle jõudnud mahendavast leplikkusest ja valgustanud neid kaasaegseid ühiskondlikke nähtusi vaheda irooniaga (peatükid «Leib kõrgele laudile» ja «Ametist lahti!»). Selle kõrval on pildid Kalkuni ja «Phönixi» vabrikust väheandvad.

Jutustades enda elust, toob Kitzberg väga lünklikke teatmeid. Võib-olla on see seletatav kirjaniku malbusega, on tingitud püüdest ennast vähem välja tõsta. Mitmeid oma tuttavaid on kirjanik väga reljeefselt kujutanud (Bernakoff, Krug, Leisson jt. kohalikud isikud), kasutades seejuures külajuttudest tuntud oskust paari juhusliku joonega skitseerida ilmekas portree. Temast endast jääb aga pilt sootuks visandlikuks. Kahetsetavalt napid on aga teatmed tema kirjanduslikest harrastustest. Tervetel ajajärkudel, nagu Kalkunis ja Riias, mis Kitzbergi elust on lisaks vähe valgustatud, pole sõnagi lausutud tema suletööst. Ja et siia-sinna vahele poetatud viited on pahatihti dateerimata või koguni segamini paisatud, ei paku teos kuigi palju pidepunkte Kitzbergi kirjanikutegevuse jälgimisel.

Teoses antud autobiograafilistest andmetest on kultuurilooliselt huvipakkuvad autori kasvamismiljöö ning ta noorpõlve elu ja töö kirjeldused. Kuigi ka siin on vähe tundmatut faktilist materjali, võimaldavad need peatükid siiski sügavamalt pilku heita Kitzbergi kujunemise välistesse tingimustesse, aga annavad ka kujutluse noormehe sisemistest impulssidest. Lugeja näeb, kuidas sugenevad noorukis säärased iseloomujooned, nagu eluargus, liialdusse kalduv ettevaatlikkus, püüe asetuda kõrvaltvaatleja asendisse, kalduvus ilutsemisele ja tung headusele, mis hiljemini nii mõneti avalduvad Kitzbergi isiklikus elus ja loomingu lehekülgedel. Igatahes Kitzbergi isiku mõistmiseks on memuaarid, vaatamata lünklikkusele, autobiograafilises osas siiski väärtuslikuks allikaks.

Puhtfaktilisse materjalisse on autor põiminud anekdootlikke lugusid, kas kohapeal käibel olnud jutukesi (nagu Polli härrast ja tema peksupoisist

Täksist)[17] või autori enda läbielatud seiklusi (Surju surnuaial)[18]. Need moodustavad teose puhtilukirjanduslikku osa, mis läheneb külajuttude ainevaldkonnale ning esitusviisile. Memuaaride stiil ning kompositsioon on laialivalguvad, sest autor jutustab, nagu talle parajasti meelde tuleb, vältides vahel nagu taht-likult asjalikumat ning süstemaatilisemat esitust. Väga iseloomustav on näiteks peatüki «Nipet-näpet Karksist» pealkiri.[19]

Kaasaegne arvustus suhtus Kitzbergi memuaaridesse kiitvalt, hinnates neid autori jutustava proosa tippsaavutusteks. Tunnustati kirjaniku hubast vestlusstiili, päikesepaistelist huumorit, hella perekonnatunnet, aga ka teose väärtust kultuuriloolise materjalikoguna.[20] Teised kriitikud märkisid aga teose väärtuste kõrval selle idealiseerivat kallakut, mis sunnib võtma antud elupilti ettevaatusega.[21]

Kitzbergi «Tuuletallaja» kuulub orgaaniliselt külajuttude sarja, olles selle täienduseks ning lõppkokkuvõtteks. Mälestusteraamatu kaudu selgus, kuivõrd memuaarsed on kirjaniku kodukohajutud. Autor on võinud paigutada terved episoodid juttudest peaaegu sõnagi muutmata oma mälestuste sarja, nagu Hennu ja Jaani koolipõlv «Hennu veljes», aga ilmselt on veel küllaltki sellist ühist materjali, nagu nimedepanemise ajalugu «Püve Peetri riugastes» v.m., mis võrdselt sobiks nii ühte kui teise. Rida mälestuste episoode oleks sobinud niisama hästi külajuttudesse, kui teiselt poolt näit. «Koopavana» oleks võinud olla antud «Tuuletallajas», nagu mõni teinegi kirjanikule meeldejäänud kohalik tüüp.

«Külajutte» ja «Tuuletallajat» eraldab paarikümneaastane vaheaeg. Võime konstateerida, kuidas on püsinud üllatuslikult muutumatuna kirjaniku elukäsitus

[17] Tuuletallaja II, lk. 15—16.

[18] Sealsamas, lk. 37—41.

[19] Sealsamas, lk. 33.

[20] Ed. P., Ühe vana tuuletallaja noorpõlve mälestused, Sakala 1924 nr. 149; J. Kärner, Eesti kirjandus 1925, Looming 1926, lk. 187—188, jm.

[21] H. Kruus, (August Kitzberg), Ühe vana «Tuuletallaja» noorpõlve mälestused, Looming 1924, lk. 805—808.

ning ka stiililine omapära selle pika aja vältel. Kõrvutades seda kasvõi Vilde arenemisega sama perioodi vältel, näeme, kuivõrd alalhoidlik oli Kitzberg. Tõsi küll, «Tuuletallaja» on ajakirjanduses ilmunud külajuttudest kunstiliselt küpsem, kuid põhiliselt on Kitzbergi kirjanikupale jäänud samaks, nagu see oli «Veli Hennu» päevil.

Rööbiti memuaaride kirjutamisega jätkas kirjanik sõja ajal katkenud külajuttude sarja trükkitoimetamist. Kui Kitzberg aastail 1905—8 loobus jutuloomingust, ei kavatsenud ta jätta oma seniseid töid sugugi alatiseks unarusse. Ta jututoodangust olid püsivamalt käibel vaid kaks raamatuna ilmunud tööd, «Maimu» ja «Ilmlik jõuluraamat», muu osa oli maetud vanadesse ajalehtede ja -kirjade aastakäikudesse. Varasematest juttudest polnud autoril endalgi ülevaadet, kõnelemata, et üldsus neist oleks teadnud. Mõte oma jutustusi uuesti tuua lugejate kätte on olnud Kitzbergil juba 1910. aastal. Ühes selleaegses kirjas F. Tuglasele teatab kirjanik, et ta oli neid kogunud kavatsusega saata adressaadile.[22] See viide võis olla kas siis nõu küsimiseks väljaandmise asjus või koguni redigeerimise otstarbel. Asi jäi aga soiku. Uuesti on juttude väljaandmisest kõnet Kitzbergi kirjavahetuses 1912. aastal, millal ta teatab kirjastajale H. Leokesele, et ta kavatseb sel suvel oma algupärased jutud kokku koguda ja neid koguväljaandes trükkida lasta.[23] Konkreetseks sai üritus 1914. aasta sügisel, seoses läheneva juubeliga. Ta pöördus jälle F. Tuglase poole abi saamiseks, paludes uustrüki redigeerimist. Väljaandmise motiividest kirjutab Kitzberg: «Mina jätaks ju häämeelega kõik selle kraami mädanema, tarvis teda ei ole, auahnus mind taga ei aja ja au selle värgiga ka enam teenida ei ole, nii kaugele oleme vaheajal juba jõudnud, aga — ma tahan natuke teenida, et pojale vähegi kooliraha saaks, teate, minul ei ole mi-

---

[22] A. Kitzberg F. Tuglasele 30. VI 1910, eravalduses.

[23] A. Kitzberg H. Leokesele 9. IV 1912, TMM, A. Kitzbergi kogu.

dagi.»[24] Muidugi oli ilmseks liialduseks põhjendada jutukogu väljaandmist ainult teenimisvajadusega. Ka Kitzbergile tekitas alanud sõda rahalisi raskusi ning muresid, kuid autor on peitunud majanduslike ettekäänete taha ja kõneleb pisendavalt oma tööde väärtusest, et mitte tekitada muljet, nagu õigustaks ta nende väljaandmist kirjandusliku väärtusega. Säärane oli juba kord Kitzbergi tava. F. Tuglas võttiski redigeerimise endale, kusjuures autor andis talle vabaduse «ohtrasti punast tarvitada ja kõik maha tõmmata... ka uut vahele kirjutada». Neid võimalusi on parandaja ka ulatuslikult kasutanud, eriti Kitzbergi varasemate tööde puhul, nagu «Maimu», «Jänest püüdsin, tedre tõin koju» jt.[25] Kui Kitzbergi varasemad külajutud ilmumisel uues trükis olid stiililt kaasaja tasemel, siis ei tähendanud see autori kaasasammumist ajaga või koguni oletatud «Noor-Eesti» stiilikultuurilisi mõjutusi, vaid tulemused tuleb kirjutada redigeerija parandava käe arvele. Kitzberg ei olevat teinud omalt poolt kohendusi.

Mäletatavasti ilmusid 1915. aastal «Külajuttude» I ja III anne. Siis katkestas sõjaolukord sarja jätkamise, nii et järgmised osad lugejateni jõudsid alles aastate pärast: II anne 1919., IV — 1920. ja V — 1921. aastal. Kui sarja esimesed neli annet sisaldavad ainult varemini ilmunud töid, siis viiendasse on kirjanik paigutanud ka paar-kolm uut pala, milledest mainimist pälvivad eeskätt «Epitaaf» (kirjutatud 1921) ja «Tõõtsid». Esimene neist on siiralt tuntud eleegiline mälestuskirjutus kirjaniku kunagisest lemmikkoerast, keda ta nimetab oma parimaks ning truimaks sõbraks. Mälestus on ammune, Polli-päevilt, kirja pandud seega aastat kolmkümmend hiljem. Võiks oletada, et mälestusepisood virgus autoril seoses memuaaride kirjutamisega, sest neil aastatel oli tal käsil oma mälestuste vallakirjutaja-aegne osa (II köide). Laadilt oleks laast täiesti sobinud ka «Tuule-

[24] A. Kitzberg F. Tuglasele 7. X 1914, eravalduses.
[25] F. Tuglas, Lisandeid «Maimu» tekkeloo juurde, Eesti Kirjandus 1935, lk. 317—318.

tallajasse». «Epitaaf» on koera karakteristika, niisama tabav ning elav, nagu Kitzberg neid on andnud nii palju omakandi inimestest. Ilmumisajal oli see ulatuslikumaid loomakujusid meie kirjanduses üldse, vahest liialdatult tundeküllane, kuid seejuures kaunis, kunstiväärtuslik dokument Kitzbergi loomadearmastusest.

«Tõõtsid» on fragmendiks jäänud algus kavastatud perekonnaloost, milles on käsitletud mälestusi kunagise Abja valla Tõõtsimõisa talude rühma asutamisest. Vabade taludena metsa rajatud kohtade asutajaist oli säilinud rahvasuus ohtralt pärimusi, lisaks oli Kitzberg saanud 1904. aastal ülestähendusi Abja talunikult Peeter Liebuselt. «Tõõtside» käsikiri pärinebki järgmisest aastast. Kirjanik oli aga katkestanud selle töötlemise ja alles «Külajuttude» V vihikut koostades oli ta ära kasutanud vanad ülestähendused, lisades neile följetonistliku eelproloogina okupatsiooniaegse episoodi ühest tõõtside järeletulijast.

Jõurikkama, alistamatuma sugukonna probleem on Kitzbergi huvitanud pidevalt. Katse kirjutada säärase perekonna kroonikat, võib-olla ka romaani, ei teostunud. Tulemuseks oli vaid paarikümneleheküljeline katkend, millele kirjanik aastate vältel ei leidnud ei jätku ega lõplikku kujundust. Aga vaba, kuumema verega inimeste küsimus kordub Kitzbergi toodangus mõneti. See ei olnud mingi taotlus luua kasvõi kirjanduses muistses ühiskonnas massile vastandatud ülikute seisust ja kujutada kaasaja iseloomustavamaid inimesi nende järglastena. Keda ta nn. kuningate all on mõistnud, seletab ta kõnesoleva fragmendi proloogis.[26] Varaseim säärane alistamatute esindaja on tal vanem Venda «Maimus», kes, tõsi küll, ei alanud lootusetut võitlust penirüütlite vastu, vaid põgenes orjastuse eest metsakoopasse. Metsapõgenemise motiiv, mis kordub katkendis «Laseb käele suud anda», «Libahundis» ja viimaks «Tõõtsides», pärineb kohalikust rahvatraditsioonist. Selle kõige realistlikum ilukirjanduslik rakendamine esineb Tõõtside perekonna-

[26] Vt. «Libahundi»-peatükk, lk. 405—406.

loos. Nemad ei arvesta oma esivanemaid, neil pole säilinud mingeid traditsioone, ent nad on pärinud isaisadelt ettevõtlikkuse ning alistamatuse. Tõõtside metsakodu rajajaks on mõisaorjusest karanud teomees, kelle vabaduseiha on reaalne ning mitte vähem võimas kui kasvõi Tammaru Tiinal. Ta on sugulane Alutaguse põlismetsade «hulkujatega», keda hulganisti liikvel oli veel aastat viis-kuuskümmend tagasi. Nende elulood on aga kirjanduses veelgi vähem jäädvustatud kui «Tõõtside» katkendis.[27] Tõõtside sõltumatu elu ei ulatu kaugetesse põlvkondadesse — põlismetsa varjav kaitse tekkinud külale võis meie oludes olla siiski vaid ajutine —, aga vabas miljöös kujunenud traditsioonid jätkuvad veel järglasteski. Need on tugevamate kirgedega, julgemad ning paindumatumad. Tõõtside perekonnast põlvneb Soosaare Leena, kes on iseloomult Kitzbergi tugevamaid naiskujusid ja keda kirjanik ise olevat pidanud üheks oma paremaks karakteriks. Lisagem, et see kuju on loodud samal ajal, kui autor tegeles «Tõõtside» kirjutamisega. Fragmendile lisatud eelproloogis toob Kitzberg n. ö. «viimse Tõõtsi» kuju. See on mees, keda elu pole paitanud, kuid kes on säilitanud julge, optimistliku ellusuhtumise ja üleolekutunde sakslastest valitseva kihi suhtes. Ta pole mandunud, vaid kohanenud.

«Tõõtsid» on pigemini memuaarne veste kui külajutt. Ja huvitaval kombel erineb see viimastest ka stiililt. Kui Kitzberg külajuttudes kaldub tarvitama mahedaid toone, siis tema kritiseeriv suhtumine nähtusse tuleb täies ilmekuses nähtavale just vestetes. Siin võib ta olla puhuti kuni salvavalt irooniline. «Tõõtside» sotsiaalne hoiak on teravam juttude omast. Sellest kõlab kogu aja läbi mõisnikevastane teravus, teiselt poolt tunnustav poolehoid ettevõtlikule asunikule. Seejuures ei avaldu sümpaatia mingis paatoses või tunnustuse jagamises, vaid heatahtliku huumoriga antud olukirjelduses. See on elujaatav, asjalik ning tarmukas ja peatükkide epigraafide kaudu viib

[27] Vrd. M. Juhkam, Hulkujad, koguteoses «Virumaa», toim. E. Rosenberg, Rakvere 1924, lk. 359—363.

ta veste häälestuselt seosesse rahvanaljade lõõpiva sotsiaalse pilkega. Viimaste motiividega on suguluses «viimse Tõõtsi» kuju, kes on jõudnud ühiskondlikult alamale astmele, kuid pole kaotanud oma kunagiste esivanemate väärtuslikke karakteriomapärasusi. Alistamatu perekonna saaga jäi kahjuks aga kirjutamata.

«Külajuttude» ilmumine avastas tollasele nooremale, aga ka keskmisele põlvele uue Kitzbergi. Seni puhtakujuliselt näitekirjanikuna tuntud autor esines ootamatult ulatusliku külaainelise jututoodanguga. Sõjaajal ilmunud anded said arvustuse sooja poolehoiu osaliseks, kusjuures õigusega tõsteti välja Kitzbergi meisterlikkust karakterite loomisel ja seda eriti tegelaste kõne osas:

«...inimesi oskab Kitzberg... elavaks, otse käega katsutavaks ja silmale nähtavaks, iseäranis aga kõrvale kuuldavaks teha... ja otsige, kust mujalt kogu meie kirjandusest, te leiate niisuguseid, mõne ainsa põimega iseloomustatuid, täitsa algupäraseid, teravalt tüüpilisi kujusid!»[28] Positiivsed, kuid liigset sentimentaalsust taunivad olid ka hilisemate annete arvustused.[29]

«Külajuttude» väljaandmise hilinemine kahjustas nende menu. 1915. aastal esimestena ilmunud osad olid oma aja tasemel. Neid loeti mitte vähema huviga kui samaaegselt (1916) ilmunud E. Petersoni «Kirjatööde kogus» ilmunud novelle. Aga juba 1920. aasta paiku avalikkuse kätte jõudnud köited jäid varju, need ei saanud silma paista oma ainestiku distantseerituse kui ka kujundusliku aegumise tõttu võrdselt kaasaegsete raamatutega. Suurte ühiskondlike murrangute aeg hoidis lugejaskonna huvi tänapäeval, kauge mineviku temaatika ei paelunud tollal tähelepanu.

Veelgi tähelepandamatuks jäi Kitzbergi «Lastejuttude» ilmumine. Paar aastat enne surma (1925)

---

[28] M. R[a u d], A. Kitzberg'i Külajutud III. Päevaleht 1915 nr. 159.

[29] A. A[l l e], Uued raamatud. Tallinna Teataja 1920 nr. 96, jm.

õnnestus kirjanikul teostada selle oma ammustest kavatsustest. Raamatu 28 pisilugu pärinevad peale ühe erandi kõik aastaist 1901—5, mil need ilmusid peamiselt «Lastelehes». Jutukesed on enamikus kirjaniku enda algupärandid või tõlked, aga kogusse on paigutatud ka vend Jaani ja kirjaniku abikaasa lookesi. Väljaantuna ligi paarkümmend aastat hiljem, oli jutukogu «üks vanamoodi raamat», nagu iseloomustas kirjanik seda kogumiku alapealkirjas. Arvustades raamatut, hindas M. Sillaots õigesti pakutud lookeste südamlikkust, sooja vanaisalikku hellust ning leebeid minevikumälestusi[30], kuid menu noores lugejaskonnas teos ei saavutanud.

August Kitzbergi vanapõlve proosatoodangus on ulatuslik koht ta följetonistlikul tegevusel. Alates 1919. aasta suvest kuni elu lõpuni oli kirjanik «Päevalehe» vestenurga alatiseks kaastööliseks, kirjutatades seal följetone Tiibuse Jaagu kirjavahetuse kujul.

Följetonide sarjas kasutatud pseudonüüm pärineb ühest Kitzbergi vestest sajandi algult. Põllu Tõnu kirjas Saks-Hansule 1902. aasta «Postimehes» nr. 30 pärib kirjutaja, miks kiriku silmas ühed on härrad, teised isandad ja kolmandad mitte midagi. Saks-Hansu vastuses sama ajalehe 34. numbris seletatake, et «maapäälses elus on ja jääb Viljandi Saksa lehe endist seletust mööda nõnda, et üks on herra, teine isand ja kolmas — Tiibuse-Jaak». Pseudonüüm oli juhuslik, ent see sai kaheksa aasta vältel sadades ajalehenumbrites kordudes vägagi tuntuks. Kirjaniku lese jutustust mööda astus Kitzberg «Päevalehe» vestenurga kaastööliseks ajalehe tolleaegse peatoimetaja H. Rebase kutsel. Saades ajalehelt igakuise kindla tasu ning lisaks reamaksu, pidi ta andma iga nädal kaks följetoni.[31] Võime kahetsedes tagantjärele konstateerida, kuidas pidurdas see tühine suletöö kirjaniku ilukirjanduslikku loomingut. Följetonide sarja esimeseks teemaks oli kodanliku Eesti Asutava Kogu töö kõigi era-

[30] M. [Sillaots], A. Kitzbergi «Lastejutud», Päevaleht 1925 nr. 341.

[31] Tsit. käsikiri «Pilk August Kitzbergi teoste sünniloosse».

kondadevaheliste klikiliste kemplemistega, edasi aga haarasid vested ühiskondliku elu küsimusi õige laialt. Sari algas Vorbuse valla suurtaluniku, maa- ja taevaliidu liikme Jaak Tiibuse läkitusega Asutavale Kogule ja jätkus kirjavahetusena Jaagu ja kirjaoskamatu rahvasaadiku Jaan Vaglaraua vahel. Sekka löövad veel Tiibuse Mari, spekulant Haimke Josselovitsch Rosenstein jt. Leidus ajalehelugejaid, kes uskusid Tiibuse Jaagu olevat reaalse isiku. Mõte valida ühiskondliku vestesarja tegelasteks rahvasaadikuid, ei olnud Kitzbergil algupärane. Eeskujuks oli tal sarja kujundamisel saksa kirjaniku Ludwig Thoma teos «Briefe eines bayrischen Landtagsabgeordneten». Kohtlasi või hallparunlikke rahvasaadikuid leidus kõigis kodanlike maade esinduskogudes, muidugi ka Eesti Asutavas Kogus, nii et eeskujudest ei olnud puudust. Kitzberg kavatses algul lõpetada sarja Asutava Kogu tööga[32], aga kirjade menu oli suur, tellimine ajalehe poolt kindel ja igakuine tasu moodustas suure osa kirjaniku sissetulekust, nii jätkas autor sarja.

«Tiibuste» kirjutamist võttis Kitzberg kogu aeg rahatööna, mis teda peatselt hakkas tüütama. Nii kurdab ta kirjas A. Rennitile: «...pean ju eluülespidamiseks neid «Tiibusid» kirjutama, siis loe pääle neid ajalehti läbi ja otsi materjali. Kust seda parajat ikka võtta ja igast asjast ka kirjutada ei või, kui toimetusele ei meeldi, ei trükita. Ja alati peavad mu kirjutused häätujulised olema, kust seda hääd tuju alati võtta, kui tervis suur asi ei ole ja oma elumured ka rõhuvad.»[33]

Ka kirjaniku lesk ütleb eespool tsiteeritud vestluses, et eriti viimastel aastatel, mil kirjaniku tervis oli juba pidevalt vilets, kurtnud ta tihti, et ei tahaks enam kirjutada. Sarja ilmumise vältel, 1919—27 kirjutas Kitzberg ligikaudu kolmsada vestet. Nende teemastik haaras poliitilisi päevaküsimusi, kirjanduse ja kunsti nähtusi, mälestusi, kaubanduses toimuvat spekulatsiooni, riigivargusi, tõusikseltskonna kultuuritust ja snobismi, skandaalseid kohtuprotsesse jm., mis enamikus huvitas just neid ringe, kes polnud kunagi hoo-

[32] A. Kitzberg A. Adsonile 16. II 1920, KM KO F 180.
[33] A. Kitzberg A. Rennitile 10. XI 1925, KM KO F 110.



A. Kitzberg à la Tiibuse Jaak.

linud Kitzbergi ilukirjanduslikust loomingust. Joomaseltskondades tekkisid Tiibuse naljad, müügile tuli Tiibuse-nimeline naps, kompvekid jne. Nii tõi vestete menu kirjanikule kahtlase varjundiga populaarsuse, kuid intelligentsi ja eriti kirjanike ringides suhtuti Kitzbergi följetonidesse irooniliselt. Kitzbergi proosa kerge, vestelisusse kalduv jutustamisviis sobis följetonistiilile. Terav, kuid siiski mitte tige pilge ja groteskses tegelased tõmbasid ka ühiskondlikust elust eemal seisvaid lugejaid. Kuid mõneti laskus följetonist labasesse lobisemistooni, kas siis tüdimusest või olles sunnitud tabama toimetuse soovitud väljenduslaadi. Lisaks muutusid korduvad vaimukused ja naljad pikapeale igavaiks ja vestesari kaotas oma esialgse löövuse. Esimeste aastate vested ilmusid eri raamatuina

«Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahetus» I ja II[34], millele lisandus veel luuleparoodiate ja satiiride kogumik «Tiibuse Mari ajalikud laulud». Kuid päevakajalised, nagu vested olid, ei huvitanud need hiljem koguna ilmudes lugejaid, mistõttu jäid välja andmata ka järgnevad osad, kuigi autor oli need seadnud trükivalmis.

«Tiibuste» sari on oma teostuselt ning autori sotsiaalselt hoiakult tugevasti vastuoluline. Üldiselt asub kirjanik liberaalse kodanluse positsioonil, kes irooniaga suhtub tollase tõusikkodanluse võimu- ja saagihimudesse. Tema följetonides ei puudu küll ka väljendused, mis on suunatud vabaduse eest võitleva töörahva vastu. Aga see ei ole tal otseseks teemaks, sääraseid vihjeid leidub ta vestetes riivamisi ja need jäävad tollases avalikus ja riiklikus elus esinevate korruptiivsete nähtuste piitsutamise varju. Ja nii mahlakalt pole keegi tollases publitsistikas nahutanud riigivargaid, ametnike korruptsiooni, kenitlevat tõusikseltskonda, «kuldset» üliõpilasnoorust jm. Valusat tõtt on öeldud mitmetes iroonilistes läkitustes võimuorganitele, kirikukongressile jm.

Eriti pälvib mainimist kirjanduslik osa följetonides, mis on suunatud dekadenditseva «Siuru» ja samuti naturalismi vastu tollases kirjanduses. Kitzbergi suhtumine «Siuru» ühingusse ja selle liikmete poolt tollal harrastatavasse loomingulisse suunda oli tingimusteta eitav. Ühes oma sõnavõtus märgib ta «Siuru» menu põhjustena, et selle asutajaid oli tunnustatud kirjanik F. Tuglas, et ühing tegi endale epateeriva käitumisega mitmel pool linnades peetavatel «Siuruõhtutel» laia reklaami ja lõpuks, et 1918. aastal «Postimehe» kirjandusosakond läks «siurude» kätte, mis võimaldas vastastikuse endareklaamiva kriitikaga populariseerida omamehi.[35] «Siuru» esimeses albumis ilmunud teoseist nimetab ta Gailiti novelli läilaks jutuks, Visnapuu luulet tülgastavaks ja taunib ka Underi ja Adsoni erootikat. Lisaks teame, et Kitzberg suhtus hukkamõistvalt eputavasse modernitsemisse

---

[34] I ilm. Tallinnas 1920, II — 1923.

[35] Käsikiri «Kas «Laeva viimne õhkamine»?», KM KO F 57.

keelega, mida harrastati ka tollaste dekadentide ringides.[36] Peale üksikute müksude siin-seal följetonides annab Kitzberg pihta dekadentlikele kirjanikele luuleparoodiates. Need on mõneti tabavad, on säilitanud oma kirjandusloolise väärtuse hiljemgi. Kitzberg pole ju luuletaja, kuid paroodiaks on tal leidlikkust. «Tiibuse» sarjas kasutab ta vahel selleks tuntud kirikulaule, näit.:

Mis oledi ti sotsid-näärid tennü,
Et tede vanemba om ärä lännü...

(Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahetus, II, lk. 124.)

Teisal on kasutatud XIX sajandi sotsiaalse satiiri paroodiat:

Eestimeest ja temä sugu,
— Küll om iki vilets lugu...

(Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahetus, II, lk. 198.)

Kuid neil juhtudel on paroodiat kasutatud mingi ühiskondliku nähtuse taunimiseks. Kirjanduslikes satiirides on aga teravik parodeeritava teose vastu suunatud. Sääraseid on H. Visnapuu esikkogu «Amores» poosika «Proloogi» paroodia «Roloo», millega algab satiiride kogu «Tiibuse Mari ajalikud laulud. Kogunud ja pühendanud Marie Underile, Henrik Visnapuule ja Arthur Adsonile, kes minnu luuletama on õrritanu. Mari Tiibus».[37]

Aig astu ülim laulikide ritta.
Ma tulen lauda mant...

(Tiibuse Mari ajalikud laulud, lk. 2.)

Sama luuletaja formalistlikku laulu «Sireli», mis on üles ehitatud ühe sõna kordumisele:

Sireli torkas püssirauda.
Sireli, sireli...

parodeerib Kitzberg:

---

[36] Vt. näit. Tiibuse Mari kiri peaministrile, Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahetus II, lk. 140—143.

[37] Ilm. Tallinnas 1920.

Siruli olen, siruli makkan,
Siruli, siruli ...

(Sealsamas, lk. 8.)

Tuntumaid oli omal ajal veel ka Underi «Helgeid sonette» parodeeriv «Sõda», milles Tiibuse Mari laulis oma kirbujahist:

Noid undrukid, mis lõppeda ei taha!
Kuis otsva nende kandmit minu käe...

(Sealsamas, lk. 7.)

Kitzbergi kirjanduslikud paroodiad ning samateemalised vested ei küüni «Siuru» rühmituse mitmekülgse objektiivse kriitikani. Need kajastavad aga tolleaegsete vanemasse generatsiooni kuuluvate lugejate meeleolusid, keda ei rahuldanud dekadentlike autorite temaatika või vormiiseäratsemine. Sellised olid tavaliste, lihtsate inimeste seisukohad, ja võib ütelda, et Kitzberg tabas oma vestetes ja paroodiates neid hästi. «Tiibused» on Kitzbergi minevikku hääbunud töid. Tollased päevaprobleemid on kaotanud oma huvitavuse, sest enamasti polnud följetonides kõne all mingid ulatuslikud, kardinaalsed küsimused, vaid jooksev päevakajaline, sageli tühine temaatika. Ometi säilitavad vested teatava väärtuse ajadokumentidena, kajastades n.ö. keskmise inimese hoiakut avalike elu nähtustesse. Neid lugedes selgub Kitzbergi pettumus kodanliku vabariigi juhtkonnas ja võimuorganites, nagu ilmneb ka ühes hilisemas ilukirjanduslikus laastus, millest kõnet allpool.

Draama alal ilmub Kitzbergil ta viimastel eluaastatel kolm näidendit: «Onu Zipul» (1922), «Neetud talu» (1923) ja tõlkemugandus «Ullikene» (1925). Algupärastest draamateostest oli esimene valminud kirjanikul mäletatavasti juba 1916. aastal, esialgse pealkirjaga «Isand Zipul». Komöödia tekkeloost pole andmeid. Kitzbergi kirjavahetuses mainitakse näidendit autori kirjas H. Leokesele 16. oktoobrist 1916, milles ta seda pakub kirjastamiseks.[38] Järelikult oli tükk siis

[38] A. Kitzberg H. Leokesele 16. X 1916, TMM, A. Kitzbergi kogu.

juba valmimisel. Näidend lavastati pisut hiljem, 17. novembril 1916, Eesti Üliõpilaste Seltsi «rahvaviiside peol» «Vanemuises» ja mõne nädala pärast, 10. ja 14. detsembril, kanti see ka ette «Herra Zipuli» nime all teatri ühejärguliste õhtul. Mainitud paari ettekandega piirduski sedapuhku näidendi lavaline tee.

«Onu Zipul» on visandlik pilt rikkast, vaimselt ning füüsiliselt rasvunud õllevabrikandist. Endisest õllepruulist Sibulast on saanud linna rahamehena Zipul. Kirjanik on andnud allakriipsutatult vastiku pildi moraalilagedast rahajõmmist, kes on liiderlik, nautleja ning animaalsete tungidega parasiit. Kuju on antud Kitzbergile omase reljeefsusega, kuid näidendi lühiduse tõttu on see jäänud visandlikuks. Ent komöödia lahendus, kõlblusetu tüübi ümbersünd noorusmälestuste virgumise tõttu, on naiivne ning ebausutav. Zipuli juurde ilmub ootamatult noor neiu nõutama ülikooliõpinguiks toetust. Zipuli otserünnaku pareerib ta igaks juhuks varutud revolvriga ja jutustab siis «onule» oma emast, Zipuli hüljatud noorusearmastusest. Vanas liiderdajas virguvad minevikutunded, ärkab ta südametunnistus ja lõpul võib oodata ta täielikku moraalset taassündi. Nagu selgub, on komöödia intriig täis psühholoogilisi ebausutavusi: kunagi pole korralikud tütarlapsed tulnud õhtul täiesti võõra naisteküti korterisse, et seal ööbida ja nõuda võhivõõralt inimeselt ausal viisil toetusrahasid. Ja paadunud elumehed ei ole heldinud aumeesteks pelgalt mälestustest mitmekümne aasta eest möödunud noorusarmastusest.

«Onu Zipulit» on kirjandusloolased pidanud võõraaineliseks.[39] Arvamus laenust ja selle võimalikust ulatusest jääb aga lahtiseks, sest teose saamisloo kohta puuduvad andmed. «Lauritsa» kõrval on «Onu Zipul» teine Kitzbergi linnaaineline näidend, ja ilmselt on elumeeste miljöö kirjanikule võõras. Teos on seostatud Kitzbergi kodukohaga, sest Zipul kuulukse olevat endine Pornuse õllepruul. Kohapeal ei ole õnnestunud aga

---

[39] F. Tuglas, Eesti kirjanduse ajalugu IV, lk. 72; B. Linde, August Kitzberg, lk. 38.

leida andmeid võimalikust prototüübist. Zipuli kuju võib käsitada Abja kandi «haljale oksale» jõudnud mõisaantvärgina, omamoodi Mogri Märdina teises, tsiviliseeritumas, linnaolustikus. Ta on rafineeritum, pahelisem ning tühisem. Kui Märti juhtis ta toiminguis mingi tugev kirg, mis oli põhjustatud kindlast eesmärgist — koguda raha ja kätte maksta mõisnikule teotuse eest — siis Zipuli elu täidab ainult lodev nautlemine. Säärane paheline tüüp oleks pälvinud süvenenumat paljastamist, kuid selleni Kitzbergi visandlik komöödia ei küüni.

Tuleb tagantjärele konstateerida, et «Onu Zipuliga» algab juba 1916. aastal langus Kitzbergi draamaloomingus. Kuigi ta järgnevalt käsitles ühiskondlikult küllaltki kaalukaid teemasid, ei suutnud ta anda enam lavaküpseid teoseid. Ja «Libahundi» ning «Kauka jumala» autorile ei olnud vääriline saata lavale «Onu Zipuli» taoline tühine tööke. Küllap oli see selge Kitzbergile endalegi paari-kolme ettekande järgi «Vanemuises», sest ta pani näidendi seisma kuueks aastaks. Komöödia trükist ilmumine jäi tähelepandamatuks.

«Onu Zipul» kuulub ainult trükkitoimetamiselt Kitzbergi järelsõja-aegsesse toodangusse. Loominguliselt kuulub sinna aga peale «Neetud talu» veel vähemalt üks draamateos, millest on säilinud ainult katkendeid ning mõningaid kaudseid andmeid selle kirjutamisest. Kitzbergi koostatud teoste nimestikus[40] leidub näidendite loendis ka avalikkusele tundmatuks jäänud draama «Vabaduse pidu», lisamärkusega «torso, käsikirjas». Järelikult polnud teos 1926. aasta algul veel lõplikult viimistletud. Johanna Kitzbergi andmeil olevat näidend valminud Kitzbergi viimasel eluaastal. See olnud kolmevaatuslik lavateos kaugelt koju tulnud meremeeste elust, kes osutunud parematelks patrioodideks kui kodumaal elavad eestlased. Kitzberg andnud käsikirja «Vanemuise» teatrile läbivaatamiseks. Kui lesk pärast kirjaniku surma seda tahtnud kätte saada, selgunud, et tüki kolmas vaatus oli kaduma läinud. Et ka käsikirja mustand polnud säilinud, jää-

[40] A. Kitzberg'i dramaatiline toodang, Postimees 1926 nr. 7.

nudki näidend poolikuks.[41] Kuid samadest perekonnaringidest on draama käsikirja kohta ka teisi andmeid. Need kõnelevad, nagu oleks Kitzberg kavatsenud hakata kirjutama kõnesolevat näidendit paar aastat enne surma. Mõned osad olevat olnud tal valmis, kuid need pole rahuldanud autorit ja ta visanud need ära.[42]

«Vanemuisele» esitatud käsikirja saatus on tundmatu. Säilinud on eravalduses 9 kvartlehekülje pikkune katkend, nähtavasti osa teose lõppvaatusest. Lisaks ilmus 1919. aastal «Päevalehes» nr. 47—49 katkend teisest vaatusest. Järelikult oli Kitzberg teost kirjutanud neil aastail, katkestas aga töö. Põhjuse väljendab kirjanik laastus «Invaliid»:

«Kas kirjutad jälle uut tükki?» küsis ta siis ja oli päris sõbralik.

«Ei saa. Katsusin. Tahtsin kirjutada tükki vabaduse-päevaks, mida iga aasta oleks võidud mängida. Tahtsin tuld visata... ei jõudnud, ei olnud eneseusaldust, ei saanud. Ikka tuli sellest, mis valmis, midagi maha kärpida — jätsin!»[43]

Tsiteeritud laast on dateeritud 23. XI 1920. Näidendi esialgne kujundamine paigutub siis ajasse enne seda daatumit, edasine töö sellega jääb aga andmete vastukäivuse tõttu ebaselgeks.

Käsikirjalises lõppstseenis toimub tegevus Tallinna turul, 1905. aasta revolutsioonimärtrite mälestusmärgi juures, selle ajaks on saksa okupatsiooni lõpp 1918. aastal. Katkendist nähtub, et tegemist on mingi fantastilise draamaga. Antud pildis on keskseks kujuks okupatsiooniaegne tegelane Tarrasch[44], kes nüüd reetjana peab lahkuma kodumaalt. Kell lööb 12, ilmuvad surnulinadesse mässitud vaimud, kes heljudes reetja ümber sirutavad käed tema haaramiseks. Siis ilmuvad Koidula, Kreutzwaldi, Juhan Liivi ja Veske kujud, kes

---

[41] A. Raag, Tulihingeline eestlane, eesti kunstidraama looja A. Kitzberg, Postimees 1942 nr. 240.

[42] -k, Käsi ei kuulanud enam sõna, Postimees 1927 nr. 282.

[43] Looming 1927, lk. 667.

[44] Tartu advokaat Roman Tarrask, kelle okupatsiooniaegsest tegevusest vt. H. Kruus, Saksa okkupatsioon Eestis, Tartu 1920, lk. 107 jj.

lausuvad oma luulest patriootilisi värsse. Stseen lõpeb Kreutzwaldi sõnadega: «Kaugelt näen kodu kasvama...»

Ajalehes ilmunud katkend on mingi ebamäärane revüü revolutsiooniajast. Esinevad kujud, nagu professor, endine ametnik, majaperemees, talumehed, tüdrukud, töömehed, ajakirjanik jt., kelledega seltsivad muistendlikud tegelased — kirikuehitaja Olev, Ülemiste vanake jt. Tegevustik puudub üldse, tegelased ilmuvad, avaldavad päevakajalisi mõtteid ja kaovad. Häälestuselt on revüükatkend natsionalistlik. Neist kontseptsioonidest aga kirjanik loobus, sest ei suutnud leida näidendile vastuvõetavat ideoloogilist tõlgendust. Aga küsitav on, kas sellistest ebamäärastest piltidest, milledest koosnevad katked, autor oleks suutnud üldse kujundada lavateost. Ka uues ümbertöötuses jäi see torsoks, nagu kirjanik seda nimetab.

On veel andmeid Kitzbergi ühe kavatsetud, kuid teostamata jäänud ürituse kohta draama alal. Kirjas M. Sillaotsale 23. juulist 1923 teatab kirjanik kavatsusest suvitada mõni aeg Neerutis, kus ta tahtvat teha eeltöid draama kirjutamiseks — uurida reformatsiooni ajalugu. «...pidin pappidele tuleva aastaseks 400. a. reformatsioni mälestuse piduks näitemängu kirjutama,» märgib ta plaanitsetud töö kohta.[45] Tellimus jäi aga täitmata.

Ei suutnud kirjanik lõpule viia ka oma kauaaegset kavatsust avaldada oma lastenäidendite kogu trükis. Ta oli seda plaanitsenud juba 1914. aastal «Maa» kirjastuse kaudu[46], siis järgmisel aastal pakkunud käsikirja H. Leokesele[47], kuid tulemusteta. Pärast sõda olid lastenäidendid tal püsivalt töökavas, kuid lõpuleviimist takistasid teised ülesanded, aga ka kirjastaja leidmine mõnevõrra vananenud lavatükkidele polnud kerge. Kitzberg suutis küll kogu trükivalmis seada, kuid see ilmus alles posthuumselt, 1929. aastal. Enne maailmasõda kirjutatud tükid olid ilmumise ajaks

[45] A. Kitzberg M. Sillaotsale 23. VII 1923, KM KO F 4.
[46] A. Kitzberg E. Virgole 29. X 1914, KM KO F 155.
[47] A. Kitzberg H. Leokesele 10. I 1915, TMM, A. Kitzbergi kogu.

aegunud. Need olid enamikus poolalgupärased muinasjutulised, õpetlikud lood, millede ettekandmine eeldas häid lavaefekte, nagu seda oli võimalik saavutada vaid suurtes teatrites. Seetõttu ei aidanud kogu ilmumine vähendada lastenäidendite põuda, mis tollal oli üldine. Tükid on kirjanduslike pretensioonideta ja neis on hinnatavamaks kirjaniku siiras sõnavõtt kõige hüvelise kaitseks, lavaline teostus on aga keskpärane.

Rööbiti algupärase draamaloominguga jätkas Kitzberg ka vanaduseaastail näidendite tõlkimist. Pärast 1920. aastat eestindas ta veel neli draamat: K. Lautensacki «Kirikumõisa komöödia» («Estonia», 1921), G. Kaiseri «Rektor Kleist» («Estonia», 1921), K. Schönherri «Usk ja kodumaa» («Vanemuine», 1922) ja H. Francki «Godiva» («Draamateater», 1922). Ei ole alust teha tõlgete valikust järeldusi autori kirjanduslikest sümpaatiaist, sest need olid puhtal kujul tellimustööd ja tehtud ikkagi ainult sissetulekute hankimiseks. Erinevalt ennesõjaaegsetest on need täpsed tõlked, mitte mugandused. Suuremaid kirjanduslikke nõudlusi aga tollased teatrid tõlketükkidele ei asetanud ja seda ei taotlenud ka Kitzberg ise.

2. NEETUD TALU.

Pensioni ootel lubatud luigelauluks näitelaval on Kitzbergil neljavaatuslik komöödia «Neetud talu».

Teose saamisloosse laseb kirjanik pilku heita artiklis ««Neetud talu» puhul», mille ta avaldas pärast näidendi lavastust «Vanemuises» 16. märtsil 1924.

««Neetud talu» süshee (aine) käis mul peas ringi juba mõni aasta enne sõda. Olin teda pakkunud oma tuttavatele kirjanikkudele näidendi ehk ka jutustuse aineks, enesest ei arvanud ma enam asja saavat. Keegi ei võtnud teda üles. Aine ei annud mulle rahu, seekord mõtlesin tõsise draama peale. Nii saidki siis tüki lüüriline sissejuhatus, mis õieti proloogina oli mõeldud, ja esimese vaatuse esimesed stseenid kirjutatud umbes kümne aasta eest suvitamise puhul Pühajärve metsas suure kuuse all samblal lamades, aga tükk ise alles mineval aastal hoopis muutunud oludes; see laseb seletada, miks temast aja suhtes tervik ei ole saanud.» [1]

[1] A. Kitzberg, «Neetud talu» puhul, Postimees 1924 nr. 78.

Toodud informatsioonist selgub, et tüki esialgne kavatsus kui ka selle osaline kirjapanek langeb Kitzbergi viljakaimasse loominguperioodi, tõenäoliselt toimus see 1913. aasta suvel. Lõplikult on näidend kirjutatud hiljemalt 1922, sest 1923. aasta veebruaris on see olnud juba K. Jungholzi käes arvustada. Järgnes viimistlemine, ent töö ei sujunud.

«Mis nüüd puutub «Neetud talu» siis on mul just kui vastik tema pääle mõtelda. Sul on õigus, tuleb eelviimane vaatus ümber teha... Ehk suudan suvel leida, mis teha tuleks... Muidu — võib tükk (suurt ta ju väärt pole, tean ise väga hästi) rahulisti näitelavale pääsmata jääda, parem see, kui ennast temaga väga blameerida,» kurtis autor K. Jungholzile.[2]

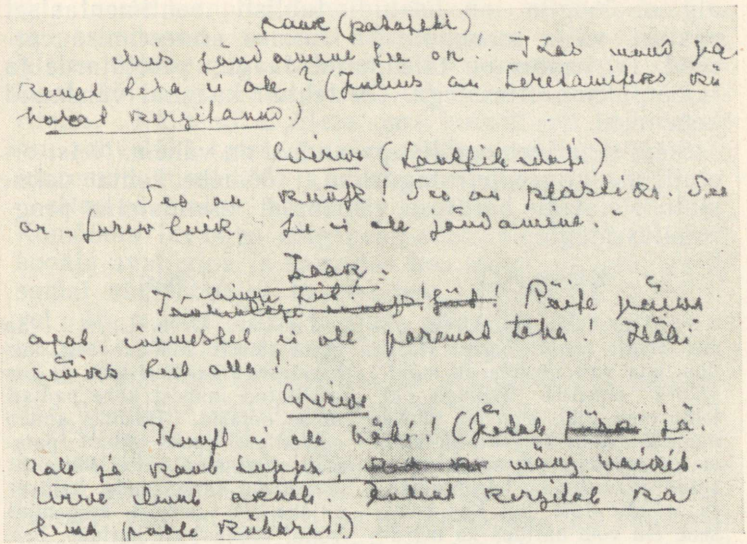
Aasta lõpul ilmus teos trükist.

Kirjaniku järelejäänud paberite hulgas on säilinud mõningaid materjale näidendi esialgsest töötlemisstaadiumist. Nii leidub seal täiesti puhas vihikuke, mille esilehel on kirjutatud «Äraneetud talu», mida võib pidada teose algseks pealkirjaks tollases sõnastusviisis. Esialgsest käsikirjast on säilinud vaid esimene leht. See on pealkirjastatud «Proloog». Järgneb lavaseadeldise kirjeldus, mis on väga lähedane trükiversiooni omale, ja esimesena esineva tegelase Jaan (hilisem Julius) Jassiku iseloomustus. See materjal on aga liiga napp, et teha näidendi esialgsegi kavatsuse kohta mingeid järeldusi. Teosest on säilinud aga veel täielik käsikiri, mis mõnevõrra valgustab selle valmimiskäiku. Manuskript on dateerimata, kuid see kuulub kindlasti näidendi viimase töötlemise ajasse, sest selle eessõnas kõneldakse autori saadavast pajukist. Tekst on varustatud «Eelsõnaga», milles autor pessimistlikult hindab oma vastset teost:

«Murelikult saadan tüki aja tagant jälle ühe katse avalikkuse ette. Ei ole enam Karl Menningud käepärast, kellelt nõu ja abi oli saada, oled sunnitud enesega läbi ajama nagu oled. Kui tükki kirjutama hakkasin, pidi sellest tükk meie suurematele teaatritele saama, nüüd on sellest ometi tükk kõiges külateaatritele saanud — õieti ongi eluaja nende poole käinud ja käib edasi mu armastus...»

---

[2] A. Kitzberg K. Jungholzile 11. II 1923, KM KO F 158.



Katkend «Neetud talu» käsikirjast.

Ja lõpuks:

«Vanamehe asi, kes kuidagi riigile ja rahvale paiuki eest tänulik tahaks olla, ja — paiukile lisa muretseda.»[3]

Hiljem on autor selle lõpu maha kriipsutanud ja trükiteoses puudub kogu eessõna. Nii kirjast Jungholzile kui ka «eelsõnast» nähtub, kuivõrd autor ise oli kaotanud usu oma võimetesse. Teame, et Kitzberg kaldus ju alati enesepisendusse, kuid siin näib olevat taotluste saavutamatuse tunnistamine siiras ja ühtib kriitika etteheidetega.

Säilinud käsikiri erineb lõppredaktsioonist nii üksikutelt stseenidelt kui stiililt. Trükiversioonis on sellega võrreldes mõnesid etteasteid detailiseeritud või on tekstisse uusi juurde lisatud. Nii puudub käsikirjas I vaatuses Pähni tütarde ja rajooniülema stseen, Juliuse

[3] «Neetud talu» käsikiri, KM KO F 57.

algmonoloogile on lisatud tublisti sentimentaalset paatost, välja arendatud on Juliuse areteerimise episood, IV vaatus on täiendatud Jaagu, peretütarde ja rajooniülema etteastega. On tehtud ka muid vähemaid kohendusi.

Sisulisi ja ideoloogilisi parandusi on vähem. Neist on olulisim Juliuse purutagurliku, töömehe kohta uskumatu sõnavõtu hariduse väärtusest asendamine progressiivsemaga:

Käsikirjas:	Trükis:
Julius: Ja, isa, Urvel on ehk omalt kohalt õigus. Haridus ilma varanduseta on mõnigikord õnnetus. Temaga ei tehta meie ajal, olen ma tähele pannud, enam karjääri ja kõik ei ole karjääri tegemiseks kutsutud. Rikkuses on haridus hää, ta annab elule ilu. Kes kehv, selle elu võib haridus ka mõrudaks teha, kui elu temale kõike seda anda ei suuda, mille pääle temal oma hariduse järele õigus. (IV)	Julius: Urve, Urve!... Sa eksid täiesti. Möödas aeg, kus haridusega karjääri tehti ja kus koolitatud inimest kohe padjad tõllas ootasid. Haridus annab eluvõitluse jaoks ainult paremad sõjariistad kätte. Mitte, et kerget elu kätte saada, vaid et viljaka töö raskusi kergemini võita, selleks on haridus hea. (IV)

Ei ole põhjust positiivse tegelase (Julius) tõekspidamise ümberorienteerimises näha aga autori enda vaadete korrigeerimist. Kitzberg oli tol ajal juba lõplikult kujunenud vaadetega mees. Korrektiivi on ta teinud tegelase karakteristikas, kõrvaldades sellest igasugused negatiivsed jooned.

Võrreldes parandusi Kitzbergi varasemate näidendite käsikirjade põhjalike ümbertöötustega, näeme, et «Neetud talu» manuskripti kohendused on hoopis vähemad. Küllap see oli tingitud ühelt poolt vana kirjaniku loomevõime langusest, kuid nentigem koos autoriga, et tal ei olnud enam Menningu-taolist abistajat, kes iga situatsiooni, iga dialoogi osa arvustas ja vajaduse puhul ise teksti muutis või juurde kirjutas. Kuivõrd Jungholzi parandav käsi arvesse tuleb, on lahtine. Ent tema kriitika oli hoopis erinev Menningu omast. Jungholz võis vägagi asjatundlikult kritisee-

rida teoste kompositsiooni ja lavalisi puudusi, kuid ta ei parandanud võrdselt Menninguga teksti detaile. Nii ei valminudki «Neetud talust» kavatsetud vääristeost, või nagu autor ütles, «tükki suurematele teaatritele». Näidend ei ületa oma kunstiliselt teostuselt nn. rahvatüki taset, kuivõrra selle terminiga mõisteti suuremate kunstiliste ja lavaliste nõudlusteta teost.

«Neetud talu» lavaline karjäär algas sujuvalt. Komöödia lavastus kõigepealt «Estonias» 2. VIII 1923 hooaja avatükina ja saavutas hea menu, pidades vastu samal sügishooajal 18 etendust. Järgneval kevadtalvel 16. märtsil 1924 toimus «Neetud talu» esimene etendus «Vanemuises», kuid keskpäraste tulemustega. Väikelinnade teatrites ja maalaval sai näidend aga aastateks paljumängitavaks tükiks.

«Estonias» kanti teos ette enne selle ilmumist trükis, mistõttu ka sõnavõtud ajakirjanduses lavastuse puhul olid ohtrad ja neis ei hinnatud üksi teatri ettekannet, vaid pühendati palju tähelepanu ka kitsamalt teosele endale. Reageering oli seevõrra elav, et oli põhjust kõnelda lainete löömisest «Neetud talu» ümber. Sõeluti nii näidendi kunstilist teostust kui ka selle problemaatikat. Vaatamata komöödia lavalisele menule — korduvalt täissaalid ja publiku vilgas kaasaelamine — kujunesid sõnavõtud pigemini eitavaiks, ja just selles osas, mis puutus näidendi kunstilisi väärtusi. Kriitika naelutas kinni komöödia küündimatused, ja — jättes kõrvale ühe- või teisesuunalised liialdused — tegi seda vägagi tabavalt, nii et mitmed tollased arvustuslikud seisukohad püsivad ka praegugi. Toonitati teose naiivset, läinud sajandi kirjandusest pärinevat usku, et maailmas lõpuks ikkagi voorus pääseb võidule ja kõik «ohakad odrast välja kisub»[4]. Probleemi lahendus tunnistati romantiliseks: laostumisele kalduva talu päästab muinasjutuline «prints» mõne nõiasõna varal.[5] Sedastati psühholoogilisi ebausutavusi, nagu

[4] Milli Mallikas [H. Raudsepp], Sigri-migri, Vaba Maa 1923 nr. 205.

[5] A. Kitzbergi «Neetud talu», Vaba Maa 1923 nr. 191.

võõra, esmakordselt nähtud isiku tööperemeheks kauplemine ja kohe terve talu juhtimise tema kätte usaldamine; või jällegi see, et isa ei tunne poega pärast kümneaastast äraolekut.[6] Tauniti ka haritlaste pilkamist, manitsemisi Tiibuse Jaagu stiilis, ja seda lisaks kompositsiooniliselt nõrgas esituses. Kõik sünnib nagu tellimise peale, olustikulise tausta saavutamiseks on toodud lavale tarbetuid tegelasi, nagu Jüri ja Epp. Kokkuvõttena: «teos tervikuna allpool kriitikat»[7].

Veelgi enam kui teose dramaturgilised väärtused ja puudused, äratasid huvi teose sotsiaalsed probleemid, eeskätt koolitatud talulaste võõrdumine maaelust ja -tööst. See küsimus oli aktuaalne olnud juba enne sõda, millal Kitzberg ringi käis «Neetud talu» kavastamise plaanidega ja Mait Metsanurk kirjutas oma «Isamaa õilmed». Kodanliku Eesti ühiskonnas püsis see teema kogu aja huvisfääris, omandades lisaks kurikuulsa haritlaste üleproduktsiooni varjundi. Kitzbergi näidendi lavastus tõstis küsimuse jälle korraks ajakirjanduses päevakorda. Ilmus teravaid sõnavõtte kodanliku koolipoliitika kohta üldse, koolide eluvõõruse ja kutsehariduse laokile jätmise kohta. Meenutati ka «Isamaa õilmetes» kritiseeritud juuretute haritlaste «ekspordi» küsimust.[8]

Elevus «Neetud talu» ümber piirdus aga ainult «Estonia» lavastusega. Teose trükist ilmumisele mõni kuu hiljem ei järgnenud mainimisväärseid reageeringuid.

Kitzbergi luigelaul «Neetud talu» ei saavutanud taset, mida autor oli lootnud oma tulevasest, soodsamates tingimustes loodud lavateosest 1920. aastal puhkepalgale siirdumist oodates. Aine oleks kahtlematult võimaldanud luua sotsiaalselt mõjusa teose. Koolitatud laste võõrdumine talutööst ning maaelust ja sellest põhjustatud päristalude laostumine polnud sajandi esimesel veerandil juhuslik üksiknähtus, vaid

[6] J. M[ändmets], Neetud talu, Päevaleht 1923 nr. 222.

[7] H. V[ellner], Tiibuse Jaak näitelaval, Vaba Maa 1923 nr. 197.

[8] P. Olak, Tallinna kiri, Postimees 1923 nr. 227; Neetud haridus, Päevaleht 1923 nr. 217.

sügavale haarav, laiaulatuslik probleem. Võttes selle näidendis käsitlusse, oli kirjanik nagu «Kauka jumalaski» kriitika alla võtnud tõsise väärnähtuse omaaja agraaroludes, mis tekkis seoses küla tugevneva kapitaliseerumisega. Kui ühed rikkad kohaomanikud asusid talusid kokku ahmima ning muutusid mogrimärtlikeks hallparuniteks, siis selle kõrval levis mitte vähemal määral suhtumine maaomandisse kui rahaallikasse, mis võimaldab perelastel pääseda härrasseisusse, kusjuures talutöö pidid tegema palgalised. Tagajärjeks oli talude väljakurnamine, sest tulud voolasid majandist välja. Maa kasutamine muutus aga puhtaimalt kapitalistlikuks, see toimus terves ulatuses palgalise tööjõu ekspluateerimise korras. Kodanliku aja kriitika seda külakapitalismi probleemi välja ei tõstnud, vaid käsitas näidendis tõstatatud sotsiaalseid küsimusi liiga kitsalt, nähes talu needmise põhjusena noorte poolt hariduse väärsuunamise või haritlaste üleproduktsiooni järeldusi, mis muide olid juba kahekümnendates aastates aktuaalsed.

Ent Pähni talu noorte virildumine ei olnud põhjustatud üleproduktsioonist, s. o. intelligentsi töövõimaluste puudumisest. See kolmik polnud mingid tööpuuduse ohvrid, vaid tööpõlgurid. Komöödias kritiseerib Kitzberg härrasseisusse pürgivat noorsugu, kellele talundist ja sealsete palgatööliste ekspluateerimisest saadud tulud olid vahendiks, mis võimaldas pääsu kergemasse ellu. Ent võimed ei vastanud pahatihti apetiitidele. Pärisperemeheliku mentaliteediga noored, kelledel lisaks polnud küllaldasi eeldusi intelligentsete elukutsete jaoks, kes vaid püüdsid vabaneda töötegemisest, polnud alati võimelisedki vajalikeks pingutusiks, et tõusta vaimseteks töötajateks, ja seetõttu katkestasid paljud neist õpingud poolel teel ning kujunesid poolharitlastest tööpõlguriteks. Ja et mõlemad ülalnimetatud nähtused esinesid ka kodanlikus Eestis, kandis autor komöödia sündmustiku kaasaega. Sõnavõtus teose ettekande puhul «Vanemuises» seletas Kitzberg, et vaatamata näidendi aktuaalsusele esineb selles ka sugemeid ta esialgsest kontseptsioonist:

«...tükk ei ole aja poolest ei eel- ega pärastsõjaaegne. Ta algaks nagu enne sõda ja laheneks nagu pärast sõda. Seal ongi viga. Ohoo, kui oleksin pärastsõjaaegseid preilisid mõelnud, oleksin neile suitsud näkku pannud, kuna aga juba nimetuski «raiooniülem» on pealesõjaaegne. Et preilid Vene romansse laulavad, see ei eksitaks, nad on ju koolis Vene kasvatuse saanud.» [9]

Kuid ajaline kahelisus ei olegi teoses nimetamisväärselt segav. See võis tuntav olla näidendi valmimisajal, kodanliku Eesti algusaastail, nüüd pikema aja distantsilt vaadatuna märkab seda vaevalt, vähemalt ei pääse see seik vaatajat häirima.

Võib konstateerida, et sotsiaalse probleemi asetus oli õnnestunud, komöödia kriitika oli suunatud terava klassinähtuse vastu ja, nagu mainitud, tõstatas ka seetõttu avalikkuses poleemilisi sõnavõtte. Kuid samavõrdselt menukalt ei suutnud kirjanik lahendada asetatud sotsiaalseid küsimusi ega anda näidendile kunstilist kujundust. Realistliku kunstniku sulega antud ühiskonnakriitika ei pääse täiel määral mõjule teoses esinevate rohkete võltsromantiliste elementide tõttu. Kirjanik on mahendanud kõne all oleva agraarolustikulise kriisinähtuse hõlpsasti lahendatavaks probleemiks talupere ümberkasvatamise teel. Eksiteele sattunud noorus muutub taas töökaks ja tõotab ühise ponnistusega päästa talu. Siit võiks järeldada, et taastub patriarhaalne taluelu otse Kitzbergi külajuttude laadis, et tüüpiline sotsiaal-majanduslik nähtus laheneb lausa taluomaniku soov-unelmana. Selline finaal vähendab tugevasti komöödia ühiskondlikku kaalu. Märgitav on siiski, et vaatamata kontsessioonile, mis realistlik kunstnik on teinud idealistlikule moralistile, jääb teoses tugevamini kõlama kriitiline toon. Ilmselt ei usu autor isegi tööpõlgurite säärast äkilist ümbersündi. Hetkeline hüveline impulss, mida tugevdab kadunuks peetud venna tagasitulek, ei tekita veel usku tegelaste püsivasse ümberorienteerumisse. Ja lisaks viitab autor lõpustseenis Virve ja rajooniülema tumm-mänguga senise ellusuhtumise jätkamisele.

«Neetud talus» pole Kitzbergi dramaturgias nii

[9] A. Kitzbergi tsit. kirjutus «Neetud talu» puhul.

sageli esinevat epiloogilist järellugu teemale, «mis neist pärast sai». Seetõttu jääb ka vastamata küsimus Pähni noorte tulevasest käitumisest. Finaalina antud leppimishetkest ei piisa järelduste tegemiseks. Iseküsimus muidugi, kas komöödia peabki andma retsepte selles esiletõstetud pahede ravimiseks. Näib, et võib ka mitte anda. Teame kõigi maade komöödiakirjandusest, et selliseid hea lõpuga näidendeid küllaltki on kirjutatud, kuid säärastel teostel ei puudu sugugi sotsiaalne väärtus, sest ühiskondlike pahede ja inimeste väikluste väljatõstmine täidab ka juba ühiskonnakriitika ülesandeid. Muidugi on sotsiaalselt puänteeritud finaal hinnatavam, kuid võib piirduda ka ainult tegevustiku lõpuleviimisega. Sääraseid lahendusi on Kitzberg mitmes lavatükis kasutanud, nagu «Püve talus» ja «Rätsep Õhus», ja mitte sugugi edutult. «Neetud talus» tuleb konstateerida autori lepitavat suhtumist pahelistesse, hukkamõistetavatesse tegelastesse. Kas neist tõepoolest väärisinimesed saavad, jääb lahtiseks. Aga teiselt poolt: kuigi on kaheldav paheliste tegelaste ümbersünd, siis konflikti lahenduse positiivse järeldusena jääb finaalis kõlama ausa töö tunnustamine suurima ühiskondliku väärtusena. Seda Kitzbergi sotsiaalset tõekspidamist ei pisenda kummagi vastasrühma kriitiliselt võetav hoiak.

Nagu eespool toodud kriitika-märkustest järeldub, tekitas näidend esiklavastuses etteheiteid teose kunstilisele teostusele. Ja tõepoolest, kirjanik ei suutnud komöödias anda enam võrdset kasvõi «Püve talu» külaelupildile. Lähtudes ülesandest piitsutada talunoorte härratsemisiha ja hukka mõista sääraseid tööpõlgureid, valis ta nende esindajateks isa rahad maha-prassinud endise tudengi ja kunstialadele pürgivad andetud preilikesed, kes oma ebaedus süüdistavad kõiki peale iseenda. Neis kujudes leidis ta suurepärase ainestiku koomilisteks lavatüüpideks. Pähni noorte parasiitlev kolmik kuulub Kitzbergi karakterite galeriis parimate hulka. Selle tegelasrühma kujutamisel on kirjaniku satiir lööv, nagu see oli tema paremal loominguajastul, ja nende kujude kunstiline teostus on ilmekas ning veenev. Tarvis on esimeses vaatuses

lavale ilmuda lodeval Heinrichil või eputaval õestepaaril koos oma kergatsliku satelliidi rajooniülemaga, ja vaatajale on kohe selge, mis on mäda Pähni talus. Esimese vaatuse jantliku romansside etteaste ületab aga veelgi teise vaatuse tantsustseen, mis oma grotesksuses ning salvavas halvustuses on näidendis kandvamaid ja illustreerib suurepäraselt Ääksi-Aadu ja Anne antud informatsiooni. Muide on autor silmas pidanud 20-ndates aastates otse tõvena moodi läinud plastilise tantsu harrastusi, millele viitab ka Julius. Nii tekivad vaataja ette reljeefsed karikatuursed kujud, kõik ühesugused parasiidid, kes «neavad oma sündimise kohta, neavad isa, et see talu ära ei müü ja raha kätte ei anna, et siis saaks preilid mehele ja — noorhärra hakkaks linnas äri ajama» (II). Kõik kolm on nüansseeritud aga individuaalseteks kujudeks. Kui ilmekalt väljendub Heinrichi sisemine lodevus ning moraalne selgrootus ta loivavas käitumises. Talle on iseloomustav alaline lonkimine või kusagil röötsakil vedelemine. Korporandi upsakusega tutvustab ta ennast stud. jur-ina, mis aga ei takista teda võõralt inimeselt suitsu norimast. Tegevuse käigus paljastub ta alatuks denuntsiandiks, pärandipüüdjaks ning riukameheks. Tütardepaari saatus on süüdistus kodanlikule ummikulisele hariduspoliitikale, mis pahatihti ei arvestanud õpilaste hilisemat rakendumist, vaid võimaldas eriti kunstikoolides ka puruandetuil veeta aastaid, et siis pärast tunnustamata jäänud suurustena eluaja kibedust tunda. Pähni tütred, kes oma kujuteldavaid andeid ei suuda kusagil kasutada, löövad aega tühiselt surnuks. Ühisele saatusele vaatamata on kirjanik nad kujundanud erinevatena. Sellal kui Urve on kibestunud, mürgine ning ambitsioonikas, on Virve elurõõmus, kerglasem ning kaldub flirtima, kuid ta on iseloomult siiram ning meeldivam. Ta mõjub pigem halvasti kasvatatud tüdrukuna kui pahelisena.

Väärikaks partneriks on Pähni noortele kergatslik rajooniülem, kelle satiirilise kuju kaudu on autor muuhulgas pilganud ka kodanlike võimude hirmu töörahva ees, mis avaldub kommunismitondi viirastumises, kui kõnet on intelligentsemast töölisest (III).



«Neetud talu» «Estonias» 1923.

Neetud talu tingimusis virelevatele poolharitlastele vastandab Kitzberg patriarhaalse elulaadi õigete sotsiaalsete suhete kandjana. Positiivsete tegelaste varal taotleb kirjanik luua ebareaalset, minevikulist olustikku taluelus ajastul, millal see oli küla sotsiaal-majandusliku arengu tõttu ammu kadunud. Kui sellesse rühma kuuluvaist tegelasist on vastuvõetavamad käbe perenaine Anne ja kunagises elulaadis kohanenud vanaperemees, siis peategelane Julius on soctuks irreaalsete sihtide teenistuses olev, tõelust arvestamata kuju, mistõttu ta on paberlik ning veretu. Vaatajat häirib selle tegelase eluvõõrus juba ta lavale ilmumisest peale. Kadunud poja sisemist inimest avav algusmonoloog on võltsromantiline ning lavaliselt raske, kui mitte võimatu nii tõlgendada, et see tegelast tunnustust tekitavalt tutvustaks. Kirjanik isegi möönab:

«Juliuse lüüriline monoloog alguses, ja, see on kõva pähkel isegi kõige suuremale näitlejale. See ongi ehk ülejõu käiv igale. On liiga raske kõiki nii kiires tempos ja nii vahelduvaid ja üksteise vastu käivaid tundmusi sõnades ja ainult sõnades väljendada, mis siin Juliuse rinnas mässamas on mõeldud.» [10]

[10] A. Kitzbergi tsit. kirjutus «Neetud talu» puhul.

Kui see stseen lavastustes ei õnnestunud, siis mitte näitlejate süü pärast, vaid dramaturgilistel põhjustel. Kaasaja draama oli juba ammu üle kasvanud paarilehekülgelistest, ilma tegevuseta ning kuulajaskonnata antud monoloogidest. Ja lisaks ei olnud see, mis kirjanik tegelase tutvustamiseks annab, sugugi mitte elukogenud intelligentse töölise mõttemaailmast. Tundenõretav pöördumine talu poole ja silla ning käsipuu kõnetamine võisid olla omased ehk XIX sajandi epigoonliku romantika õhkkonnas kasvanud haritlastele, kuid mitte murranguliste aegade raskustes üleskasvanud noorele töölisele. Aga nii raske kui on hinnatavana võtta Juliuse tunnete näitamist monoloogis, samavõrd häirib ka tema edasine toimimine, kuidas ta otse nagu nõiakepiga, ainult oma ilmumisega tallu juhib kõik jälle õigetesse rööbastesse. Liiga hõlpsasti, liiga nobedasti sujub tema käes kogu saneerimistöö. Säärane võlur ei ole veenev ega eluline kuju.

Teose kompositsioonilist laadi puudujääkidena on algusest peale märgitud muude hulgas kausaalsuse puudumist stseenide järgnevuses.[11] Eriti torkab see silma esimeses vaatuses, kus kõik tegelased peale teenijaskonna käivad ennast kordamööda tutvustamas. Aga ka järgnevates vaatustes toimub tegelaste ilmumine sündmuste või situatsiooni raames pahatihti ilma põhjusliku loogikata. See kompositsiooniline joon tugevdab muljet, nagu koosneksid vaatused üksikpiltidest, milledel omavaheline seos kas puudub või on piisamatu. Tegevuse käigus vahelduvad kaht laadi, tasemelt erinevad stseenid. Ühtedes, kus on domineerivaks paheline pool, olgu siis omavahel või konfliktis vastasrühmitusega, lööb sädelema autori iroonia ning huumor ja neis on mõneti riivatud olulisi päevakorras olevaid sotsiaalseid probleeme. Kirjanik käsitleb laiemalt haaravaid ühiskondlikke nähtusi, nagu äritsemist igasuguste kahtlaste agentuuridega tollase «gründertumi» ajajärgul, võimude hirmu töölisliikumise ees jmt. Teised, kus kaalukamaiks osalisteks on positiivse poole tegelased, on

[11] K. Jungholz A. Kitzbergile 19. IX 1923, KM KO F 57.

kahvatumad, häälestatud kas sentimentaalselt või didaktiliselt. Pedagoogiline toon paisub teose lõpupoole üha tugevamaks ning kipub häirima näidendi lavalisust. Positiivsete tegelaste poolt kantud stseenides kooruvad nähtavale hüveliste kujude voorused ja organiseerub aktsioon talu päästmiseks ning ulale läinud noorte õigele teele juhtimiseks. Ent pakutav moraal pole küllaldaselt veenev ja esitatud mõtted ei kisu kaasa. Nii esineb sündmustiku kulus rida tugevalt antud episoode — nimetagem lisaks eespool mainitutele veel Heinrich ja Julius (II), Heinrich ja rajooniülem (III), söömisestseen (III) jt. See-eest on aga teose algus, Juliuse monoloog ja sellele järgnev eellugude jutustamine Ääksi-Aadu poolt (kelle ainsaks ülesandeks näidendis ongi olla esialgseks informeerijaks) lavaliselt staatiline ning esituselt monotoonne, nii et see dramaatilist elevust ei suuda tekitada. Nähtavasti selgus see ka autorile ja ta lisandas vahelekiilungina stseeni elavdamiseks Pähni preilide ja rajooniülema etteaste. Tegevust seisatavaid stseene leidub hiljemgi, nagu Epu—Jüri peaotsimine IV vaatuses jm.

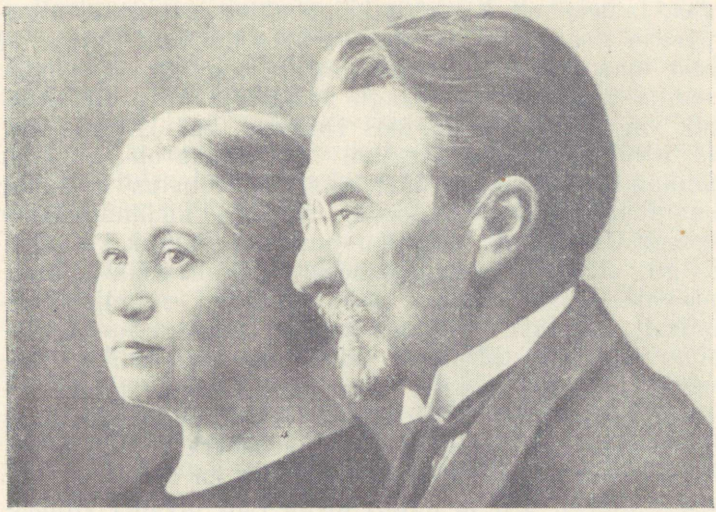
Oleme konstateerinud «Neetud talus» arvukaid kompositsioonilisi puudujääke, kuid vaatamata neile on komöödia end omal ajal lavadel maksma pannud, ja seda mitte üksi meil. Tolleaegse Läti Rahvusteatri dramaturgi K. Freinbergi algatusel tõlkis teose läti keelde kirjanik E. Zālīte ja sealse «Rändteatri» repertuaaris püsis komöödia päris edukalt. Komöödia edu põhjustasid eeskätt tugevasti joonistatud koomilised karakterid, millede lavalisele kunstilisele teostusele tugevasti kaasa rääkis nende pärinemine vahetust kaasajast. Näidendi poolharitlased olid sotsiaalsed tüübid, kelledega seostatud probleemid olid tollal tõsiselt muret tekitavad. Parasiitliku eluvaate süvenemine püsis avalikkuses aina päevakorras ja ka ebaõnnestunud saatusega noorem põlv oli rahutu. Nii oli komöödias palju elavalt aktuaalset elementi ja see varjutas vaataja ees näidendi dramaturgilised puudused, milleks sai kaasa aidata veel lavastaja leidlikkus. «Vanemuises» nähtavasti selleks palju vaeva

ei nähtud ja tulemused olid vähem edukad. Kuivõrd «Neetud talu» menu sõltus teatri osast, näitab seegi, et lugemisteosena ei ole näidend kunagi tõmmanud. Teos on neid näidendeid, mis mõjule pääsevad ainult teatrilaval. Ja neil on samuti eluõigus, lähtudes teatritükkide seisukohalt, nagu teiselt poolt on kirjanduslikult õigustatud nn. lugemisdraamad, mis on vaevu lavastatavad. «Neetud talu» hindamisel võib ühineda H. Raudsepa omaaegse seisukohaga, kes, tehes kokkuvõtet 1923. aasta ilukirjandusest, konstateeris: «Sügavam ja tihedam kriitika leiab «Neetud talust» vahest rohkemgi puudusi... eriti kui näidendit ta puhtkirjanduslikus profiilis vaadelda. Kuid meie teater on ühe läbilööva ja kiiresti rahvalikuks saanud lavateosega rikastunud, mis meile lähemal seisab kui mõnigi välismaa sisseveokaup.»[12] Suurt kunstiteost ei suutnud vaimseid ja füüsilisi jõude kiiresti kaotav kirjanik enam anda, kuid läbilööva lavatüki loomine on neil eeldustel siiski tunnustust pälvivaks saavutuseks.

3. ELULÕPP.

August Kitzbergi eluõhtu kulgeb ühetooniliselt, tema viimased aastad on üks pikaline hääbumine. Loominguliselt jäävad need üha hõredamaks. Nagu eespool märgitud, avaldas ta veel mõned endised tööd trükis — kuivõrd vilets tervis ja Tiibuste-orjus selleks mahti andsid. Nimetatud vestesarja kirjutas ju raugastunud kirjanik viimastel aastatel vastu tahtmist, vajaliku rahatööna. On otse saatuslik, kuidas Kitzbergi-taoline anne pidi end eluaja raiskama vähepakkuvas leivateenistuses, ja ka vanas põlves tuli tal taas rakenduda rahateenimise orjusse. Aga pension oli väheldane, seda ei jätkunud kolmehingelisele vaimsete nõuetega perekonnale lahedamaks elatumiseks. Teenistusallikaks oli vestete kirjutamine Kitzbergile kuni 1926. aastani, hiljem avaldas ta neid

[12] H. Raudsepp, Eesti algupärane ilukirjandus 1923, Eesti Kirjandus 1924, lk. 187.



A. Kitzberg 70-aastaselt (1925) koos abikaasaga.

vaid üksikuid. Viimane följeton, «Vana Tiibuse hooaja kirjad ravilinnast Pärnust», on kirjutatud juuli lõpul 1927.[13]

Silmapaistvaim sündmus Kitzbergi eluõhtul oli tema 70. sünnipäev, mida ülemaaliselt pühitseti 1926. aasta jaanuari algul. See oli järjekorras teiseks suurjuubeliks eesti kirjanduselus, sest aasta varemini oli pidulikult tähistatud Ed. Vilde 60. sünnipäeva. Seekordne Kitzbergi juubel ületas ulatuselt kaugelt tema kümne aasta eest peetud sünnipäevaüritused. Siis oli olnud sõjaaeg, mis varjutas kirjandus-kultuurilised huvid, eesti lugeja oli sel ajal olnud võrratult vähem teadlik kirjanikest, õppiv noorsugu aga hoopis isoleeritud rahvuslikust kirjandusest ja autorit ennastki tunti laiemates ringides väga vähe. Nüüd, vanasse ikka jõudnud, oli Kitzberg saavutanud laia populaarsuse. Peale puhtkirjandusliku tuntuse olid koolide kaudu tema teosed levinud noorsoo hul-

[13] Päevaleht 1927 nr. 198 ja 200.

gas, lavadel oli Kitzberg kõige enam mängitav algupärane draamaautor, uues trükis ilmunud külajutud olid oma ainestikult just lihtsale lugejale huvikohased ja oma Tiibuse Jaagu vestesarja tõttu oli kirjanik vägagi tuntud ka neis ringides, kus kirjandusest tavaliselt midagi ei teatud. Ja lõpuks oli kirjanik jõudnud sellesse auväärt ikka, kus austus ei kuulu enam üksi loovale autorile, vaid ka kirjanduslikule veteranile. Nii oli kirjaniku juubeliks vajalik kõlapind kõigiti olemas ja see kujuneski üldrahvalikuks tähtpäevaks. Kõik ajalehed tõid Kitzbergi sünnipäevaks ohtralt kirjutusi, milledes lausuti teenitud tunnustussõnu eesti kunstidraama isale ning meisterlike, rahvalike tüüpide loojale, aga ka kui heale inimesele. Juubelipidustuste kirjeldustega kokku püsis Kitzberg üle nädala ajakirjanduses päevakorral. Väljaspool Eestit reageerisid kirjaniku juubelile ka soome ja läti ajakirjandus. Oli ju autori menu Läti lavadel viimastel aastatel vahest suuremgi olnud kui kodumaal. Ülemaaliselt korraldasid hariduslikud seltsid ettekandeõhtuid ja austuskoosolekuid. Koolides peeti haridusministeeriumi korraldusel kõikjal aktusi. Organisatsioonid, üksikisikud ja koolide õpilased külvasid vana kirjaniku üle õnnitlustega. Kitzberg võis neil päevil tunda, kuivõrd suur poolehoid oli temal kõige laiemates hulkades.

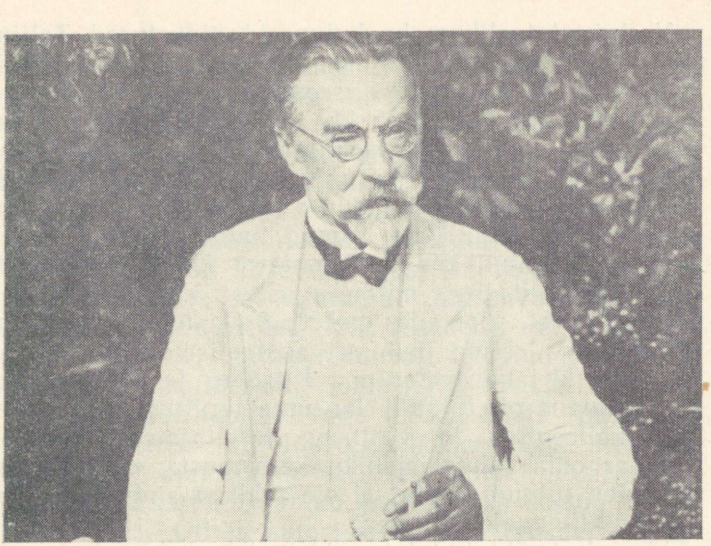
Tartus ja Tallinnas toimusid pidustused kirjaniku osavõtul. Tartus peeti austamisõhtu 8. jaanuaril. (Õhtu korraldajaiks olid Eesti Kirjanduse Selts, Eesti Kirjanike Liit, «Vanemuine», Akadeemiline Kirjandusühing ja Üliõpilaskonna edustus.) Jällegi ei suutnud «Vanemuise» saal mahutada kaugeltki kõiki elatanud kirjaniku austajaid. Soojad tunnustussõnad, tervitused, kingitused ja ovatsioonid liigutasid vanameistrit pisarateni. Ta nagu vajus kokku selle võimsa austusavalduste ja sõbralikkuse demonstratsiooni ees. Oma tavalises malbuses tõrjus ta lugupidamisavaldusi Juhan Liivi sõnadega: «Te austage mehi, kes kasvanud valguses... Ja kui neid mehi ei ole, siis endal nad mõtelge... Ei mind mitte tõesti.»

Veelgi ulatuslikumaks kujunesid pidustused Tallinnas, mis puhul oli põhjust kõnelda otse Kitzbergi-päevadest, sest juubeliga seostatud üritused kestsid neli õhtut. Need algasid 14. jaanuaril piduliku aktusega «Estonias», mille korraldas Tallinna Kirjanduse Selts. Ka see auõhtu kujunes ülevaks tunnustusavalduseks elutee lõpule jõudnud vanale kirjamehele. Siin kordus sama pidulikkus, samad tunnustusväljendused, samane südamlikkus. «Estonia» kontserdisaal oli tulvil publikut õige mitmesugustest kihtidest; alates ametiisikutest, lõpetades noorte õpilastega oldi kogunetud kaasa elama juubilari austamisele. Siin kohtusid kaks kirjandusveterani, Kitzberg ja Vilde, kelledest viimane oli tulnud lausuma tervitusi oma vanemale kolleegile. Ja vastuses tervitajatele kinnitas juubilar oma rahvakirjaniku kutsumust: «Küla tänavalt olen tulnud ja mul ei ole rohkem anda kui seda, mis külatänavale läheb.»

Järgmisel õhtul toimus kirjaniku kohtumine pealinna noortega tolleaegse Raua tänava algkoolis. Ka siin oli osavõtt massiline, ja et kirjanik oli alati olnud suur noorte sõber, kujunes see õhtu õige soojaks ning temperamentseks. Pealegi polnud siin segamas etiketti, mis eelmisel esinduslikul õhtul oli olnud vältimatu. Järgnesid pidulikud teatrietendused autori osavõtul: «Libahundi» ettekanne draamastuudio õpilaste poolt «Draamateatris» ja viimasena «Püve talus» «Estonias».

Kõigil neil kokkutulekuil sai kirjanik tunda siirast, südamlikku poolehoidu, ja mitte niivõrd ametlike kõnelejate poolt, vaid just lihtsailt inimestelt ja noortelt, kes hulganisti olid ilmunud austusõhtutele. Moodsuse jahil olevale peenemale seltskonnale oli Kitzberg jäänud ammu juba minevikuautoriks, keda kiideti vahel hea tooni pärast, kuid enam ei loetud. Ja tõusikkodanlus tundis temas vaid Tiibuse Jaaku.

Juubeli puhul toonitati sõnavõtjate poolt elatanud kirjaniku nooruslikku värskust ja avaldati lootust talt veel palju uut näha. Need olid siiski pidumeeleolus lausutud mõtted. Tegelikult olid juubelipidustused

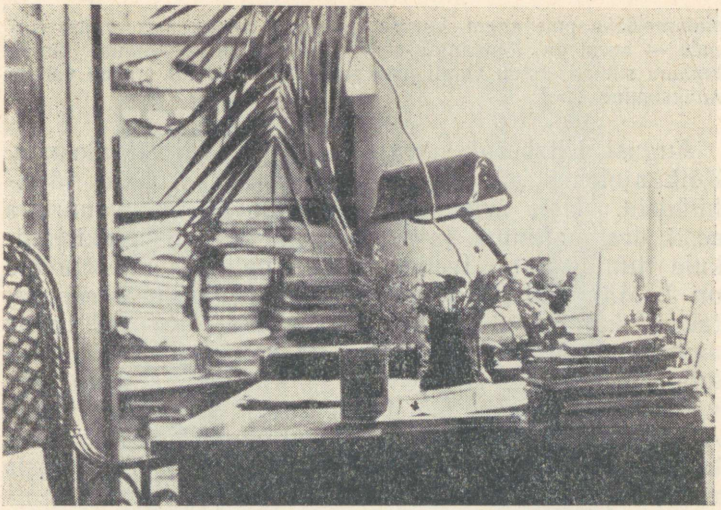


A. Kitzberg 1927. aastal. (Viimane foto kirjanikust.)

raugaikka jõudnud kirjaniku hüvastijätuks üldsusega. Küllap seda tuntigi, aga loomulikult välditi avaldamast.

Kitzberg oleks ehk vaatamata vapustatud tervisele veel mõnegi aasta vastu pannud, kui teda poleks tabanud augustis 1927 ränk nakkushaigus, paratüüfus. Kirjanik paigutati ravile tolleaegsesse meditsiin-kliinikusse, kus ta haiguse läbi põdes. Paranemine edenes küll visalt, kuid ometi oli haige septembri lõpuks sedavõrd tervenenud, et ta võidi lasta kodusele ravile. Ent pööre paremusele oli olnud ajutine. Uue haigusena lõi juurde kopsupõletik, mis sai põdejale saatuslikuks. Kurnatud organism ei suutnud vastu panna haiguse hävitustööle, pealegi oli Kitzberg noorest saadik nõrga kopsuga. Haige seisund, mis oli olnud oktoobri alguspäevil veel lootustandev, halvenes järsult 7. oktoobril. Veel paar päeva kestis heitlus haigusega, siis järgnes 10. oktoobri hommikul kell 4.30 surm.[14] Eelmisel

[14] Haiguse käigust jutustab H. N[o r m a n n] kirjutuses «A. Kitzbergi ravitsemas», Sädemed 1927, lk. 347.



A. Kitzbergi töölaud.

päeval on kirjanik tõusnud veel korra voodist, omal jalgel kirjutuslaua juurde läinud ja toolile istunud. Ta palunud paberit, kuid pole suutnud midagi kirjutada, vajunud kummuli lauale, õhanud südamest ja läinud tagasi voodisse. Abikaasale tundunud, et see olnud haige hüvastijätt oma töölauaga. August Kitzbergi viimseid hetki kirjeldab prof. H. Normann, kes viibis kirjanikku raviva arstina tema surivoodi juures:

«10. oktoobril kell 4 hommiku kutsuti mind uuesti haige juure: seisukord olevat väga halvaks muutunud. Kümne minuti pärast olin juba haige juures. Vanahärra lamab voodis seljal, silmad suletud, suu vähe avatud, hingab raskelt ja korisevalt. Pulss vaevalt, vaevalt tunda. Südamelöögid tumedad, tasased. Käed, huuled sinakad, otsaesine, käevarred külma higiga kaetud. Silmaterad reageerivad veel vaevalt valguse peale. Selge agoonia pilt. Sarnane seisukord alanud juba $^1/_2$1—1 paiku öösi. Pole kahtlust, et meie tuntud draamakirjaniku surm on iga minut oodata. Seal äkki üks sügav hingetõmme, siis kõik vait. Kell on mõni minut enne poolt viit. Veel üks sügav hingetõmme — suur silmapilk on kätte jõudnud. Surija toas kõik vaikne... Kerge värin läbistab Kitzbergi keha, see nagu sirgeneb vähe. Hingamine on katkenud,

südamelööke pole enam kuulda, pulssi ei tunne, pea vajub rinnale — surm on lõpetanud selle suure mehe eluküünla. Sulen kadunu silmad, astun voodi juurest eemale. Kõrvalt kostab vaikne nuuksumine...»[3]

August Kitzbergi surmateade levis kiiresti üle maa. Kõik ajalehed pühendasid lahkunule arvukaid järelhüüdeid. Neis meenutati kirjaniku teeneid suurima eesti dramaatikuna ja toodi kadunule kui rahvakirjanikule tunnustust. Iseloomustav neile sõnavõttudele on J. Mändmetsa artikkel «Päevalehes», kus meenutatakse, kuidas kirjaniku sünnipäevapidustused paar aastat tagasi olid ulatunud ka kaugematesse metsakolgastesse, sest «A. Kitzberg kirjutas laiadele rahvahulkadele. Seda mõisteti, sellest saadi aru, mis A. Kitzberg kirjutas... Ta jutuained olid võetud kodumaalt omaste keskelt... A. Kitzberg tõusis rahvakirjanikuks.»[4]

Osavõtt perekonna leinast oli laialdane, kaastundeavaldusi omastele saabus hulganisti. Kirjaniku matused kujunesid suuremaiks, kui neid kaua aega oli nähtud Tartus. Eesti Kirjanike Liidu palvel võttis valitsus matusekulud riigi kanda, suurema summa määras selleks ka Hüpoteegi Selts, kus Kitzberg oli paarkümmend aastat töötanud. Matused algasid kirstupanekuga Eesti Üliõpilaste Seltsi majas 11. oktoobril. Juba ammu enne puusärgi väljakandmist leinamajast täitis rahvamurd Kevade tänava. Tartlased, just lihtrahvas, oli tulnud saatma armastatud kirjanikku. Tänavaääred, kust puusärk läbi kanti, olid kõikjal tihedalt palistatud rahvast. Sama kordus ka matusepäeval.

Kirjaniku matusetalitus ja mälestusaktus peeti 14. oktoobril «Vanemuises». Ruumikas teatrisaal oli puupüsti inimesi täis, kaugeltki kõik soovijad ei pääsenud sinna. Aktusel pidas järelhüüdekõne lahkunud ametivennale F. Tuglas, kes tõi tunnustust suurele kirjanikule, kes raskuste kiuste tõusis oma rahva kasvatajaks, õpetajaks ja ajaviitjaks. «Tema sõnad

[3] H. Normann, A. Kitzbergi viimsed tunnid, Postimees 1927 nr. 276.

[4] J. Mändmets, August Kitzberg — rahvakirjanik, Päevaleht 1927 nr. 277.



A. Kitzbergi hauasammas Tartus Maarja kalmistul, püstitatud 1930.

elavad edasi,» ennustas õigesti kõneleja. Järgnesid arvukad järelehüüded ja pärgadepanek. Peale kodumaiste organisatsioonide olid neid saatnud ka Soome ja Läti Rahvusteatrid, kellede repertuaarile oli Kitzberg andnud korduva lisa.

«Vanemuisest» suundus matuserong Maarja kalmistule. Puusärgi järel sammus tuhandetesse ulatuv saatjaskond. Arvukalt olid esindatud üliõpilased ja koolid. Ilm oli halb. Hommikust saadik oli sadanud lumelörtsi ja vihma, siiski olid tänavad, mis matuserong läbis, tulvil rahvast. Leinaavalduseks olid asutuste lipud pooles mastis ja paljudel akendel põlesid küünlad. Terve Tartu oli leinas.

Lahkunud kirjanikku mälestati ülemaaliselt. Pealinnas korraldas Tallinna Kirjanduse Selts 3. novembril kunstiliselt sisustatud mälestusõhtu «Estonias» ja kõikides koolides peeti leinaaktusi. Mitmeks päevaks varjutas suure kirjaniku surm muud päevaküsimused.

Nagu viimse tervitusena, aga ühtlasi kunstilis-sotsiaalse testamendina ilmus Kitzbergi leinapäevadega ligikaudu samal ajal «Loomingu» septembrinumbris kirjaniku novellett «Invaliid»[5]. Lühipala kannab daatumit 23. XI 1920, järelikult on see loodud vahetult klassisõjaaegsete muljete mõju all ja kajastab pettumust, mida paljud juba siis tundsid saavutatud kodanlikus omariikluses. Napis sõnastuses on Kitzberg andnud taas mõne joonega visandatult sotsiaalse kuju klassisõja invaliidist, kes on sügavalt pettunud kodanlikus vabariigis, mille saavutamiseks ka tema oli minetanud oma tervise. Meisterlikult on kirjanik kujutanud ühiskonna poolt hüljatud sõdurit, keda tegelikkus on veennud tema ränga ohvri kasutuses. Ta on neid noormehi, kes propaganda mõjul läksid sõtta «vabaduse» eest, nüüd on tal aga silmad lahti läinud saavutatud kodanliku riigi tõelises olemuses. «Riidlevad kuradid nüüd selle riigi kallal ja tõukavad teineteist eest. Oleks seda teadnud, et see nõnda tuleb, oleks lasknud Anveldi sisse.» Nüüd ta «läheks ja näitaks kuraditele», s.o. võimu ümber kaklevale klikile, kui tal veel jalg alles oleks.

Invaliidi pettumust jagab kirjanik ka ise. Klassisõja ajal oli Kitzberg samuti kodanluse poolel. Aga vaevalt sai sõda lõppeda, kui tal tuli näha oodatud ning loodetud vaba demokraatliku korra asemel kodanlike võimumeeste kisklemist riigipiruka kallal, ja — siis jooksis ka tema «süda verest tühjaks». Pettumus halvas püüet luua midagi saavutatu ülistamiseks. Ilmselt on ta selle all mõtelnud lõpuleviimata jäänud draamateost «Vabaduse pidu». Summeerides kirjaniku 10. surma-aastapäeva puhul A. Kitzbergi loomingu püsivaid väärtusi, esitab O. Urgart «Invaliidi» näitena kirjaniku sotsiaalsest nägijapilgust, mis võimaldab ette

[5] Looming 1927, lk. 666—667.

aimata ühiskondlike nähtuste kujunemist.[6] Kitzberg nägi õigesti kohe sõja järel puhkenud erakondade egoistlikes kisklemistes mitte ajutist, üksikut juhust, vaid algavat pidevat korrumpeeritud süsteemi, mida ei talunud tema demokraatlik mõttelaad. Sellest johtub ka tema tauniv suhtumine ametlikku, kodanlikku riigiideesse. Ja et tegemist polnud ainult ühekordse kibestumisega, paistab sellest, et ta novelleti avaldas aastaid hiljem, oma elu lõpul, ideelise pärandina järelpõlvedele.

---

[6] O. Urgart, A. Kitzbergi loomingu püsivaid väärtusi, Looming 1937, lk. 929—932.

X

AUGUST KITZBERGI KIRJANDUSLIK PÄRAND

August Kitzbergi loominguline tegevus hõlmab ajaliselt pool sajandit, 1870-ndatest aastatest tema surmani. Kui sellest maha arvata väheandev esimeste katsetuste periood, siis jääb viljakat kirjanduslikku tegevust ikkagi üle 30 aasta, mida katkestavad mõnigi kord pikemad pausid. Selle aja vältel loodud toodangu kandvama osa moodustavad 13 näidendit, 5 annet külajutte ja viimastega orgaaniliselt kokkukuuluv kaheköiteline memuaaride kogu. Ülejäänu on kas ajakirjanduses või mujal avaldatud kunstiliste pretensioonideta suletöö. Üksikuid püsivama väärtusega asju leidub küll ka selle hulgas.

Saame järeldada, et Kitzberg ei ole viljakas kirjanik. Selle põhjusi oleme vaadelnud eespool. Peamiseks pidurdavaks teguriks oli muidugi alatine leivatöö, mis surus loomingulise tegevuse kõrvaliseks, puhkeaja arvel toimuvaks lisaharrastuseks. Kitzbergi kirjandusliku tegevuse parematel päevadel oli kutsetöö vahel liiga väsitav, mida siis veel ta pidi suutma anda loovalt! Teiseks pidurdavaks teguriks olid kirjaniku piiratud arenemisvõimalused noorpõlves. Kitzberg ei saanud vaimutöölisele vajalikku haridust, ta pidi selle omandama aastate vältel vaevarikka iseõppimise teel. Lisaks jäi ta pikemaks ajaks eemale vaimse elu keskustest, ta ei saanud vahetult sisse elada tollastele kultuurielu avaldustele, kõnelemata, et ta oleks ise kuidagi olnud neis aktiivselt tegev. Kui võrratult paremas olukorras olid selles mõttes Vilde, Peterson ja, vaatamata traagilisele saatusele, ka Juhan Liiv. Sel-

lal kui Vilde ja Liiv, elades Tartus või Tallinnas ja töötades ajalehtede toimetustes, olid avaliku ja vaimse elu liikumapanevate jõududega tihedas kontaktis, piirdus Kitzbergi osasaamine kultuurielust vaid sellega, mida, piltlikult öeldud, needsamad Vilde ja Liiv maarahvale andsid. Kõnelemata võimalustest omandada suletöökultuuri, kriitilist suhtumist kirjasõnasse ja vilumust, mida andis selleks kutsetöö ajalehe juures ja suhtlemine juhtiva haritlaskonnaga. Et Kitzberg nende eelduste puudumisel ei jäänud pelgalt väikeseks sulerüütliks, nagu neid tekkis samadel aastatel hulganisti, võlgneb ta oma tugevale andele. Selle väljaarendamiseks puudusid aga eeldused, mille tõttu ta küpseb kunstitasemeliseks kirjanikuks alles hilises keskeas.

August Kitzbergi kirjanduslikuks kasvatajaks oli XIX sajandi kolmanda veerandi romantiline kirjandus. Selle ajajärgu demokraatlik romantism täitis eesti ühiskondliku mõtte arenemises mõjuvat progressiivset osa. Nagu kõikides maades, võitlesid eesti eesrindlikumad kirjanikud rahvusliku kunsti ja selle rahvaliku teostamise eest. Nad tegelesid rahva minevikuga, elustasid rahvaluulet ja tõid kirjandusse eestlaste möödunud helgemate aegade temaatika. Selle aja paremate autorite looming virgutas eestlaste rahvusliku teadvuse ärkamist ja kutsus võitlusse rahva rõhujate, balti-saksa feodaalide vastu. Aga ei saa alahinnata ka kirjanduse osa rahva ilumeele kasvatamisel, eriti kui arvestame tolleaegse luule levimist massidesse hoogustuva koorilaulu kaudu.

Tollase kirjanduse ühiskondliku osatähtsuse hindamisel ärgem unustagem, et trükisõna kaal oli siis, raamatukehval ajal, väga suur, pealegi oli pakutud lugemisvara paremik, kaitstes rahva huve ning kajastades selle elulisemaid püüdlusi, rahvalik selle sõna sügavamas tähenduses. Vastavalt suur oli ka kirjanduse kasvatav mõju ja liialdamata võib ütelda, et paljudele järgmiste kümnendite noorpõlvest sai ärkamisaegsete kirjanike propageeritud ideoloogia ideelismaailmavaateliste tõekspidamiste aluseks. Oma sotsiaalselt ilmelt oli rahvusliku liikumise aja kirjandus patriootiline, antifeodaalne ning tõstis kõrgele vaba-

duse idee; lisaks propageeris see eetiliste ning esteetiliste väärtustena isiku voorust ja kauni kodumaa armastust. Need loosungid võttis täies ulatuses omaks ka noor, ilumeelne ning siirahingeline August Kitzberg. Nagu ta vend Jaanist jutustab, kuidas see esimese üldrahvusliku ürituse, laulupeo puhul oli ringi käinud äraseletatud näoga, samavõrdselt võttis tuld ka ta ise, ja seda püsivalt. Noor Kitzberg tunnistas otse programmiliselt mainitud ideelisi väärtusi ja need on ka tema nooreea kirjandusliku loomingu eetilis-esteetiliseks lähtekohaks.

Ärkamisaja progressiivse idealismi säilitas Kitzberg läbi järelromantika kirjanduse langusaja, mille valitsedes ta alustas oma katsetusi. Ta läheb kaasa rahvusliku liikumise aja antifeodaalse traditsiooniga ajaloolise temaatika viljelemise näol, mis püsis hinnatavalt elavana ka mõõnakümnendeil. Algaja autor võtab aga vastu ka kahjustavaid mõjutusi käibelolevast vesistatud, ilutsevast stiilitavast, mille jälgi näeme tema külajuttude esimeste väljaannete sõnastuses ning kompositsioonis. Eriti näitlik on selles mõttes külajutu «Jänest püüdsin, tedre tõin koju» redaktsioon «Ilmlikus jõuluraamatus» (1894).

Romantismi languse sotsiaalseist põhjusist oli olulisim uute ühiskondlik-majanduslike tingimuste kujunemine eesti külas, võrreldes viiekümnendate-kuuekümnendate aastatega. Agraarsuhete arenemine viis külakapitalismi tekkimisele, ja see tegur lõi eesti maaühiskonnas uued sotsiaalsed suhted, mistõttu antifeodaalne võitlus, mille lipu all oli kulgenud eesti avalik elu Jakobsoni päevil, jäi sekundaarseks. Päevakorrale kerkis kapitlistlike suhete probleem külas, mis leiab aga tollases kirjasõnas vähe viljelemist. Kirjanduses, eriti luules jäävad senised sotsiaalse pinnase kaotanud loosungid aga püsima, mistõttu see mandub 80-ndates aastates epigoonlikuks ning kaotab ühiskondliku kaalu. Tollases kriitikas kajastub see protsess ulatuslikumalt Jaan Jõgeveri poolt «Oma Maas» 1888 algatatud diskussioonis.[1] Demokraatlikud autorid asuvad

[1] Vt. V. Alttoa, Realismi probleemist XIX sajandi lõpukümnendite kriitikas, Edasi 1957 nr. 231.

kaasaja temaatikas kapitalismi kritiseerivale positsioonile, eelkõige jõuab sinna Vilde. Kitzberg kui alalhoidlikum ning aeglaselt orienteeruv kirjanik läheneb sellele pikkamööda. Tema ei suuda hõlpsasti irduda rahvusliku liikumise aja idealismist, mis Vildele algusest peale polnud probleemiks. Kitzbergi 90-ndate aastate jututoodangus valitseb tugev tendents mahendada sotsiaalseid vastuolusid ning idealiseerida patriarhaalseid vahekordi, mis puhuti summutab peaaegu nähtamatuks tema kriitilise hoiaku. Kuid vaja asetada ainult küsimus, kumma antagonistliku rühmituse, kehvikute või külarikaste pool on tema sümpaatia, siis selgub kõrvalepõigeteta tema demokraatlik positsioon. See ilmneb juba tollal, kuid täie teravuse omandab kriitiline suhtumine kapitalismi nähtustesse Kitzbergi toodangus alles nii kümnendi võrra hiljem, tema dramaturgia paremikus. Selles ei ole tema kapitalismi-kriitika nõrgem tema antifeodaalsest hoiakust. Kitzbergi ümberkasvamise protsess oli aeglane, ent see on tema kirjanikupale kujunemisel olulise, otse määrava tähtsusega, sest ainult seetõttu sai temast eesti kirjanduse üks kandvaid realiste, kes ei loobunud neist positsioonest ka dekadentliku uusromantismi valitsedes. Kitzbergi varasemates teostes ilmneb autori primitiivne käsitus ühiskondlikest suhetest. Elus esinevates konfliktides näeb ta võitlust üldinimliku hüve ja pahe vahel, mille kandjaiks on üksikisikud. Kuivõrd ta teoste tegelased on hüvelised või pahelised, sedavõrd põhjustab nende käitumine kokkupõrkeid ümbrusega. Vastuolusid, olgu need isiklikku või sotsiaalset laadi, tuleb, ja saab lepitada, kusjuures selle vahendiks on inimeste kasvatamine. Igas inimeses on hüvelisuse alged olemas, mistõttu ka kõiki pahelisi isikuid saab ümber kujundada. Igasugustes inimlikes konfliktides võidab lõpuks õiglus, sest see on noore Kitzbergi järgi ühiskondliku eetika vankumatuks seaduseks. Säärased olid kirjaniku vaated «Punga Mardi» kirjutamise päevil, hiljem loobus ta küll paljudest selleaegsetest ideaalidest. Üldiselt on Kitzbergi varasem looming läbi imbunud idealistlikest elementidest. Tema stiilis põimuvad — ja see kehtib ka suurel määral ta küpse ea too-

dangu suhtes — romantilised elemendid realistlikega, seguneb traagiline ja koomiline ja vaheldub huumor irooniaga. Säärased kontrastsed üleminekud viitavad autori elukäsituse vastuoludele ning tema taotlusele kujutada tõelust, nagu see on, kusjuures aga kirjanik ei raatsi jätta pakkumata elu sellisena, nagu ta seda tahaks näha. Kuid seejuures toetub ta tugevasti tõelusele ning läheneb inimestele ja nähtustele sellest aspektist. Kitzberg on algusest peale vaatleja, kes jälgis tähelepanelikult ümbritsevat elu ja oskas nähtut üle kanda kunstisse. Mööngem, idealistlikud kontseptsioonid võisid küll mõnevõrra moonutada kujutatava elu palet, kuid püüdes näidata, kuidas inimesed seal kandis elasid, toimis autor siiralt. Tõeluse tõlgendamine kunstis polnud Kitzbergile mingi ajaviite- või esteetiline harrastus, vaid terves tema loomingus valitseb otse vältimatu tegurina ühiskondlik tunne. See ei kasva Peterson-Särgava kirgliku protestini, kuid probleemide asetuse teravuse aste on pigemini temperamendi kui nähtustesse suhtumise küsimus. Kitzberg ei löö isiklikult sekka, ta eelistab kõrvalseisjana hoiduda vahelesegamisest. Ent näilik erapooletus on kirjanikule omane stiililine võte. Kitzberg taotseb asetada oma isiku nähtamatuks, kuid seda mõjukamalt valib ta ning tõstab välja fakte ning laseb neil kõnelda. Säärane kunstikavatsuslik kõrvaletõmbumine on tekitanud mõnel Kitzbergi-uurijal (B. Linde jt.) käsituse kirjanikust prosaistina kui asotsiaalsest vestlejast, kes ajaviiteks jutustab hubaseid lugusid oma noorusmaalt. Kui aga pisutki süveneda kirjaniku teostesse sajandite vahetuse ajast, olgu need jutud või näidendid, ei saa jääda silma paistmata süžeesid kandev ühiskondlik tunne. Kuigi Kitzberg oma ühiskondlik-poliitilistes vaadetes oli piiratud ja kuivõrd tal võis olla ka kodanlikke eelarvamusi, siiski ei olnud ta looming ühelgi etapil täiel määral kapitalistlikku korda teeniv, vaid see sisaldas vähemal või rohkemal määral selle vastaseid elemente. Temale omane kerge pakkumisviis ei ole määrav komponent teoste sotsiaalse väärtuse hindamisel. Sama kehtib ka Kitzbergi õnnelike lõppude kohta. Oleks väär järeldada,

nagu võtaks kirjanik näiteks rahaabielude probleemi «Püve Peetri» «riugastes»» nii kergelt, et on vaja ainult pisut nuputada — ja küsimus laheneb kõigile meelepäraselt. Nii naiivseks Kitzbergi pidada oleks väär, ega ole alust ka teda lõppude pärast taunida. Paralleelina mainigem Dickensit, kelle tavalised õnnelikud lõpplahendused ei vasta kuidagi teostes väga teravalt kulgevatele sotsiaalsetele konfliktidele ja kes oma kangelastele veeretab teele sootuks raskemaid takistusi kui Kitzberg. Nii ühel kui teisel autoril on õnnelikud lõpud antud süžee sündmustiku päädimiseks, mitte aga teoses asetatud probleemide lahenduseks. Selge näide on sellest näidendi «Rätsep Õhk» esimese trüki lõpp-pilt.

Autori kõrvalseisja-positsioon määrab ka didaktilise elemendi laadi Kitzbergi teostes. Tema kirjandusliku tegevuse üheks väärtuseks on, et ta selle varal on mitme põlve vältel kasvatanud ning õpetanud rahvast. Jällegi võib pealiskaudsel lähenemisel, eriti ta varasemale loomingule, jääda mulje, nagu puuduks kergelt antud lugudes kasvatuslik moment. Kuid see oleks väär. Kitzberg ei dotseeri. Ta ei loe moraali ega pane seda tegema ka tegelasi. Jällegi on sõna faktidel. Alles hilisemates teostes, nagu «Neetud talus», kerkib didaktiline element kompositsioonilise komponendina tugevasti esile. Üldiselt on Kitzbergil kirjanduskunstilised ja rahvakasvatuslikud elemendid läbipõimunult kooskõlas, mistõttu viimased ettetükkivalt ei häiri ka nõudlikumat lugejat ega madalda teoste kunstilist taset. Varasemas loodangus on Kitzberg domineerivalt humorist, hiljem muutub huumor tal üheks loominguliseks võtteks teiste seas. Kuid Kitzberg ei tee nalja ainult nalja pärast. Ka «Kosjasõidus», milles sündmustik areneb moto all «Talupoja jant käib üle kõige», ei ole kasutatud mingeid erilisi veidraid või hullupööraseid vahendeid vaataja vahelihase vappumapanemiseks. Kitzbergi huumor on diskreetne ning leebe. Selle lähedus rahvalikule huumorile avaldub iseloomustavalt näiteks «Sauna-Antsu oma hobuses», kus eluvaeslapse põlve on käsitletud samasuguse poolehoidva, olukordi süüdistava naeratusega,

nagu seda esineb muinasjuttudes. Vastavalt kirjaniku optimistlikule eluvaatele on ta huumoris prevaleerivalt muiet ja muretut naeru, hoopis vähem aga tagasihoitud pisaraid. Ainult üksikjuhtudel, nagu «Koopavanas», valitseb resigneeritud kõla.

Kõik, mis eespool on üteldud Kitzbergi varasema loomingu kohta, kehtib tema jututoodangu iseloomustamisel ning selle hindamisel. Moodustabki ju see valdavama osa autori tolleaegsest produktsioonist, ja hiljem, nagu teada, jääb ta proosa vähearvuliseks ning juhuslikuks. Kitzbergi jututoodangut saame õiglaselt hinnata selle tekkimisaja raames. Sajandite vahetuse kümnenditel ilmus ajalehtede joone all paljude kümnete sulemeeste jutte ja väikepalu, kuid need on vajunud ammu unarusse. Mis ütlevad praegusele lugejale nimed, nagu J. Eglon, J. Lill, Chr. Kannike ja paljud teised? Mitte seepärast, et neid kunagisi jutukirjutajaid oleks tahtlikult surnuks vaikitud. Kannike on ainuke varasem eesti kirjamees, kellelt on ilmunud terviklik teoste kogu [2], aga see ei ole kaasa aidanud ta loomingulise pärandi säilitamiseks. Kitzbergi ajalehejutud püsivad aga elavatena. Seegi fakt tõestab kirjaniku proosa kirjanduslikku väärtust, kuigi me põhjusega võime seda mitmeti taunida. Külajuttude peamise väärtusena hindab tänapäeva lugeja meisterlikke tegelaskujusid, milledest suur osa on kirjanduslikult vananemata. Kuigi jutustatud lood on pisut vanamoelised, kuigi neis pakutud pilte tollasest ühiskonnast tuleb võtta reservatsiooniga, siis igasuguste kontsessioonideta mineviku kirjanikule tunnustame ning hindame Kniks-Mariihenit, Jaan Jalakat, Sauna-Antsu ja paljusid teisi elavaid ning ilmekaid XIX sajandi lõpu külaühiskonna tüüpe, keliedeta meie kirjandus oleks tublisti vaesem.

Selle kõrval ei ole Kitzbergi proosa sugugi väärtusetu oma ajastu ühiskondliku tõeluse kunstilise fikseeringuga, mille omapära ning saavutusi on märgitud eespool. Omal ajal pakkusid need teosed arvestataval määral uut ning edasiviivat, mis ulatus üle tolle

[2] Chr. Kannikese teuste täieline kogu, Tallinn 1904.

aja kodanliku mõtte piiratuse, ja seda leidub Kitzbergi proosatoodangus tubli annus. Olgu see siis denatsionaliseeruva saksastumise piitsutamine, linnakadakate naeruvääristamine, rahavõimu kinninaelutamine või soe sõnavõtt ühiskonna alandatute ning hüljatute kaitseks.

Kui Kitzberg 90-ndates aastates omaks võttis realistliku kunstimeetodi, siis ei loobunud ta ometi täiesti oma idealistlikest kontseptsioonidest. Murrang ta maailmavaates toimub ligikaudu sajandi esimese kümnendi keskel. Ta loomingu kulus ühtib see ligikaudu loobumisega proosast. Elukogemused hävitasid Kitzbergi usu võidutsevasse õiglusse. Revolutsioonile eelnenud aastail ägenev klassivõitlus tõstis teravalt välja ka külaühiskonna sotsiaalsed vastuolud, mis hajutas kirjaniku illusioonid patriarhaalsete suhete püsivusest. Seesama küla nendesamade suhetega ilmub kirjaniku ette sootuks teises valguses. Seda «enne ja nüüd» illustreerivad maksimaalse reljeefsusega «Veli Henn» ja «Kauka jumal». Esimene ilmus 1901, teist hakkas Kitzberg kirjutama 1908. aastal.

Erinevat suhtumist maaühiskonna vastuoludesse ei saa pidada siiski ainult Kitzbergi maailmavaatelise ümberorienteerumise tulemuseks, sest ka küla sotsiaalne ilme oli viimastel aastakümnetel muutunud. 80—90-ndatel aastatel olid diferentseerumine ning talurahvasisene ekspluateerimine hoopiski vähemad kui hilisemas kapitalistlikus külas. Selle erinevuse arvele tuleb kirjutada vähemalt osaliselt kirjaniku leebem suhtumine küla vastuoludesse ta varasemates teostes.

Kui just siduda murrangut kirjaniku maailmavaatelistes kui ka kunstilistes tõekspidamistes mingi kindla teosega, siis oleks selleks «Tuulte pöörises». Olgu hinnangud draama kohta ka lahkuminevad, ometi ei saa olla eriarvamusi selles, et Kitzberg on probleemile lähenenud teadlikult kriitilise realistina ning et nimetatud teosega muutub tema kunstiline süsteem hoopis keerukamaks. Tugevneb teoste ühiskondlik küllastus, sellega seoses ka sotsiaalsete ele-

mentide ning kunstilise teostuse suurem ühtsus. Kitzbergi küpse ajajärgu töödes ei leidu kujunduslikust osast irruli olevat moraali. Tema loomingu sotsiaalsele aktiviseerumisele kaasneb ühiskondlike probleemide esitamisvõtete mitmekesistumine ning suurem jõulisus. Kerge, komöödialik maailm süngistub ränkade kokkupõrgete areeniks. Võimsalt kõlab kirjaniku paljastav ning protesteeriv hääl. Ta ei naerata enam, näidates paheliste tegelaste patte avalikkusele, vaid süüdistab range kohtunikuna. Ei ole mingit mõista-tahtvat ning mahendavat vabandamispüüet säärastes šaržides, nagu põlgava halvustusega antud linna tegelinskite kamp «Lauritsas» või iroonilises värvingus maalitud kosilaste grupiportree «Püve talus». Otse hammustava irooniaga on nähtud ka «Neetud talu» noorte kolmik. Kirjanik analüüsib süvenevalt tegelaste sisemaailma, osutades nende toimimise motiivide seosele eluga. Vaatajale avaneb nii pahe kui hüve sotsiaalne tingitus, mistõttu tegelased kasvavad üldistavateks kujudeks ühiskondlike nähtuste raamides. Kitzbergi tolle aja looming annab rea meeldejäävaid, kirjanduses püsivalt hinnatavaid tüüpilisi kujusid. Populaarsematena nimetagem Tiinat ja Mogri Märti. Nende kujude erikaal eesti klassikas otse varjutab autori rikkaliku tegelasgalerii teisi esindajaid, nagu Küüslauk, Heinrich Jassik, Leena «Tuulte pöörises» jt.

Peamise panuse annab Kitzberg oma loomingu kõrgperioodil draamas.

August Kitzbergi tegevus draamakirjanikuna hõlmab selleks liiga pikka ajajärku, et oleks alust oodata tema lavatoodangus läbikäivate ühtsete printsiipide jälgimist nii käsitletavates probleemides kui ka teoste kunstilises teostamises. Täielik orienteerimatus näitekirjanduse teoreetilistes alustes, millest autor kõneleb eespool osutatud mälestuskirjutuses «Punga Mardi» etendamise puhul «Vanemuises»[3] ja millele lisandus veelgi asjaolu, et kirjanik oma esimeste lavateoste loomise ajal polnud üldse näinud häid teatrietkandeid, tingis Kitzbergi varasemate draama-

[3] Postimees 1909 nr. 20.

teoste kompositsioonilised puudujäägid, mis autor küll on mõnel määral silunud näidendite uutes trükkides.

Ometi moodustavad Kitzbergi draamaloomingus selgelt erinevad kolm ajajärku — kujunemis-, küpsus- ja langusele kalduv periood — pideva loomingulise protsessi, mille vältel arenevad ning sugenevad kirjaniku ideed, kujunevad tehnilise teostuse oskused ning tõekspidamised ja nõudlikkus kunstimeisterlikkuses. Jälgides neid küsimusi näidendite teostuses, saame pildi autori loomingulise töö kulust, tema dramaturgia omapärast.

Peatudes eespool üksikute näidendite juures, on tulnud konstateerida tugeva olustikulise elemendi esinemist kui Kitzbergi dramaturgia üht omapärast joont. Olustiku kujutamist, või nagu Kitzberg seda nimetab, miljöö maalimist on kirjanik korduvalt tunnistanud oma esmaseks taotluseks külaaineliste näidendite loomisel. Järelikult on tegemist teadlikult asetatud ülesandega, kui autor dramaatilise pingsuse arvel pakub olustikulisi stseene, mis puhuti otse seisastavad sündmustiku arenemise. Võimalikult tõepärane maaelu kujutamine annab Kitzbergi draamadele arvestatava sotsiaalse kaalu. Ka kergemad neist, nagu «Rätsep Õhk», riivavad paljastavalt ühiskondlikke pahesid ega ole ainult vaatajaskonna naeru virgutavad ajaviitenäidendid. Seega on põhjust konstateerida, et üks kirjaniku omapäraseid kompositsioonilisi jooni, ulatuslik olustikulise sfääri kirjeldamine, osutub ta teostes kaalukaks sotsiaalseks väärtuseks. Kalduvus anda avaraid ning detailseid olustikupilte, ulatuslikumaid, kui seda vaja oleks arendatava tegevustiku taustaks, ilmneb eeskätt Kitzbergi näidendite ekspositsioonides. Need võivad küll kujuneda vähem õnnestunud puhkudel tegevuseta jutlemisteks («Pila-Peetri testament», «Neetud talu»), monoloogidega küllastatud staatiliseks olustikupildiks («Punga Mart») või ulatuslikuks maalinguks taluelust detailides, millel on osalt vaid omaette, teose sündmustikust sõltumatu väärtus («Libahunt»).

Näidendeis, milledes olustiku kirjeldamine on olnud

autorile esmajooneliseks ülesandeks, ei kiirusta ta tegevustiku käimapanemisega, s. o. konflikti tekitava juhtumi või sündmuse sissetoomisega. Lisaks on säärastes draamades sõlmitusliku sündmuse osatähtsus sootuks vähene («Punga Mart» ja «Püve talus»).

Draamades, kus aga autor ei ole pearõhku asetanud olustikule, kus esikohal on võitlus eri tegelasrühmade vahel, katkestab konflikti põhjustav sündmus hoopis järsemalt vaikelulise ekspositsiooni («Kauka jumal», «Enne kukke ja koitu», «Laurits»). Neis näidendeis arenev võitlus on põhjustatud ränkadest vastuoludest ühtede tegelaste soovide ja nende teostumist takistavate paheliste, ühiskonda valitsevate jõudude vahel, või tekivad kokkupõrgetest kehtivate tavadega või eksimustest moraali vastu.

Ent Kitzbergi ulatuslikud ekspositsioonid ei ole sugugi teose probleemistikust irrutatud omaette olustikupildid, vaid neis peituvad eelolevate konfliktide ended. Kui eespool nimetati Kitzbergi ekspositsioone vaikelulisteks, siis mitte ainult tegevuse puudumise tõttu draamade algusstseenides. Kirjaniku näidendeile on peaaegu eranditult omane rahulikkus, õnnelikku elu aimata laskev algus. Ent see õnnelikkus on näilik, selles on kätketud tulevase katastroofi eod, mis tekib juba varem toimunud sündmuste järeldusena või olemasolevatest potentsiaalsetest vastuoludest. Kitzbergi näidendeis on enamikus katastroofi põhjustavad sõlmitused toimunud juba varemini, teos näitab neist tegureist sugenevat konflikti ja selle lahenemist kas katastroofiks või positiivsete tegelaste soovide täitumisel õnnelikuks lõpuks («Pila-Peetri testament», «Püve talus»). Ainult «Libahundi» draama sugeneb näidendi vältel, ajaliselt pärast proloogilist esimest vaatust. Kuid vaatamata sellele, et tegelastevahelistes suhetes on näidendite sündmustiku lähtel juba potentsiaalsed konflikti alged olemas, esitab autor tegelased rahulikus, neile soodsalt häälestatud olukorras. Taoline näilik heaolu on vastuolus järgneva katastroofiga ja tõstab kontrastsuse tõttu selle seda eredamalt välja. Konstateerigem, et Kitzberg rakendab oma draamade ekspositsioonides järjekindlalt kontrastiprintsiipi, mis

on üks autori eelistatumaid kompositsioonilisi võtteid ja on samuti iseloomustavaks jooneks tema dramaturgias. Selline on orjatööst vabanenud neiude rõõmus stseen tragöödias «Enne kukke ja koitu», selline on «Kauka jumala» idülliline pühapäevane pilt mulgi talust.

Ent õnnelikkus on habras, selle püsivusse autor ei usu. Ja selles rahuldatuse ning õnnelikkuse näilisuses avaldubki sääraste heaolupiltide ühiskondlik funktsioon. Ühiskonnas, kus valitseb õiglusetus ja vägivald, ei saagi olla väikesel inimesel tõelist õnne, selle arvatav saavutamine on vaid illusioon. Kui inimesel tekivad mingidki soovid, mis veel sugugi ei tarvitse riivata kellegi huve, ilmnevad samas jõud, mis hävitavad soovide täitumise lootused, ja kui isik oma püüdlustest ei loobu ja nende eest võitlust algab, muserdavad need ka alistumatu enda.

Et tugevamini, eredamalt välja tõsta heaolu näilikkust ning haprust ekspluataatorlikus ühiskonnas ja et ühtlasi kompositsiooniliselt ette valmistada saabuvat konflikti, toob kirjanik mõneti ekspositsiooni motiive, mis on tulevaste hädade ning õnnetuste endeiks. Seega omandab ekspositsiooni olustiku õnnelikkus mõnes ulatuses traagilise illusiooni funktsiooni (noorte armastus «Kauka jumalas», sirbi viskamine neiude lõbutsemiskäigus tragöödias «Enne kukke ja koitu»).

Kitzbergi ekspositsioonide puudujääkidena märkigem ühe olulisemana taotlust anda juba võimalikult näidendi algstseenides ulatuslikult draama eellood ja tutvustada seejuures tegelasi, ilma neid n. ö. sündmustiku käigu loogikaga tegevusse sisse lülitamata. (Made jutustus koolmeistrile Pila-Peetri elukäigust. Samuti kujuneb «Neetud talus» esimene vaatus Juliuse informeerimiseks Pähni talu ja perekonna saatusest tema äraoleku ajal.) Säärased soovidajätud esinevad Kitzbergil ta varasemates või vanaduseperioodi draamades. Sootuks lavalisemad on ekspositsioonid ta parematel loominguaastatel loodud teostes. «Kauka jumalas» pääseb tegevus juba peatselt liikuma, samuti pole ka draamas «Tuulte pöörises» üldse paigalpüsivat jutustamist.

Eespool riivati konflikti küsimust Kitzbergi draamades. Millest tekib kokkupõrkeni viiv vastuolu tegelaste vahel, mis põhjustab ühtedele kannatusi ja võib viia alistumatu tegelase hukkumiseni? Konflikt draamas on vastuolu võimaluste ning tingimuste ja kellegi soovide vahel. Selle tekitab inimeste huvide või kirgede vastuolu. Vaataja ei suhtu vastaspooltesse võrdse poolehoiuga, vaid see on tegelaste poolt, kelle soovid, kahjustamata teiste huve, ei riku kõlblaid norme. Säärane tegelane on draamas kannatajaks pooleks, sest ta siirate ning inimlikult õigustatud soovide täitumist takistab võõras tahe, mis ei arvesta teise õigusi ning tundeid. «Tuulte pöörises» põrkavad Jaani soovid vastu Jaagu omanditunnet ja Kaarli arvestusabielu kavatsusi. «Libahundis» astuvad võitlusse ühe mehe pärast kaks neiut. Ja et Tiina soovid põrkuvad lisaks veel kokku tammarulaste orjamoraaliga, siis on vastasjõud nii tugevad, et konflikt kasvab katastroofiks.

Näidendi ideoloogilise külje hindamisel on oluline, millisel pinnal tekib konflikt tegelaste vahel. Huvide vastuolu võib olla täiesti subjektiivne, ilma mingi ühiskondlik-olustikulise aluseta. Sääraseid tunneme kergetes naljamängudes, milledega autorid taotlevad ainult nalja, nagu kahe võrdselt situeeritud kosilase võistlus vmt. Säärased konfliktid ei vii tõsiste kannatusteni ega tekita vaatajas kaasaelamist. Kitzbergil sääraseid kergelt põhjustatud konflikte ei leidu. Kõnelemata draamadest on ka kirjaniku komöödiate konflikti aluseks mingi ühiskondlik-olustikuline pahe, mille kandja kehastab hukutavat vastasjõudu positiivsete tegelaste soovidele ning põhjustab kannatusi. Ka jantlikkusse kalduvas «Kosjasõidus» ei teki konflikt ühiskondlikult neutraalsel pinnal, vaid selle tekitajaks on ajalehemeeste pseudorahvamehelikkus ning rahaabielu kavatsused. Tõsisemates lavateostes on pahelised ühiskondlikud vastasjõud seevõrra tugevad, et põhjustavad neile vastuhakanud isikute hukkumise. Tragöödias «Enne kukke ja koitu» on konflikti tekitavaks ühiskondlik-olustikuliseks paheks feodaalkorra õiglusetus. «Neetud talu» tegelased viib vastu-

ollu talunoorte iha härraselu järele ja «Kauka jumalas» on selleks teguriks rahavõim külaühiskonnas. Konfliktid tekivad seega mitte kitsalt isiklike vahekordade pinnal, vaid need on Kitzbergi teostes ühiskondlikult küllastatud. Kirjanik lähtub ühest või teisest sotsiaalsest pahest, mille paljastamiseks loob sellega seotuna, selle ümber tegelastevahelise konflikti, ja seda ka komöödiais. Üldiselt tuleb sedastada Kitzbergi näidendite konfliktide ühiskondlikku põhjustatust, vaatamata sellele, kui sügavatena kirjanik neid esitab. Kokkupõrgetest tekitatud kannatuste aste varieerub jantlikust sissekukkumisest «Kosjasõidus» kuni sügava tragismini «Libahundis». Ent nende lähteks on igal juhul sotsiaalne pahe.

Ühiskondliku pahe kandja isik on enamikul juhtudel selgelt eksponeeritud, nagu Mogri Märt, Punga Mart, proua von Chlopitzky. Neil juhtumitel on tegemist ilmsete süüdlastega, kes ka oma klassi liikmete hulgas on tavalisest pahelisemad. Rikkugu siis säärane tegelane otseselt kehtivaid seadusenorme nagu Punga Mart, hävitagu haina ka oma klassikaaslasi või osutagu alluvate vastu erilist julmust nagu proua v. Chlopitzky. Just säärased süüdlaste kujud on Kitzbergil ilmekamaid, varjutades dramaatiliselt oma vastased-ohvrid. Eriti teravalt tundub süüdlasest tegelase domineerimine «Kauka jumalas», kus vaataja tähelepanu köidab Mogri Märdi pahede paljastuslik esitamine sedavõrd, et ta ohvrite kannatus sootuks tagaplaanile jääb.

Kuid mitte alati pole Kitzbergil pahe hävitav toime seostatud süüdlasega, s. o. konkreetse kurjategijaga. «Libahundis» näit. säärast süüdlast pole.

Komplitseeritum on süüdlase probleem näidendites, kus kannataja tegelane ühtlasi ka ise eksib kõlbeliste normide vastu ja seega saab n. ö. kaassüüdlaseks enda hukkumises või kannatustes. Selliseid on Luik «Lauritsas» ja Jaan «Tuulte pöörises», kes draama käigus eetilisi norme rikkudes jõuavad moraalse hukkamõistuni finaalis.

Kitzbergi kannatajad tegelased on domineerivalt väheste pretensioonidega isikud, kes sirutavad käe

väikese isikliku õnne järele. Ent nende soovid luhtuvad ja traagilistel juhtudel purustab vaenulik sotsiaal-olustikuline olukord nende elu, millega nende püüdluste eetika on vastuolus. Vastasjõudude halastamatus tundub seda ülekohtusemana, et kannatavate tegelaste taotlused on peamiselt subjektiivset laadi, ainult nende isiklikku ellu puutuvad soovid. Enamikus satuvad Kitzbergi tegelased konflikti armastuse või abiellumiskavatsuste tõttu, millele kaasub mõnel juhul mingi kehtivate ühiskondlike normidega vastuolus olev motiiv. Selleks on tragöödias «Enne kukke ja koitu» Antsu protest feodaalolude vastu, «Tuulte pöörises» seaduslikkusega õigustatud talu-anastamine, «Libahundis» Tiina alistumatus orjusele ning keeldumine omaks võtmast orjamoraali. Ometi ei ole asetatud ka neis näidendeis konflikti pearaskus sotsiaalsetele motiividele, vaid tegelaste võitlusele isikliku rahuldatuse, õnne eest. Vaida Antsu mäss osutub opmani poolt ülespuhutud blufiks. Nooruki kannatuste põhjuseks on armastus Maie vastu, mis tõmbab tema peale himura mõisaproua viha ning kättemaksu. Tiina on valmis kõigest loobuma ja põgenema Margusega metsa, samuti tahavad ka noor-Märt ja Leena ainult hakata elama oma elu. Ent kuigi konflikte põhjustavad tegurid on Kitzbergil ülekaalukalt subjektiivset laadi, on neil siiski küllaldane sotsiaalne alus, sest oma õnne eest võitlevad tegelased on ühiskondlikult õiglusetud või teisiti väikesed inimesed, nende ahistajad või nende püüdluste takistajad aga selle maailma vägevad. Need ei arvesta väikeste ja viletsate soove, nad ei tunnista neid endaväärseteks. Seega avaldub kannatajate tegelaste soovide täitumatuses või nende heitluses oma isiklike üldinimlike õiguste eest ühiskondlike vastuolude ja ebavõrdsuse moment. Väikeste inimeste õiguste ja tunnete jõhker jalge alla tallamine on üks klassivastuolude nähtusi. Nii tekivad ka subjektiivsetest taotlustest põhjustatud konfliktid klassiühiskonnale omaste vastuolude pinnal, järelikult on need sotsiaalset laadi. «Rätsep Õhus» on Tõistre Toomale talumatu, et näljavaresest rätsep söandab naljatada tema tütrega, lubades

talle kosja tulla. Drastiliselt avaldub konflikt õiglusetu väikeinimese ja ühiskondliku julma hoolimatuse vahel Vaida Antsu tragöödias ja Tiina libahundisaatuses.

Aga ka säärases näidendis, kus pole otsest kannatavat poolt, nagu «Neetud talus», on konflikti põhjustav tegur, talunoorte härratsemisiha, tekkinud kaasaja ühiskondliku korra raames ning pinnal.

Kui Kitzbergi kannatavate tegelaste norulisi elamusi, ükskõik millised need oma astmelt poleks — sügavast tragismist jantliku naeruväärsuseni — põhjustavad nende isiklikud taotlused, siis nende soovide täitumist takistavad sotsiaalsed põhjused pole juhuslikku laadi, vaid on kujutatavale ajastule tüüpilised. Läinud sajandi lõpule ja käesoleva algusele on eesti ühiskonnas iseloomulikumaid nähtusi nii maa- kui linnakodanluse jõukastumine, seega jaht rikkuse järele ja varakuse kui ühiskondlikke suhteid määrava teguri esmakohaliseks kujunemine. Seda iseloomulikku nähtust on Kitzberg kõigis oma kaasaja näidendites toonud negatiivselt poolelt konflikti põhjustava tegurina, kas siis otsesena, nagu «Kauka jumalas», «Tuulte pöörises» ja «Lauritsas», või kaugema, kaudse alusena, nagu «Onu Zipulis». Ka muinasjutulises näidendis «Kaval-Ants ja Vanapagan» on pere noorima ning tublima venna ajutine moraalne allakäik põhjustatud rikastumiskihust. Mõlemas minevikunäidendis, «Libahundis» ja tragöödias «Enne kukke ja koitu», on samuti konflikti tekitavaks negatiivseks teguriks oma ajastu tüüpilisim feodalistlik nähtus: seisuslik ebavõrdsus ja sellest johtuv orjastatud rahva kaitsetus ning vaimne kängumine. Nii näitab Kitzberg õigesti, et inimeste saatus pole n. ö. enda teha, vaid seda tingib sotsiaalne kord, milles elatakse. Isiku õnne purunemist põhjustab olustikuline pahe.

Kuivõrd Kitzbergi käsitluse järgi on üksikisik sõltuv ühiskonnast, avaldub kirjaniku draamade tegevustiku arenemisest. Et halastamatud ühiskondlikud tingimused on muutmatud, läheb kannatav tegelane vastu paratamatule hukule, kui ta jääb oma soovidele kindlaks. Sellised traagilisele saatusele vastuminejad on

noor-Märt ning Leena, Tiina ja Ants ning Maie. Areneva sündmustiku käigus läheneb nende saatus katastroofile. Sündmuste saatuslik kokkusattumine süvendab pidevalt vastuolusid, millede ületamiseks pole tegelased oma sotsiaalse asendi tõttu suutelised. Vaida Antsule ja Maiele saab saatuslikuks, et nende armastusest saab teada mõisaproua, Tiina minetab kasuvanemate viimase poolehoiu jaanitulestseenis. Kuigi Kitzbergile tekitas raskusi sündmustiku leiutamine, mida ta ise korduvalt on toonitanud, esitab ta tegelaste hukkumiseleviiva protsessi mitte kõneluste, vaid situatsioonide käigus, sündmustes. Need ei pääse algul hoogu, kuid korra liikvele pandud, hargnevad need masendava järjekindlusega. Ohvrite lootusi ei elusta mingid oletatava õnne välgatused. Tragöödias «Enne kukke ja koitu» algul otse seisatub tegevus teomeeste stseenis, siis aga kulgeb peatumatult hoogustudes katastroofini. «Libahundis» on alates kolmandast vaatusest ainsaks helgeks hetkeks Tiinale nukumäng, ja see saab talle kohe saatuslikuks. «Tuulte pöörises» algab õnnetusse viiv pööre Leena võrgutamisstseeniga ja kulgeb siis järjekindlalt Jaani soovide täitumatuse ja kõlbla laostumise tähe all.

Kitzbergi varasemates teostes, eriti komöödiates, puudub tegevuse pingsus. «Püve talus» ja «Rätsep Õhus» on tegelaste saatuse käiku mõjutavate situatsioonide esitamine aeglane, terved stseenid on pühendatud olustiku maalimisele. «Neetud talus» on aega külluses, et näidata, kuidas Pähnil elati. Sellistes näidendites suurendab muljet tegevustiku aeglasest kulust veelgi laval esitatavate situatsioonide tavalisus. «Neetud talus» ja «Rätsep Õhus» näeme laval stseene, mis ei välju igapäeva-askelduste raamest. Sootuks pingelisemateks kujunevad aga situatsioonid tema draamades, nagu «Tuulte pöörises», kus autor üha komplitseeritumaks arenevate suhetega vaatajat kogu aeg pinge all hoiab.

Üldiselt on Kitzbergi näidendite tegevustiku kontsentreerimatus põhjustanud teatava ülesehitusliku venitatuse. Korduvalt kurdab autor, et ta alla viie vaatuse

kuidagi ei taha välja tulla. See on ka täiesti ootuspärane, sest eepiline kirjeldav element nõuab palju ruumi. Mõnel puhul on autor, vältides ebasäästlikkust tegevustikus, sattunud vastupidisesse raskusse, s. o. kompositsioonilisse katkendlikkusse. Seda tundub eriti «Kauka jumalas», kus hajuvaid pilte hoiab koos vaid Mogri Märdi kuju, ja samuti on katkendlik tragöödia «Enne kukke ja koitu» hõreda sündmustiku kulg, «Lauritsas» aga on säästlikkuse taotlemine viinud rea dramaatiliste motiivide kasutamata jätmisele.

Tuleb sedastada, et sündmustiku arendamine, situatsioonide leidmine ja nende juhtimine selliselt, et need viiksid tarbetute seisakuteta või kõrvalekaldumisteta tegelaste vahel tekkinud vastuoludest lõpplahenduseni, ei olnud Kitzbergile hõlpus ülesanne. Ta on ise korduvalt kurtnud, et tal selleks puudus vajalik fantaasia, aga sellele lisaks tegi kirjanikule raskusi kalduvus tuua eepilist materjali draamasse. Tõsi küll, selliselt pakutud sotsiaal-olustikuline element annab mitmelegi ta näidendeist hinnatavat ühiskondlikku kaalu, kuid see on saavutatud mõneti siiski teoste lavalisuse arvel.

Peatugem lõpuks Kitzbergi draamade lõpplahendustel. Et teoste lahendused on mõneti kirjanikule olnud raskeks ülesandeks, selgub nii näidendite järkjärgulisest kujundamiskäigust — seevõrra kui me neid tunneme —, aga ka otsestest andmetest. «Rätsep Õhu» esialgse (1. tr.) epiloogi on kirjanik hilisemates trükkides hüljanud. «Libahundi» trükiversiooni lõpustseen, samuti «Kauka jumala» viies vaatus ei rahuldanud autorit ennastki.

Oleks väär näha Kitzbergi omapärastes näidendite lõppudes ainult kompositsioonilist küündimatust. Epiloogilist laadi eepilised lõppvaatused on põhjustatud samadest kavatsustest kui kirjaniku tava pakkuda laiemalt olustikulisi pilte. Seejuures jääb mõlemal juhul püsima teatav etteheide, et kirjanik ei ole küllaldaselt arvestanud draamažanri omapära. Järellood sellest, mis tegelastest hiljem sai, on Kitzbergil tuntud ka külajuttudes. Neid leiame «Rätsep Õhus ja tema õnneloosis», «Veli Hennus», «Püve Peetri «riugastes»» jm.

Ulatuslikumalt olid need esitatud esialgses ajalehe-väljaandes, raamatuväljaannetes on neid kärbitud. Kirjanikule ei piisanud piirduda vaid ühe lühema, kuigi otsustava või vähemalt põneva lõiguga tegelaste elust, vaid ta pidas vajalikuks näidata, kuidas see episood tegelase elust mõjutas ta edasist saatust. Säärased järellood on osa moraalist, mida teosest tuleb ammendada. Näitlik on selles mõttes ka «Punga Mardi» lõpplahendus, kus autor ei piirdu pahelise jõu esindaja kukutamisega, vaid see kasvatatakse ümber hüveliseks.

Ent olulisem kui draamade lõpplahenduste kujunduslike saavutuste või puudujääkide jälgimine on autori teoste finaalide ideelise häälestuse küsimus. Konstateerides eespool, et nii konfliktide tekkimine kui järgnevate situatsioonide järjestus ning laad lähtuvad tüüpilistest sotsiaalsetest nähtustest, leiame täiesti ootuspärasena, et ka teoste finaalid on samaselt häälestatud. Ja kui konfliktide vahetuks tekkepõhjuseks on inimeste piiratud isiklikud soovid ja õnnetaotlused, siis kujunevad need subjektiivsed püüdlused tegevustiku käigus vastuolude tõttu pidurdavate ühiskondlike olustikuliste tingimustega sotsiaalse väärtusega võitluseks, mistõttu ka tegelaste saatus omandab laiema ideelise kandeulatuse. Kannatavate tegelaste hukkumine ei ole enam isikliku ebaõnne küsimus, see on omandanud ühiskondlike rühmituste vahelise võitluse ohvri väärtuse. Surev Tiina pole ainult kodust väljakihutatud tütarlaps, vaid vabadustungi kandev sotsiaalne kuju. Mogri Märdi kokkuvarisemine näitab ekspluataatorliku korra tugevaima aluse, rahavõimu hävimist. Terve, rikkuselummusest vabanenud mentaliteet pääseb võidule «Rätsep Õhus», «Kaval-Antsus ja Vanapaganas». Kapitalistlike tegelinskite hukku näeme «Lauritsas». Võime kokkuvõtlikult järeldada, et Kitzberg on optimist. Oma draamades ta mõistab hukka või näitab naeruväärsena reaktsioonilisi nähtusi, mis valitsevad klassiühiskonnas. Realistina ei alahinda ta kehtivale korrale tugenevaid pahelisi jõude. Need loovad ahistavad tingimused nõrgematele, kahjustavad moraali, moonutavad suhteid inimeste vahel ja mõneti viivad hävimisele selle, mis on ilusat,

väärtuslikku ja siirast. Näidendites kujutatud lõigud elust on seetõttu kas ängistavalt sünged või virildunud naeruväärseiks. Tekkivaid vastuolulisi situatsioone ei leevenda mingid romantilised õnnelikud kokkusattumised või tegelaste suuremeelsusepuhangud. Sündmustik jõuab lõpplahenduseni ühiskondliku elu loogikast tingitud teed. Draamades kulgeb see väikeste inimeste leevendamatut kannatuste rada pidi, komöödiates inimeste enda loodud nuripidistes situatsioonides. Ka finaalid püsivad tõeluse asetatud raames. Draamade kesksed tegelased hukkuvad, kas teiste või enda hävitatuina. Elu ei paku mingeid õnnelikke lõppe. Kuid just süngetes lõppudes avaldub Kitzbergi omapärane optimism. Kannatava tegelase elule ällajäämine ei tähenda veel sugugi nende ideede pankrotistumist, millede eest kannatati ja hukkuti («Libahunt»). Eetiliselt laostunud tegelaste moraalne pankrot «Tuulte pöörises», «Kauka jumalas» ja «Lauritsas» veenab vaatajat kõlbeliste väärtuste üleolekus, vaatamata vastasjõudude näilikule tugevusele. Ja kui Kitzbergil ei jätku vahest võitlejalikku hoiakut, et tuua lavale inimsuse aktiivseid kaitsjaid ühiskondliku pahe vastu, siiski osutab ta positiivsete tegelaste vastupanu sitkus ja truuksjäämine oma humaansetele veendumustele autori usku ühiskondliku õigluse lõplikusse võidusse.

August Kitzbergi draamakirjanikutee, tema loominguline omapära ning saavutused moodustavad sisuka lõigu eesti draama ajaloos. Alanud küll Kotzebue tõlkijana-mugandajana ning võtnud eeskujuks selle saksa jandimeistri dramaturgia praktika, saavutab ta pikaajalise, pingsa töö tulemusena oma isikliku draamaautori-palge ning jõuab eesti realistlikus näitekirjanduses juhtivale kohale. Kitzbergi varasemat edu ei soodustanud küll mitte niivõrd tema tööde tase kui valitsev tühik eesti draamakirjanduses. Tema esiknäidend «Virr-varr» oli a. 1878 ilmudes ainus selle aasta lavatükk. Edasiste kümnendite vältel, millal Kitzberg lõi oma varasemad näidendid, sai ta juhtivaks draamakirjanikuks mitte ainult oma teoste väärtuse, vaid ka võistluse puudumise tõttu. Ilmuv vähene

näitekirjandus oli valdavalt tõlkeline, lisaks veel halvakvaliteediline, algupärase näidendi alal ei olnud nimetamisväärseid saavutusi. Kuigi näit. Peeter Jakobsoni muinasjutuline «Udumäe kuningas» tunnistati Eesti Kirjameeste Seltsi võidupeol 1888. aastal esimese auhinna vääriliseks ja seda mitmel pool agarasti mängiti, siis tõestab kehva tüki väljatõstmine pigemini üldist näitekirjanduse madalat taset kui teose enda väärtusi. «Udumäe kuningas» on ammu unustusse vajunud, nagu sama autori «Pettuse ohvrid» (1901), A. Jürgensteini «Juta» (1886), J. Mändmetsa «Kosilane» (1905) ja mitmete teiste sulemeeste paljud näidendid. Loendatud teosed pärinevad seejuures nimekamailt autoreilt. Ei olegi liialdatud Jaan Jõgeveri pessimism, kui ta 1907. aastal olemasolevat eesti näitekirjandust hinnates konstateerib, et «algupärast näitemängu kirjandust õieti ei olegi. Kümmekond näidendit, mis olemas, on paljad katsed näitemängu kirjanduse põllul.»[4]

Jõgeveri karm otsus hõlmab ka Kitzbergi varasemaid teoseid. Nende puudujääke eitamata sedastagem siiski, et tema noorpõlve rahvatükid ei kuulu sellesse halli produktsiooni, mida parema puudumisel külalavadel mängiti, mis aga jäljetult sealt ka peatselt kadusid. Kitzbergi esimesed lavatükid tõmbasid ilmudes endale võrratult enam tähelepanu asjaarmastajate näiteringides ja nende lavaline vastupidavus põhjustas kordustrükkide avaldamise. Teiste tollaste autorite tööd selleni ei küündinud. Ja lisaks, Kitzbergi varasematel näidenditel on dramaturgiliste puuduste kõrval väärtusi, mis võimaldab leidlikus lavastuses ning õige tõlgenduse juures ette kanda neid ka tänapäeval, ja need pakuvad ka nõudlikule nõukogude teatrikülastajale rahuldavaid teatrielamusi. Kirjaniku küpse perioodi toodang on aga pidevalt püsinud eesti suuremate teatrite repertuaaris kandvate draamadena algupärase klassika osas. See on omandanud nõukogulikul laval veelgi suurema kunstilise ning ideo-

[4] [J. Jõgever], A. Kitzberg, Tuulte pöörises, Eesti Kirjandus 1907, lk. 44.

loogilise kandepinna, tänu teoste sügavamale ideeliselt lahtimõtestavale lavalisele tõlgendamisele.

Kirjaniku asend ning saavutused ennesõjaaegses draamakirjanduses leidsid kaasaeglaste poolt sedavõrd tunnustust, et tekib omasugune Kitzbergi koolkond. See ei piirdu ainult eeskujudega, mis väiksemad näidendite autorid leiavad tema külaelu kujutamises, vaid Kitzbergiga ühinevad kirjanduslikku sõpruskonda mitu vähema või suurema menukusega esinenud näitekirjanikku. Need on Rein Tamm [J. Reintam], kelle draama «Aimre» 1912. aastal, tõsi küll, piiratud eduga pääses «Vanemuises» esietendusele; näidendite «Kooliõed» (1909), «Uue elu lävel» (1911), «Merepojad» (1913) jt. autor ning näitleja Heino Anto ja Kitzbergi kõrval enne Vilde ja Lutsu esiknäidendite ilmumist kõige silmapaistvam draamakirjanik Christian Rutoff (hilisema nimega Kristjan Rajasaare). Arvustati üksteise käsikirju ning virgutati suuremateks taotlusteks. Seejuures ei olnud Kitzberg ainult andjaks, vaid ka saajaks. Andekaimaks Kitzbergi kõrval oli selles ringis Rutoff, kelle draamad «Vastu vett» (1905), «Kahepaiksed» (1911), «Kivi» (1914) jt. ületasid näit. Metsanurga ja Mändmetsa tollaste näidendite taseme. Ta ei küüni küll oma maestro ideelise sügavuseni ja kujude plastilisuseni ning nende sotsiaalse tüüpilisuseni, ent ta ületab Kitzbergi oma näidendite dramaatilise kontsentreeritusega — mis on muide viimase dramaturgiliselt nõrgemaid kohti. Kuigi teineteisele ei suudetud palju pakkuda, konstateerib Kitzberg tagantjärele koostöö vastastikust viljastavat ning ergutavat mõju:

«Sina saatsid mulle oma katsekaku [«Vastu vett»] ja küsisid, mis ma arvan, mina saatsin Teile Reintamiga oma «Tuulte pöörises», Teilt head nõu saama. Nõu ei mõistnud me üksteisele küll kuigi palju anda, seda võis Karl Menning keda tänuga tahame meele tuletada, kes ei keelanud näpunäiteid, kui meil midagi suurest laastust oli löödud.»[5]

[5] A. Kitzberg, Kiri Chr. Rutoff'ile tema 25 a. lavategevuse puhul 24. veebruaril s. a., Päevaleht 1924 nr. 53.



A. Kitzbergi mälestustahvli avamine 1955.

Kui eesti näitekirjanduse ajaloos aastad enne maailmasõda saavad murrangulisteks selle mahajäänud žanri kerkimises vähenõudlikult rahvatükkide tasemelt kunstidraamaks, siis on see kahe autori teene: Eduard Vilde loob kunstiväärtusliku komöödia, August Kitzberg saavutab sama tõsidraamas. Ei ole lõpuks oluline, missugusest teosest lugeda eesti kunstidraama sündi, kas esimesest sellealasest, vaieldamatult puudustega katsest «Tuulte pöörises» või autori tippsaavutusest «Libahunt». Teel sellele oli kirjanik igatahes juba esimest luues. J. Jõgever, kes mainitud arvustuses teost enam taunib kui ülistab, hindab siiski õigusega selle ilmumist sündmusena eesti kirjanduses. Ka varasem arvustaja Gustav Suits, kelle kriitika muide oli näidendi lavastuse ümber tekkinud poleemikapöörises asjalikumaid, märkis, et näidendis on siiski midagi, mille tõttu sellest tasub kõnelda. See midagi, s. o. saavutused kunstilises teostuses ning võrreldamatu paremus samaaegsetest ilmetutest lavatükkidest, see, et siin «seniste asjaarmastuslikkude var-

jukujude asemel esimest korda elavad inimtemperamendid kokku põrkavad»[6], rajas näidendile, aga ühtlasi eesti draamale tee üle keelepiiride kunstinõudlikesse teatritesse. Kuid ka sellena oli «Tuulte pöörises» vaid teeavajaks. Kui kõneleme Kitzbergi näidendite levikust väljaspool Eestit, siis teame, et see on seotud eeskätt «Libahundiga», mis oli enne nõukogude aega kõige laiemalt mängitud eesti tõlkenäidendiks.

Neid tulemusi ei saa hinnata ainult pioneeritööna, vaid eesti rahvusliku kultuuri tõelise saavutusena.

August Kitzbergi dramaatiline pärand ei ole kaugeltki ainult ajaloolise väärtusega, ta kõneleb oma lavateostes täie häälega veel tänapäevalegi. Kirjaniku teoste lahtimõtestamisel jäävad neis domineerivalt kõlama humanismi ja altruismi ideed. Kitzberg võitleb vabaduse eest ja rõhumise vastu. Ta jäägitu poolehoid on väikesel inimesel, kelle moraalset üleolekut rõhujatest ta pidevalt toonitab. Kitzberg mõistab hukka sotsiaalse vägivalla ning ründab vihaselt ühiskondlikke kiskjaid, kapitalistliku korra sotsiaalsete pahede kandjaid, keda hukka mõistes ta kaudselt taunib ka säärast kuritegevust võimaldavat ühiskondlikku süsteemi. Eriti sel puhul ületab autori draamade objektiivne tunnetusväärtus tugevasti ta subjektiivsete kavatsuste piirid. Ta paljastab võltsrahvuslust ja «rahvameeste» teesklevat väärikust. Jõuliselt kritiseerib ta feodalistliku korra ebainimlikkust ja tollase valitseva kihi rikutust. Sotsiaalseis vastuoludes asetub Kitzberg alati rahva poolele.

Neis taotlustes seisneb Kitzbergi loomingu püsiv sotsiaalne väärtus. Tema teoste lahtimõtestamise ülesandeks on välja tõsta seda positiivset, mis puhuti on põimunud kirjaniku idealistlikest väärkontseptsioonidest tingitud elementidega.

August Kitzbergi looming on kustumatu väärtusega panus eesti demokraatliku kultuuri varasalve.

---

[6] F. Tuglas, Eesti kirjanduse ajalugu IV, lk. 73.

BIBLIOGRAAFIA
JA
REGISTRID

AUGUST KITZBERGI TEOSTE BIBLIOGRAAFIA.

Don Arràgo.

1. **Don Arràgo, oh Don Arràgo . . . !** Pealinna Teataja Jõulu-lisa 1916.
2. **Don Arràgo.** Külajutud V, 1921.

Eeskujulik vend.

1. **Eeskujulik vend.** Pipramäe onu [ps.]. Lasteleht 1904 nr. 5, lk. 79—80.
2. **Eeskujulik vend.** Lastejutud, 1925.

Eesti esivanemate kuldpärandusest.

1. **Eesti esivanemate kuldpärandusest.** A. Koldekivi [ps.]. Oma Maa 1888 nr. 10, lk. 205—206. ja nr. 12, lk. 250—251.
2. [Tiitlita.] Kk., i. a., 4 l. KM KO F 57.

Eestipoiga ja Baltipapa. [Laul.]

1. **Eestipoiga ja Baltipapa II.** K. Sakala Lisaleht 1880 nr. 43.
2. **Eestipoiga ja Baltipapa.** «Koldekivi» [ps.]. Kk., i. a., 1 l. KM KO, Kurgja fond.

Enne kukke ja koitu.

1. **Enne kukke ja koitu.** Tartu 1919. — 95 lk.
2. **Enne kukke ja koitu.** Teine trükk. Tartu 1925. — 62 lk.
3. **Enne kukke ja koitu.** Valitud näidendid, 1949.
4. **Enne kukke ja koitu.** Draama neljas vaatuses. Valitud teosed I, 1955, 1956.

Vt. ka Laseb käele suud anda. [Näidendi esialgse versiooni IV vaatus.]

Epitaaf.

1. **Epitaaf.** Kirjandus — Kunst — Teadus, Päevalehe eri-leht 1921 nr. 2.
2. **Epitaaf.** Külajutud V, 1921.

Halb õlu. [Laul.]

1. **Halb õlu.** A. Koldekivi [ps]. Postimees 1889 nr. 43.

2. **Külapoiste laul Kutsiku kõrtsist.** Kosjasõit. Laulude tekst. Tallinn 1931.
3. **Külapoiste laul.** Kosjasõit. Valitud teosed I, 1955, 1956.
4. **Kõrtsi Mari.** Kk., 1887.—1 l. KM KO F 57.

Hans Agar.

1. **Kooba-vana.** Pildikene elust, ülespannud —. Sakala 1893 nr. 42—46.
2. **Hans Agar.** Elupilt; joonistanud —. Linda 1905 nr. 7 ja 8, lk. 137—142.
3. **Koopa-vana.** Külajutud V, 1921.
4. **Koopavana.** Valitud teosed II, 1955, 1956.

Hennu veli.

1. **Hennu vend.** Kirjutanud Henn ise. Vähekesi voolinud —. Postimees 1904 nr. 221—246.
2. **Hennu veli.** Külajutud III, 1915.
3. **Hennu veli.** Äratrükk Külajuttude III andest. Jurjev, 1915. — 90 lk.
4. **Hennu veli.** Külajutud III, 2. tr. 1923.
5. **Hennu veli.** Külajutud III—IV, 1928.
6. **Hennu veli.** Valitud teosed II, 1955, 1956.

Vt. ka Surnute kättemaksmine.

Hennu vend.

Vt. Hennu veli.

Ilmlik Jõuluraamat.

Kokkuseadnud —. Tallinn 1894. — 112 lk. Sisu: Mustendava varju heitva ... [luuletus]. — Jõuluöö Bethlehemas. — Vana Vapsik ja tema õde. — Kodu. — Kodus ja võõrsil. — Jõulu anne [luuletus]. — Jõulu mees. — Mere rannal. — «Nüüd Jumalale auustust». — Jänesse jõulusoov. — Ühe õnsa tunni mälestus. — Jänest püüdsin, tedre tõin koju. — Punn. — Sauna-Antsu «oma» hobune.

Invaliid.

1. **Invaliid.** Looming 1927 nr. 7, lk. 666—667.
2. **Invaliid.** mak., 1920. — 3 l. KM KO F 57.

Jõulujutt.

1. **Jõulujutt.** Lasteleht 1905 nr. 12, lk. 187—192.

Jõulu kiri.

1. **Jõulu kiri.** Laste näidend. Vabalt krahv Pocci järele. Lastenäidendid, 1928.
2. **Jõulu kiri.** Laste näitemäng. Krahv Pocci järele vabalt —. mik., 1909.—34 lk. KM raamatukogu.

Jõulud Murassool.

1. **Jõulud Murassool.** Lasteleht 1905 nr. 12, lk. 180—187.
2. **Jõulud Murassool.** Lastejutud, 1925.

Jänest püüdsin, tedre tõin koju.

1. **Jänest püüdsin, tedre tõin koju.** Uudisjutt. Ilmlik jõuluraamat, 1894.
2. **Jänest püüdsin, tedre tõin koju.** Külajutud II, 1919.
3. **Jänest püüdsin, tedre tõin koju.** Külajutud I—II, 1923.
4. **Jänest püüdsin, tedre tõin koju.** Kk., 1892. — 19 l., KM KO F 57.

Kaks juttu.

1. **Kaks juttu.** Tallinn, 1956. — 31 lk. Sisu: Hansu-Mäidu. — Jaan ja Henn koolis [katkend «Hennu veljest»].

Kauka jumal.

1. **Kauka Jumal.** Rahvatükk 5 vaatuses (6 pildis). Jurjev 1915. — 97 lk.
2. **Kauka Jumal.** Teine trükk. Draama 5 vaatuses. Tartu 1925. — 107 lk.
3. **Kauka Jumal.** Draama 5 vaatuses. Näidendid II, Tartu 1937.
4. **Kauka jumal.** Valitud näidendid, 1943.
5. **Kauka jumal.** Valitud näidendid, 1949.
6. **Kauka jumal.** Draama viies vaatuses. Valitud teosed I, 1955, 1956.
7. **Kauka Jumal.** Rahvatükk viies vaatuses, kuues pildis. Kk., i. a. — 155 l. KM KO F 57.
8. **Kauka Jumal.** Rahvatükk 5 vaatuses (6 pildis). mik., [1912]. — 154 lk. KM raamatukogu.

Kaval-Ants ja Vanapagan.

1. **Kaval-Ants ja Vanapagan.** Muinaslooline naljamäng viies vaatuses. Viljandi 1912.—76 lk.
2. **Kaval-Ants ja Vanapagan.** Muinaslooline naljamäng viies vaatuses. Lastenäidendid, 1928.
3. **Kaval-Hans ja Vanapagan.** Muinaslooline naljamäng lastele ja teistele. mak., 1907. — 66 lk. KM KO F 57.
4. **Kaval-Ants ja Vanapagan.** Muinaslooline naljamäng viies vaatuses. Kkh. — 27 l. KM KO F 57 ja 183.
5. **Lisa** [I vaatuse 2. redaktsioon]. Kk., [1912]. — 21 l. KM KO F 57.

Kaval-Ants Türgimaal ehk Prints Herbed.

1. **Kaval-Ants Türgimaal ehk Prints Herbed.** Muinasjutt neljas vaatuses. Franz Pocci järele. Lastenäidendid, 1925.
2. [Tiitlita]. Kk., i. a. — 48 l. KM KO F 57.
3. **Prints Herbed.** Muinasjutt neljas vaatuses. Franz Pocci järele —. mik., 1913. — 48 lk. KM raamatukogu.

Kelmikülas.

1. **Kelmikülas.** [Anon.] Sakala 1893 nr. 2—3.
2. **Kelmikülas.** Valitud teosed II, 1955, 1956.

Kodukurukesest.

1. **Kodu-kurukesest.** Mõnda ilusalt isamaalt. Pöögle lastepidu mälestuseks aastal 1878. Tartu 1878. — 44 lk. Sisu: Mis Karksi kiriku, Pöögle mõisa ja valla ajaloost tääda. — Mõnda Pöögle ajaloust. — Pöögle kooli ajalugu. — Pöögle lastepüha, 5. Juunil 1877. — Valge kirik kivivaremete seas. — Ilus oled isamaa! — Rahva juttude riismed. — Kolm kõnet karjalastele.

Kolm suurt soovi.

1. **Kolm suurt soovi.** Lastetükk kahes pildis eelmänguga. Lastenäidendid, 1928.
2. **Kolm suurt soovi.** mik., 1911. — 44 lk. KM raamatukogu.
3. **Kolm suurt soovi.** Kk., i. a. — 20 l. KM KO F 57.

Kooba-vana.

Vt. Hans Agar.

Kosjasõit.

1. **Kosjasõit.** Jant kolmes vaatuses, laulu ja tantsuga. Juhan Simmi muusika. Jurjev, 1915. — 53+(1) lk.
2. **Kosjasõit.** Jant neljas vaatuses laulu ja tantsuga. Juhan Simmi muusika. Valitud teosed I, 1955, 1956.
3. **Kosjasõit.** Laulude tekst [kaanel: Laulusõnad], Tallinn, 1931 [kaanel: 1932]. — 23+(1) lk.
4. **Kosjasõit.** Jant kolmes vaatuses, laulu ja tantsuga. mik., 1915. — 46 lk .KM raamatukogu.
5. **Kosjasõit.** Jant kolmes vaatuses, laulu ja tantsuga. Kk., i. a. — 89 lk. KM KO F 57.
6. **Kosjasõit.** Jant neljas vaatuses laulu ja tantsuga. A. Kitzberg'i sõnad ja Juhan Simm'i muusika [parandused ja täiendused 1915. a. teksti eksemplaris] [1917]. — 62 l. KM KO F 57.

Kuidas Puussepa peremees omale ka veel «Nalja Kalendri» ostma pidi.

1. **Kuidas Puussepa peremees omale ka veel «Nalja kalendri» ostma pidi.** «Aeg». Kalender 1907 aasta kohta. Tartu [1906], lk. 156—159.

Kuida Õisu ja Kariste järved sündinud.

1. **Kuida Õisu ja Kariste järved sündinud.** (Ennemuistne jut.) Eesti Postimehe lisaleht ehk Juttutuba 1874 nr. 23.

Kui lokku löödi.

1. **Kui lokku löödi** ... Linda 1903 nr. 52, lk. 940—942.
2. **Kui lokku löödi** ... Külajutud V, 1921.
3. **Kui lokku löödi** ... Valitud teosed II, 1955, 1956.

Kurik ja mõsilaud.

1. **Kurik ja mõsilaud.** Linda 1903 nr. 17, lk. 307.
2. **Kurik ja mõsilaud.** Külajutud II, 1919.
3. **Kurik ja mõsilaud.** Külajutud I ja II, 1923.
4. **Kurik ja mõsilaud.** Kk., i. a. — 2 l. KM KO F 57.

Kust ööpitk laulu sai.

1. **Kust ööpitk laulu sai.** Kk., 1887. — 3 l. KM KO F 57.

Kõrtsi Mari.

Vt. Halb õlu.

Külajutud I.

1. **Külajutud I.** [Tartu] 1915. [Tegelikult ilmus 1916.] — 154 lk. Sisu: F. Tuglas, August Kitzberg. — [Saateks]. — Maimu. — Libahunt. — Sauna-Antsu «oma» hobune.

Külajutud II.

1. **Külajutud II.** [Tartu] 1919. — 115 lk. Sisu: Rätsepp Õhk ja tema õnneloos. — Jänest püüdsin, tedre tõin koju. — «Rahvuslik». — Mõlked («Nüüd Jumalale austust». Ühe õndsa tunni mälestus. Unenägu uneta ööl. Nägid sa ... Mälestuselehekene. Kurik ja mõsilaud.)

Külajutud III.

1. **Külajutud III.** [Tartu] 1915. — 202 lk.
2. **Külajutud III.** [2. tr.], Tartu 1923. — 136 lk. Sisu: Veli Henn. — Hennu veli.

Külajutud I ja II.

1. **Külajutud I ja II.** Tartu 1923. [Tegelikult ilmus 1924.] — 175+(3) lk. Sisu: F. Tuglas, August Kitzberg. — [Saateks]. — Maimu. — Libahunt. — Sauna-Antsu «oma» hobune. — Rätsepp Õhk ja tema õnneloos. — Jänest püüdsin, tedre tõin koju. — «Rahvuslik». — Mõlked («Nüüd Jumalale austust». Ühe õndsa tunni mälestus. Unenägu uneta ööl. Nägid sa ... Mälestuselehekene. Kurik ja mõsilaud).

Külajutud IV.

1. **Külajutud IV.** [Tartu] 1920. — 117 lk. Sisu: Püve Peetri «riukad». — Pika patsiga preili. — Mine siit ära. — Sündinud 1880, surnud 1901. — Sinilill.

Külajutud III—IV.

1. **Külajutud III—IV.** [Tartu 1928] — 218 lk. Sisu: III: Veli Henn. — Hennu veli. IV: Püve Peetri «riukad». — Pika patsiga preili. — Mine siit ära. — Sündinud 1880, surnud 1901. — Sinilill.

Külajutud. V anne.

1. **Külajutud. V anne.** Tartu 1921. — 147 lk. Sisu: Koopa-vana. — Liisi Rõika päevaraamat. — Kui lokku löödi... — Don Arrâgo. — Räime Reeda 10 kopikat. — «Oleks tädil rattad all...» — Tõõtsid. — Epitaaf.

Külvaja.

1. **Külvaja.** M. E. ainetel. Postimees 1903 nr. 270.

Laseb käele suud anda.

1. **Laseb käele suud anda.** (Kurbmäng XVIII aastasaja lõpult. IV järk.) Noor-Eesti I, Tartu 1905, lk. 104—110. Vt. Enne kukke ja koitu.

Lastejutte.

1. **Lastejutte.** Tallinn 1956. — 31 lk. Sisu: Piibelehe-neitsi. — Karu ja juukselõikaja. — Tark rätsep. — Pannkook.

Lastejutud.

1. **Lastejutud.** Tartu 1925. — 109+(1) lk. Sisu: Juku ausammas. — Kuidas Minni ja Lilli marjule läksid. — Polla, sina ei tea... — Sillal. — Väikese Elsi kuningas. — Üks õpetlik jutt. — Lugu kahest ajalehe poisist. — Sügisel. — Põialpoisid. — Hansu-Mäidu. — Esimene lumi. — Mees mis mees. — Lillede ülesäratamine. — Kaks kohvitassi. — «Ole hästi tema sõber!» — Väljamüük äri äralõpetamise pärast. — Jõulud Murassool. — «Tiutrite»-segakoori kontsert. — Pühade ootel. — Piibelehe-neitsi. — Sauna-Kärdu jõulud. — Karu ja juukselõikaja. — Pannkook. — Eeskujulik vend. — Tark rätsepp. — Minu viimane vahetuskaup. — Jõulud metsas. — Tont võtku tondid.
2. **Lastejutud.** Üks vanatmoodi raamat. mak., 1925. — 95 l. KM KO F 92.

Lastenäidendid.

1. **Lastenäidendid.** Välja annud Johanna Kitzberg. Tartu 1928. — 350+(3) lk. Sisu: Kaval-Ants ja Vanapagan. — Mis kuuskede haldjad sosistasid. — Kolm suurt soovi. — Okasroosike. — Lumivalgeke. — Udumäe kuningas. — Nõiapill. — Saabastega kass. — Jõulu kiri. — Kaval-Ants Türgimaal ehk Prints Herbed. — Kuri kuningatütar.

Laurits.

1. **Laurits.** Kolmevaatusline näidend. Tallinn 1919. — 78 lk.
2. **Laurits.** Valitud näidendid, 1949.
3. **Laurits.** Näidend kolmes vaatuses, 1955, 1956.

Libahunt.

1. **Libahuint.** Kirjutanud —. Olevik 1891 nr. 50—51; 1892 nr. 1, 3—4.
2. **Libahunt.** Külajutud I, 1915.
3. **Libahunt.** Külajutud I ja II, 1923.
4. **Libahunt.** Valitud teosed, 1955, 1956.

Libahunt.

1. **Libahunt.** Draama 5 vaatuses. Tartu 1912. — 107 lk.
2. **Libahunt.** Draama viies vaatuses. [2. tr.]. Tallinn 1920. — 107 lk.
3. **Libahunt.** Draama 5 vaatuses. Näidendid III, 1929.
4. **Libahunt.** Draama viies vaatuses. Valitud näidendid, 1943.
5. **Libahunt.** Valitud näidendid 1949.
6. **Libahunt.** Draama viies vaatuses. Valitud teosed I, 1955, 1956.
7. **Libahunt.** Kk., i. a. — 89 l. KM KO F 57.
8. **Libahunt.** Draama viies vaatuses. Kk. 1910—1911. — 103 l. KM KO F 57.
9. **Libahunt,** draama viies vaatuses. Kk., i. a. — 99 l. KM KO F 57.
10. **Libahunt,** draama viies vaatuses. mak., [1911]. — 73 l. KM KO F 57.
11. **Libauint.** Kolmejärguline drama eelmängu ja lõpupildiga. Kk., 1910. — 60 l. KM KO F 57.

Liisi Rõika päevaraamat.

1. **«Saatuse teed. Neiu Liisi Rõika päevaraamatust».** Postimees 1904 nr. 174—183.
2. **Liisi Rõika päevaraamat.** Külajutud V, 1921.
3. **Liisi Rõika päevaraamat.** Äratrükk Külajuttude V andest. Tartu 1921. — 56 lk.

Lumelill.

Vt. Lumivalgeke.

Lumelilled.

1. **Lumelilled.** Ainetel —. Linda 1903. (17. XII 1912) nr. 1, lk. 13.
2. **Lumelilled.** Ainetel. Kk., i. a. — 3 l. KM KO F 57.

Lumivalgeke.

1. **Lumivalgeke.** Muinasjutt neljas vaatuses. Lastenäidendid, 1928.

2. **Lume lill.** Muinasjutt viies vaatuses. Kk., 1914. — 57 l. KM KO F 57.
3. **Lumevalgeke.** Muinasjutt neljas vaatuses. Kk., i. a. — 78 l. KM KO F 57.
4. **Lume valgeke.** Muinasjutt neljas vaatuses. mik., 1914. — 66 lk. KM raamatukogu.

Maanitsemine. [Luuletus.]

1. **Maanitsemine.** (Koldekivi Kingule.) Kk., 1879. — 1 l. KM KO F 57.

Maimu.

1. **Maimu.** Jutt Eesti muinasajast. Rahvajuttude riismete varal kokkupalminud —. Postimees 1892 nr. 114—129.
2. **Maimu.** Tartu 1892. — 126 lk.
3. **Maimu.** 2. täiend. tr., Tartu 1893. — 147 lk.
4. **Maimu.** 3. tr. Tartu [1911]. — 95 lk.
5. **Maimu.** Külajutud I, 1915.
6. **Maimu.** Külajutud I ja II, 1923.
7. **Maimu.** Valitud teosed II, 1955, 1956.
8. **Maimu.** Jutt Eesti muinasajast. Rahva juttude riismete varal kirjutanud A. Koldekivi [ps.]. Kk., 1887. — 83 l. KM KO F 21.
9. [Tiitlita. «Maimu» sissejuhatus ja algus.] Kk., i. a. — 5 l. KM KO F 57.

Mine siit ära.

1. **Mine siit ära.** Külajutud IV, 1920.
2. **Mine siit ära.** Külajutud III—IV, 1928.
3. **Mine siit ära.** Kk., 1905. — 4 l. KM KO F 57.

Mis kuu jutustab.

1. **Mis kuu jutustab.** Kk., i. a. — 4 l. KM KO, Kurgja fond.

Mis kuuskede haldjad sosistasid.

1. **Mis kuuskede haldijad sosistasivad.** Jõulumäng. Franz Woenig'i järele. Viljandi [1912]. — 36 lk.
2. **Mis kuuskede haldjad sosistasid.** Lastenäidendid, 1928.
3. **Mis kuuskede haldjad sosistasid.** Kkh., i. a. — 31 lk. KM KO F 183.

Murassoo talus.

1. **Murassoo talus.** Vestandus (Plauderei) küla elust. A. K. Kiired II, Jurjev-Tartu 1911, lk. 99—111.
2. **Murassoo talus.** Kk., i. a. — 16 l. KM KO F 57.

Murest murtud.

1. **Murest murtud.** Lugu Eesti rahva elust. Kirjapannud Koldekivi [ps.]. Sakala [lisa] 1884 nr. 16—17.

2. **Murest murtud.** Lugu eesti rahva elust. Valitud teosed II, 1955, 1956.

Mälestuse lehekene.

1. **Mälestuse lehekene.** K. K. albumisse. Kiired I, Jurjev 1901, lk. 47—48.
2. **Mälestuselehekene.** (K. K. albumisse. Saksa keeles.) Külajutud II, 1919.
3. **Mälestuselehekene.** (K. K. albumisse. Saksa keeles.) Külajutud I ja II, 1923.
4. **Mälestuse lehekene.** K. K. albumisse. Kk., i.a. — 2 l., KM KO F. 57.

Määrkass.

1. **Määrkass.** Maaliit 1918 nr. 149.
2. **Määrkass.** Keegi [ps.]. Odamees 1919 nr. 9, lk. 11—12.

Naljalaul [Laul.]

1. **Naljalaul.** Naljamängust «Kirjanikud kosjateel» [=Kosjasõit]. Postimehe Eralisa 1899, lk. 208.

Vt. ka K o s j a s õ i t.

Neetud talu.

1. **Neetud talu.** Komöödia 4 vaatuses. Tartu 1923. — 79+(1) lk.
2. **Neetud talu.** Komöödia 4 vaatuses. Näidendid II, Tartu 1937.
3. **Neetud talu.** Komöödia neljas vaatuses. Valitud teosed I, 1955, 1956.
4. **Neetud talu!** Tragikomöödia. Kk., i. a. — 40 l. KM KO F 57.

Nelipühil.

1. **Nelipühil.** J. Palmgreni Lihavõtte Album 1901. Peterburi 1901, lk. 22.

Nii oli kord?

1. **Nii oli kord?** Linda 1902 nr. 26, lk. 407—408.

Ninapidi nagu koera...

1. **Ninapidi nagu koera...** [Anon.] Elu 1908 nr. 189—193, 195. 197—202, 204.

Nõiapill.

1. **Nõiapill.** Muinaslooline mäng neljas vaatuses, vabalt krahv Pocci järele. Lastenäidendid, 1928.
2. **Nõiapill.** Muinaslooline mäng lastele 4 vaatuses. Krahv Pocci järele vabalt. —. mik., 1910. — 37 lk. KM raamatukogu.

Nägid sa...?

1. **Öösine ime.** A. Koldekivi [ps.]. Oleviku lisa 1889 nr. 7, lk. 107—108.
2. **Nägid sa...?** Linda 1903 nr. 28, lk. 499.
2. **Nägid sa...?** Külajutud II 1919.
4. **Nägid sa...?** Külajutud I ja II, 1923.

Näidendid II.

1. **Näidendid II.** Tartu 1937. — 269 lk. Sisu: Neetud talu. — Kauka Jumal. — Laurits.

Näidendid III.

1. **Näidendid III.** [Tartu] 1929. — 142 lk. Sisu: Tuulte pöörises. — Libahunt.

«Oh Eestimaa, kus leiba küll ja vett!»

1. **«Oh Eestimaa, kus leiba küll ja vett!»** Kirj. —. Lihavõtte Album 1900. J. Palmgren. Peterburi. 1900, lk. 23.

Okasroosike.

1. **Okasroosike.** Muinasjutt kolmes vaatuses. Lastenäidendid, 1928.
2. **Okasroosike.** Muinasjutt kolmes vaatuses. Kk., 1913. — 67 l. KM KO F 57.
3. **Okasroosike.** Muinasjutt kolmes vaatuses. mik., 1913. — 46 lk.+1 l. KM KO F 57.

Onu Zipul.

1. **Onu Zipul.** Nali 1 vaatuses. Tartu 1922. — 23+(1) lk.

Piibelehe-neitsi.

1. **Piibelehe-neitsi.** Ainetel —. Lasteleht 1903 nr. 5, lk. 74—76.
2. **Piibelehe-neitsi.** Ainetel —. Tartu, 1937. — 15+(1) lk.
3. **Piibelehe-neitsi.** Ainetel —. Lastejutud, 1925.
4. **Piibelehe-neitsi.** Ainetel —. Lastejutte, 1956.

Pila-Peetri testament.

1. **Pila-Peetri testament.** Näitemäng kahes vaatuses. Näitelavale toimetanud —. Jurjev 1897. — 45 lk.
2. **Pila-Peetri testament.** 2. par. tr. Nali 2 vaatuses. Näitelavale seadinud —. Viljandi 1913. — 53 lk.
3. **Pila-Peetri testament.** Nali kahes vaatuses. Valitud teosed I, 1955, 1956.
4. **Pila-Peetri testament.** Kk. Nali kahes vaatuses. Näitelavale seadinud —. Teine parandatud trükk. [1913.] — 52 l., KM KO F 57.

«Pill tuleb pika ilu järel».

1. **«Pill tuleb pika ilu järel».** —'i külajutt. A. Pert'i Jõulu-Leht 1895, Tallinn, lk. 23—24.

Prints Herbed.

Vt. Kaval-Ants Türgimaal ehk Prints Herbed.

Punga Mart ja Uba-Kaarel.

1. **Punga-Mart ja Uba-Kaarel.** Viiejärguline näitemäng rahva elust. Sakala lisa 1894 nr. 14—15, 17, 19, 21, 23, 25.
2. **Punga-Mart ja Uba-Kaarel.** Viiejärguline näitemäng rahva elust. Viljandi 1894. — 56 lk.
3. **Punga-Mart ja Uba-Kaarel.** Viiejärguline näitemäng rahva elust. [2. tr.] Jurjev (Tartu) 1903. — 95 lk.
4. **Punga-Mart ja Uba-Kaarel.** 3. par. tr. Rahvatükk viies vaatuses. Viljandi 1913. — 88 lk.
5. **Punga Mart ja Uba-Kaarel.** Rahvatükk viies vaatuses. Valitud teosed I, 1955, 1956.

Põdra Toomas.

1. **Põdra Toomas.** [Anon.] Postimehe Näituseleht 1902, i. nr.

Põndaku Toomas.

1. **Põndaku Toomas.** Lasteleht 1904 nr. 4, lk. 53—54.

Püve talus.

1. **Püve talus.** Külaelupilt viies vaatuses. Viljandi 1910. — 111 lk.
2. **Püve talus.** Külaelupilt viies vaatuses. 2. tr. Tallinn 1931. — 102 lk.
3. **Püve talus.** Külaelupilt viies vaatuses. Valitud teosed I. 1955, 1956.
4. **Püve talus** I—II. Kk., i. a. — 45+48 l. KM KO F 57.
5. **Püve talus.** Pilt külaelust viies vaatuses. Kkh., 1907. — 123 l. KM KO F 57.
6. [Tiitelleheta.] Kkh., i. a .— 87 lk. KM KO F 57.

Püve Peetri «riukad».

1. **Püve Peetri «riukad».** —'i külajutt. Postimees 1897 nr. 58—68.
2. **Püve-Peetri «riukad».** Külajutud IV, 1920.
3. **Püve-Peetri «riukad».** Külajutud III—IV, 1928.
4. **Püve Peetri «riukad».** Valitud teosed II, 1955, 1956.
5. **Püve-Peetri «riukad».** Kk., i. a. — 35 l., KM KO F 57.

Rahu maa pääl.

1. **Rahu maa pääl.** Linda 1903 [23. XII 1902] nr. 2, lk. 20—21.

2. **Rahu maa pääl.** Kk., i. a. — 51. KM KO F 57.

Rahunurmel.

1. **Rahunurmel.** Linda 1903 nr. 52, lk. 930—931.

«Rahvuslik».

1. **«Rahvusline».** Postimees 1896 nr. 271—272.
2. **«Rahvuslik».** Külajutud II, 1919.
3. **«Rahvuslik».** Külajutud I ja II, 1923.
4. **«Rahvuslik».** Valitud teosed II, 1955, 1956.

Räime-Reeda 10 kopikat.

1. **Räime-Reeda 10 kopikut.** Rahva suust kuuldud lugu. Kirjutanud —. Linda 1903 nr. 4, lk. 67—69.
2. **Räime-Reeda 10 kopikat.** Külajutud V, 1921.
3. **Räime-Reeda 10 kopikat.** Valitud teosed II, 1955, 1956.
4. **Räime-Reeda 10 kopikat.** Noorte Hääl 1955 nr. 306.

Rätsep Õhk.

1. **Rättsepp Õhk.** Viiejärguline näitemäng rahva elust. Tartu 1903. — 88 lk.
2. **Rätsep Õhk.** 2. ümbert. tr. Jant 5 vaatuses. Viljandi 1914. — 64 lk.
3. **Rätsep Õhk.** Jant viies vaatuses. Valitud teosed I, 1955, 1956.
4. **Rättsepp Õhk.** Jant viies vaatuses, teine ümbertöötatud tr. Kk., i. a. — 109 l. KM KO F 57.
5. **Rättsepp Õhk.** Viiejärguline näitemäng rahva elust. Kujutanud —. Kk., 1902, 1903. — 51 l. KM KO F 57.
6. [Tiitlita.] Kk., i. a. — 6 l. KM KO F 57.

Rätsep Õhk ja tema õnneloos.

1. **Rätsepp Õhk ja tema õnneloos.** Tuliuus «alguspäraline uudisjutt». Olevik 1892 nr. 10—12, 44—52.
2. **Rätsepp Õhk ja tema õnneloos.** Külajutud II, 1919.
3. **Rätsepp Õhk ja tema õnneloos.** Külajutud I ja II, 1923.
4. **Rätsep Õhk ja tema õnneloos.** Valitud teosed II, 1955, 1956.

Saabastega kass.

1. **Saabastega kass.** Muinaslooline näitemäng neljas vaatuses. Vabalt krahv Pocci nukuteatri tüki järele. Lastenäidendid, 1928.
2. [Tiitlita.] Kk., i. a. — 104 l. KM KO F 57.
3. **Saabastega kass.** Kk., 1909. — 78 l. KM KO F 57.
4. **Saabastega kass.** Muinaslooline näitemäng lastele. Krahv Pocci nukuteatri järele vabalt —. mik., 1909. — 62 lk. KM raamatukogu.

Saatuse teed.

Vt. Liisi Rõika päevaraamat.

Sauna-Antsu «oma» hobune.

1. **Sauna-Antsu «oma» hobune.** Uudisjutt. Ilmlik Jõuluraamat, 1894.
2. **Sauna-Antsu «oma» hobune.** Külajutud I, 1915.
3. **Sauna-Antsu «oma» hobune.** Külajutud I ja II, 1923.
4. **Sauna-Antsu «oma» hobune.** Tallinn 1925. — 16 lk.
5. **Sauna-Antsu «oma» hobune.** Valitud teosed II, 1955, 1956.

Sauna-Kärdu jõulud.

1. **Sauna-Kärdu jõulud.** Lasteleht 1904 nr. 12, lk. 179—184.
2. **Sauna-Kärdu jõulud.** Lastejutud, 1925.

Sinilill.

1. **Sinilill.** Ainetel —. Linda 1903 nr. 23, lk. 400—402.
2. **Sinilill.** Ainetel. Külajutud IV, 1920.
3. **Sinilill.** Ainetel. Külajutud III—IV, 1928.

Surnute kättemaksmine.

1. **Surnute kättemaksmine.** Hale-kole naljakas kurbmäng viies etendus ühe eelmänguga. Jaan Kaasik. mak., 1917.— 22 l. KM KO F 158.

Vt. Hennu veli.

Sünd. 1880, surn. 1901.

1. **Sünd. 1880, surn. 1901.** Postimees 1902 nr. 67.
2. **Sündinud 1880, surnud 1901.** Külajutud IV, 1920.
3. **Sündinud 1880, surnud 1901.** Külajutud III—IV, 1928.

Ta pole piibumees.

1. **Ta pole piibumees.** [Käsikiri umb. 1895, pole säilinud.]

Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahetus [I].

1. **Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahetus** [I]. Kogunud ja väljaannud —. [Tallinn] 1920. — 168 lk. Juurde trükitud: Tiibuse talus (Intermezzo). — 8 lk. Märk.: ilm. Päevalehes 1919 ja 1920.

Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahetus II.

1. **Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahetus II.** Kogunud ja väljaannud —. [Tallinn] 1923. — 299 lk. Märk.: ilm. Päevalehes 1922 ja 1923.

Tiibuse Mari ajalikud laulud.

1. **Tiibuse Mari ajalikud laulud.** Kogunud ja pühendanud

Marie Underile, Henrik Visnapuule ja Arthur Adsonile, kes minnu luuletama on õrritanu. Mari Tiibus [ps.]. [Tallinn] 1920. — 32 lk. Märk.: ilmunud Päevalehes jm.

Tunnike naistalus.

1. **Tunnike naistalus.** Pipramäe Tõnu [ps.]. Jõulualbum 1910. G. Pihlakas, Tallinn 1910.
2. **«Oleks tädil rattad all...»** Külajutud V, 1921.
3. **«Oleks tädil rattad all...»** Valitud teosed II, 1955, 1956.

Tuulte pöörises.

1. **Tuulte pöörises.** Draama viies vaatuses. Tartu 1906. — 128 lk.
2. **Tuulte pöörises.** Draama viies vaatuses. 2. tr. Tallinn 1920. — 143 lk.
3. **Tuulte pöörises.** Draama viies vaatuses. 3. tr. Tallinn 1921. — 143 lk.
4. **Tuulte pöörises.** Draama 5 vaatuses. Näidendid III, 1929.
5. **Tuulte pöörises.** Valitud näidendid, 1943.
6. **Tuulte pöörises.** Draama viies vaatuses. Valitud teosed I, 1955, 1956.
7. **Tuulte pöörises.** Draama viies vaatuses. Kk., i. a. — 120 l. KM KO F 142.
8. **Tuulte pöörises. Tuulte tõmbuse sees.** Kk., i. a. — 72 l. KM KO F 57.
9. **Tuulte tõmbuse sees III järk.** Kk., i. a. — 3 l. KM KO F 57.

Tõõtsid.

1. **Tõõtsid.** Külajutud V, 1921.
2. **Tõõtsid.** Valitud teosed II, 1955, 1956.
3. [Tiitlita.] Kk., i. a. — 17 lk. KM KO F 57.

Udumäe-kuningas.

1. **Udumäe-kuningas.** Lastetükk kolmes vaatuses. Vabalt krahv Pocci ainetel. Lastenäidendid, 1928.
2. **Udumäe-kuningas.** Lastetükk. Krahv Pocci ainetel vabalt —. Kk., 1912. — 42 l. KM KO F 57.
3. **Udumäe-kuningas.** Lastetükk. Krahv Pocci ainetel, vabalt —. mik., 1912. — 43 lk. KM raamatukogu.

Ullikene.

1. **Ullikene.** Kolmejärguline näidend. Meie oludesse seadind —. [V. Krõlovi järgi.] Tallinn 1925. — 83 lk.

Unenägu uneta ööl.

1. **Unenägu uneta ööl.** — 'i uudisjutt. Postimees 1900 nr. 57—58.
2. **Pika patsiga preili.** Külajutud IV, 1920.

3. **Pika patsiga preili.** Külajutud III—IV, 1928.
4. **Pika patsiga preili.** Valitud teosed II, 1955, 1956.
5. **Unenägu uneta ööl.** Kk., i. a. — 3 lk. KM KO F 57.

Unmuthige Betrachtungen eines Kaese-Mandators. [Luuletus.]

1. **Unmuthige Betrachtungen eines Kaese-Mandators.** Kk., 1887. — 1 l., KM KO F 57.

Vabaduse pidu.

1. **Teine vaatus A. Kitzbergi näidendist «Vabaduse pidu».** Päevaleht 1919 nr. 47—49.

Valge kirik kivi varemete seas ehk rõõm ja kurbtus kaksikvennad.

1. **Valge kirik kivi varemete seas ehk rõõm ja kurbtus kaksikvennad.** -r-. Eesti Postimehe Juttutuba 1877 nr. 9.
2. **Valge kirik kivivaremete seas.** Kodu-kurukesest, 1878.

Valitud näidendid.

1. **Valitud näidendid.** Tallinn. 1943. — 306+(2) lk. Sisu: Tuulte pöörises. — Libahunt. — Kauka jumal. — Neetud talu.

Valitud näidendid.

1. **Valitud näidendid.** Tallinn 1949. — 318 lk. Sisu: Enne kukke ja koitu. — Libahunt. — Kauka jumal. — Laurits. — V. Alttoa, August Kitzberg näitekirjanikuna.

Valitud teosed I.

1. **Valitud teosed I.** Tallinn 1955. — 704 lk.
2. **Valitud teosed I.** Tallinn 1956. — 704 lk. Sisu: Punga Mart ja Uba-Kaarel. — Pila-Peetri testament. — Rätsep Ohk. — Tuulte pöörises. — Püve talus. — Libahunt. — Kauka jumal. — Kosjasõit. — Enne kukke ja koitu. — Laurits. — Neetud talu. — V. Alttoa, August Kitzberg näitekirjanikuna. — V. Alttoa, Kirjandusloolisi kommentaare. — A. Kitzbergi poolt koostatud oma teoste nimestik.

Valitud teosed II.

1. **Valitud teosed II.** Tallinn 1955. — 536 lk.
2. **Valitud teosed II.** Tallinn 1956. — 536 lk. Sisu: I Külajutud: Murest murtud. — Maimu. — Libahunt. — Rätsep Ohk ja tema õnneloos. — Kelmikülas. — Koopavana. — Sauna-Antsu «oma» hobune. — «Rahvuslik». — Püve Peetri «riukad». — Pika patsiga preili. — Veli Henn. — Hennu veli. — Räime-Reeda 10 kopikat. — «Oleks tädil rattad all...». — Tõõtsid. II Memuaarid: Äpardus. — Kui lokku lõödi... — «Punga Mardi» etendamise puhul «Vanemuises». — Ühe vana «tuuletallaja» mälestused [katkeid]. — V. Alttoa,

August Kitzbergi proosalooming. — V. Alttoa, Kirjandusloolisi kommentaare.

Vana vanaga ja noor noorega ehk: igale potile kohane kaas.

1. **Vana vanaga ja noor noorega ehk: igale potile kohane kaas.** Nali ühes vaatuses. Jurjev 1897. — 38 lk.
2. **Vana vanaga ja noor noorega ehk: igale potile kohane kaas.** Nali ühes vaatuses. 2. par. tr. Väljaannud —. Viljandi 1913. — 29 lk.
3. [Tiitlita.] Kk., [1913]. — 34 l. KM KO F 57.

Veli Henn.

1. **Veli Henn.** Pilt rahva elust. Kirjutanud —. Postimees 1901 nr. 278—293.
2. **Veli Henn.** Külajutud III, 1915.
3. **Veli Henn.** Äratrükk Külajuttude III andest. Jurjev 1915. — 112 lk.
4. **Veli Henn.** Külajutud III [2. tr.], 1923.
5. **Veli Henn.** Külajutud III ja IV, 1928.
6. **Veli Henn.** Valitud teosed II, 1955, 1956.
7. **Veli Henn.** Kk., i. a. — 36 l. KM KO F 57.

Vihmavari.

1. **Vihmavari.** [Anon.] Sakala 1894 nr. 6.

Villiandi Eesti Põllumeeste seltsi Aruanne.

1. **Villiandi Eesti Põllumeeste seltsi Aruanne,** viimsest revideerimisest 17. Novembrist 1882. kuni 24. Novembrini 1883. [Anon.] Tartu 1884. — 29+(3) lk.

Öösine ime.

Vt. N ä g i d sa . . . ?

Ühe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused.

1. **Ühe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused** [I]. Tartu 1924. — 173+(1) lk.
2. **Ühe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused I.** 2. tr. Tartu 1936. — 189+(1) lk.
3. **Ühe vana «Tuuletallaja» noorpõlve mälestused I.** Kk., 1924. — 169 l. KM KO F 57.
4. **Ühe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused II.** Tartu [1925]. — 175+(1) lk.
5. **Ühe vana «tuuletallaja» mälestused.** [Katkeid I ja II osast] Valitud teosed II, 1955, 1956.

KASUTATUD ALLIKAID.

I. TRÜKITUD MATERJALE.

A. Kitzbergi draama «Tuulte pöörises» Soome Rahvateatris Helsingis. Rahvaleht 1908 nr. 94.

A. Kitzbergi draamade sünd. Postimees 1933 nr. 262.

A. Kitzbergi dramaatiline toodang. Postimees 1926 nr. 7.

A. Kitzbergi «Kauka jumal» Läti teatris. Päevaleht 1921 nr. 122.

A. Kitzbergi 60-aastase sünnipäeva puhul Soomes. Postimees 1916 nr. 2.

A. Kitzbergi «Neetud talu». Vaba Maa 1923 nr. 191.

A. Kitzberg Läti näitelaval. Päevaleht 1915 nr. 291.

A[lle], A. Uued raamatud. Tallinna Teataja 1920 nr. 96.

Alto, V. A. Kitzbergi elu ja kirjanduslik tegevus. Tartu 1935.

Alttoa, V. Realismi probleemist XIX sajandi lõpukümnendite kriitikas. Edasi 1957 nr. 231.

A. M. Pernu maakonnast. Vastus A. Kitzbergi jutu pääle lisalehes nr. 23. Eesti Postimees 1874 nr. 27.

A. M. Vastus. J. J. Oienduse pääle Eesti Postimehes nr. 32. A. Kitzbergi jutu üle. Eesti Postimees 1874 nr. 38.

August Kitzbergi 60. sünnipäev ligineb. Postimees 1915 nr. 260.

Blaumann, R. Õnne süles. (Eesti keelde A. Kitzberg). Sõna 1907 nr. 65—67.

C[astra-Kastra], A. Näitemäng «Tuulte pöörises». Virulane 1906 nr. 139.

—d— Tallinna kiri. Sakala 1918 nr. 12.

Ebner-Eschenbach, M. v. Gesammelte Schriften. II Band. Berlin 1893.
Edasi 1923 nr. 92.

Eesti Kirjameeste Seltsi Aastaraamat 1889. aastal. III vihk. Tartu 1890.
Eesti kirjanduse ajalugu III. Tallinn 1953.
Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat IV. Tartu 1912.
Eesti Kirjanduse Seltsi ilukirjanduslised auuhinnad. Eesti Kirjandus 1913, lk. 76—77.
Eesti Postimehe lisaleht ehk Juttutuba 1874 nr. 23, 28, 32, 38, 48.
e l. «Püve talus». Tallinna Teataja 1911 nr. 31.
E r t e l, A. Kitzbergi aupidu puhul. Pealinna Teataja 1916 nr. 40.
E r t e l, A. Kitzbergi aupidu puhul. II. Pealinna Teataja 1916 nr. 46.
«E s t o n i a» s e l t s i e e s t s e i s u s. Üleskutse kirjanikkudele. Õigus 1908 nr. 135.

G o r k i, M. Inimene. Maksim Gorki järele A. K. Linda 1905, lk. 873—876.
G r e n z s t e i n, A. Ajaloo Album, Tartu [1910].
[G r e n z s t e i n, A.] Kirjanduse põllult. Olevik 1891 nr. 31.
[G r e n z s t e i n, A.] Noortele kirjameestele. Olevik 1890 [1889] nr. 52.

H a c k e r, E. Kirjanikud kosjateel. Linda 1901, lk. 188—189.
H o m o, A. Kitzbergi «Kauka jumal». Olevik 1912 nr. 28—29.
H [u b e l], Ed. «Kauka jumal». Tallinna Teataja 1912 nr. 114.
H [u b e l], Ed. «Tuulte pöörises». Tallinna Teataja 1911 nr. 248.
H u p e l, A. W. Die Gegenwärtige Verfassung der Rigischen und der Revalschen Statthalterschaft ... Riga 1789.
Из архива Князя С. В. Шаховского, т. III. С.-Петербург 1910.

J a e c k h, E. Studien zu Kotzebue's Lustspieltechnik I. Stuttgart [1900].
J a k o b s o n, C. R. Kolm isamaa kõnet. St. Petersburg 1870.
J [a n n o], R. Juubelietendus «Vanemuises». A. Kitzbergi «Püve talus». Postimees 1936 nr. 317.
J a n n s e n, H. Märchen und Sagen des estnischen Volkes II. Riga u. Leipzig 1888.
[J a n s e n], h [e l m] i. Enne kukke ja koitu. Sotsiaaldemokraat 1918 nr. 30.
J u h k a m, M. «Hulkujad». Virumaa. Toim. E. Rosenberg. Rakvere 1924.
J u n g, J. Eesti rahva vanast usust, kombedest ja juttudest. Kodu-maalt nr. 6. Tartu 1879.
J u n g, J. Halliste ja Karksi kirikute ja kihelkondade ajalugu. Tartu 1893.
J u n g, J. Mõnda Isamaa vanust aegust. Kodu-maalt nr. 2. Tartu 1875.
J [u n g], J. Pernu maakonnast. Õienduseks Õisu järve sündimise üle A. M.'le. Eesti Postimees 1874 nr. 32.
J u n g, J. Sakala maa ja Viljandi lossi ja linna aja loust. Tartu 1878.

J[ung], J. Oiendus. A. M... le Nr. 38 pääle s. a. Eesti Postimees 1874 nr. 45.
[Jõgever, J.] A. Kitzberg. Tuulte pöörises. Eesti Kirjandus 1907, lk. 44—45.
[Jõgever, J.] Luuleaeg. Oma Maa 1888, lk. 125—126.
[Jõgever, J.] Rahvuse küsimus. Oma Maa 1888, lk. 137—138.
Jänes, H., Meiessaar, A., Sööt, B. Eesti kirjanduslugu II, II v. Tartu 1938.
[Jürgenstein], A. A. Kitzbergi «Tuulte pöörises» «Vanemuise» näitelaval. Postimees 1906 nr. 186—188.
Jürgenstein, A. Minu mälestused II. Tartu 1927.
J[ürgenstein], A. Püve talus. Postimees 1910 nr. 295.
Jürgenstein, A. Sihid ja jooned Eesti kirjanduses. Linda 1899, lk. 642—644, 658—660, 674—676, 691.
J[ürgenstein], A. Ühe vana «Tuuletallaja» noorpõlve mälestused. Postimees 1924 nr. 319.

—k— Käsi ei kuulanud enam sõna. Postimees 1927 nr. 282.

Kampmann, M. Eesti kirjandusloo peajooned III. Tallinn 1923.
Kannike, Ch. Ch. Kannikese teuste täieline kogu. Tallinn 1904.
Karlson, F. Tsensori pihtide vahel. Mälestusi «Tuulte pöörises» algpäevilt. Postimees 1931 nr. 246.
Kirjandus. Päevaleht 1920 nr. 206.
Kirjanduslistest uudistest. Pealinna Teataja 1916 nr. 266.
Kitzberg, A. Aastas kord... Odamees 1919 (mai) nr. 2.
Kitzberg, A. E. Enno, «Minu sõbrad». Eesti Kirjandus 1910, lk. 36—38.
Kitzberg, A. Austatud ajalehe «Säde» toimetusele! Uus Virulane 1906 nr. 1.
Kitzberg, A. Austatud toimetus!... Näitelava 1910, lk. 5—7.
Kitzberg, A. E. Enno, «Minu sõbrad». Eesti Kirjandus 1910, lk. 462—463.
K[itzberg], A. Esialgne kalendri kirjandus 1903. aastaks. Postimees 1902 nr. 213.

Kitzberg, A. Fr. R. Kreutzwald: Paar sammukest rändamise teed. Maaliit 1918 nr. 52.
Kitzberg, A. G. E. Luiga, «Vägivalla maal». Eesti Kirjandus 1913, lk. 129.
Kitzberg, A. Hääd raamatud. Olevik 1893 nr. 44, 46, 48.
Kitzberg, A. Jaan Lintrop, «Igavene elu». Eesti Kirjandus 1909, lk. 493—495.
K[itzberg], A. Jõulukirjandus IV. Postimees 1904, eralisa nr. 286 juurde.
K[itzberg], A. Kalendrikirjandus 1904. Postimees 1903 nr. 208.
Kitzberg, A. Kalendri kirjandus 1906. Postimees 1905 nr. 247.
Kitzberg, A. Karl Schönherr'i «Elu narrimäng». Postimees 1923 nr. 239.
Kitzberg, A. Kiri Chr. Rutoff'ile tema 25 a. lavategevuse puhul 24. veebruaril s. a. Päevaleht 1924 nr. 53.

Kitzberg, A. Kiri hra R. K.-P.-le. Postimees, Hommikuväljaanne 1920 nr. 5.
Kitzberg, A. Lauliku Friedrich Kuhlbarsi seitsmekümneaastase sündimisepäeva puhul. Eesti Kirjandus 1911, lk. 316—317.
Kitzberg, A. «Lauritsa» arvustuse puhul. Tallinna Teataja 1920 nr. 42.
Kitzberg, A. Lydia Koidula. Lasteleht 1903 nr. 5.
Kitzberg, A. «Neetud talu» puhul. Postimees 1924 nr. 78.
Kitzberg, A. Näitekirjaniku suurpäev. Õitsituled III, [Tallinn 1924].
Kitzberg, A. Näitemängu Nooresoo-Seltsi üleeilasel piduõhtul «Vanemuises». Postimees 1913 nr. 289.
Kitzberg, A. Oma asjas. Postimees 1915 nr. 266.
Kitzberg, A. Prl. Ertel heidab mulle ette... Pealinna Teataja 1916 nr. 45.
Kitzberg, A. «Punga-Mardi» etendamise puhul «Vanemuises». Postimees 1909 nr. 20.
[Kitzberg, A.] Päevakaja. Meie Aastasada 1907 nr. 2.
[Kitzberg], A. Schönherr'i «Oma maalapikese» (Erde) esietenduse puhul «Vanemuises» 21. skp. Postimees 1913 nr. 166.
K[itzberg], A. Sirvilauad 1903. Postimees 1902 nr. 217.
K[itzberg], A. Sirvilauad. Postimees 1905. nr. 247.
K[itzberg], A. Streik! Streik! Postimees 1905 nr. 45.
[Kitzberg, A.] Suvesõnumed. Meie Aastasada 1907 nr. 15.
K[itzberg], A. Teenija rahvale karskuse asjus. Eesti Karskuse Seltside Kalender 1900. Jurjev 1899.
[Kitzberg, A.] Tiibuse Jaagu laulupidu muljed. Päevaleht 1923 nr. 168—170, 172.
[Kitzberg, A.] Toimetusele tulnud kiri. Meie Aastasada 1907 nr. 2.
K[itzberg], A. Vana Tiibuse hooajakirjad ravilinnast Pärnust. Päevaleht 1927 nr. 198, 200.
K[itzberg], A. Vastu vett. Vaatemäng neljas järgus; kirjutanud Chr. Rutoff. Postimees 1905 nr. 177.
Kitzberg, A. Väikene reisikiri. Postimees 1902 nr. 124, 126—133.
Kitzberg, A. Õiendus. Eesti Kirjandus 1916, lk. 312.
«Kitzbergi õhtu». Pealinna Teataja 1916 nr. 38.
Kitzbergi «Kauka Jumal» Läti teatris. Päevaleht 1921 nr. 122.
Kompus, H. Tallinna kunstikirjad II. Ilo 1920, lk 45—47.
Krigul, L. Kodanlikku ühiskonda kritiseeriv lavateos. Noorte Hääl 1956 nr. 12.
Krimm, K. Uba-Kaarli poeg. Sakala 1892 nr. 1—27.
Kruus, H. (August Kitzberg), Ühe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused. Looming 1924, lk. 805—808.
Kruus, H. Eesti Aleksandri kool. Tartu 1939.
Kruus, H. Eesti talupoegade palvekirjadeaktsioonist 1860-ndail aastail. Teoses Eesti ajaloost XIX sajandi teisel poolel. Tallinn 1957.
Kruus, H. Saksa okkupatsioon Eestis. Tartu 1920.
Kurmiste, O. «Töölisteaater» avas hooaja. «Enne kukke ja koitu». Rahva Sõna 1934 nr. 67.

Kõrv, J. Kindel eesmärk. Tartu 1888.
Kärner, J. Eesti kirjandus 1925. 2. Jutustav proosa. Looming 1926, lk. 176—188.
Laugaste, E. Ilukirjanduse auhindamised käesoleva sajandi algupoolel. Eesti Kirjandus 1937, lk. 417—436 ja 502—516.
«Libahunt» «Vanemuises». Postimees 1918 nr. 24.
[Lii]-w, J., Maimu. Olevik 1892 nr. 31.
Linde, B. August Kitzberg. Tallinn 1926.
Linde, B. August Kitzberg. Tema pearahast vabastamise päeval. Päevaleht 1915 nr. 294—295.
Linde, B. Oleviku Eesti draama. B. Linde ja G. Suits, Teatri-raamat. Tartu 1913, lk 124.
L[uiga], G. E. «Libahunt» «Endla» näitelaval. Päevaleht 1911 nr. 245.
Luiga, G. Muruneid. Meelejahutaja 1886, lk. 123—124, 131—132, 138—140.
Made Puju. Päevaleht 1910 nr. 169.
Maman sans gêne. Made Puju. Postimees 1910 nr. 166.
Marma. Mogri Märt elab veel praegugi. Päevaleht 1936 nr. 67.
Marma. Seal, kus elas «Kauka jumal»... Rahvaleht 1938 nr. 230.
M[enning], K. A. Kitzbergi «Kauka jumal» «Estonias». Päevaleht 1916 nr. 197—198.
Menning, K. Eesti näitekirjandus 1910. aastal. Eesti Kirjanduse Seltsi Aastaraamat III. Tartu 1911.
[Menning, K.] «Kauka jumal». Meie Aastasada 1912 nr. 26, 27.
M[enning], K. Kitzbergi-õhtu Tallinnas. Päevaleht 1915 nr. 301.
Menning, A. [=K] Vanemuise «Luigemäe Olli». Postimees 1910 nr. 167.
Merkel, G. Wannem Ymanta. Leipzig 1802.
Mihkla, K. Eesti kirjanduse ülevaade II. Tartu 1938.
Milli Mallikas. Sigri-migri. Vaba Maa 1923 nr. 205.
Mõru, M. Kunst ja Eesti kodanlus. Tallinn 1910.
M[ändmets], J. August Kitzberg — rahvakirjanik. Päevaleht 1927 nr. 277.
M[ändmets], J. Neetud talu. Päevaleht 1923 nr. 222.
-n. Kirjandus. Eesti Postimehe Õhtused Kõned 1897, lk. 352.
N. Eesti Nooremad laulikud. Oma Maa 1888, lk. 145—147.
N. Teine samm. Oma Maa 1888, lk. 161—164.
Neue Dörptsche Zeitung 1875 nr. 29.
Niilus, L. Rätsep Ohk ja Mogri-Märt. Rahva Hääl 1957 nr. 237.
Noor-Eesti algpäevilt. Tänapäev 1935, lk. 361—362.
N[ormann], H. A. Kitzbergi ravitsemas. Sädemed 1927, lk. 347.
Normann, H. A. Kitzbergi viimsed tunnid. Postimees 1927 nr. 276.
—oh— «Tulevane Ham» ja «kunstnikud». Vaade 1907 nr. 78.
—o—i. Mõni sõna seletuseks. Valguse Lisaleht 1887 nr. 2.
Ojasson, O. August Kitzbergi «Maimu» tekkelugu. Eesti Kirjandus 1935, lk. 305—317, 354—364.
Olak, P. Neetud haridus. Päevaleht 1923 nr. 217.
Olak, P. Tallinna kiri. Postimees 1923 nr. 227.
Olevik 1892 nr. 5.

P., Ed. Ühe vana tuuletallaja noorepõlve mälestused. Sakala 1924 nr. 149.
Palgi, D. A. Kitzberg tänapäeva lugeja seisukohalt. Eesti Kirjandus 1926, lk. 1—10.
Palm, A. Gerhart Hauptmann: Kangrud. Eesti Kirjandus 1929, lk. 357—363.
Palm, A. Ärkamisaja olustiku- ja ideeproosa ning ajalooliste jutustiste osatähtsus rahva elus; koguteoses «Raamatu osa Eesti arengus». Toimetanud D. Palgi. Tartu 1935.
Peterson, A. Kõrgemäe Annus Kase. Eesti Kirjandus 1920, lk. 346—354.
Peterson, E. A. Kitzberg näitekirjanikuna ja kirjanikuna. Tallinna Teataja 1916 nr. 2—3.
Post festum. Eesti Kirjandus 1916, lk. 57—60.
Postimees 1892 nr. 27; 1894 nr. 187; 1899 nr. 62; 1902 nr. 20, 30, 34, 50, 53, 61; 1903 nr. 223; 1905 nr. 163; 1906 nr. 138; 1910; nr. 163; 1923 nr. 238.
Postimees 1857—1907. Tartu 1909.
«Postimehe» juhtmõtted. Postimees 1902 nr. 206.
Pta. «Püve talus» on A. Kitzbergi jutu järele ümber tehtud näidend. Päevaleht 1911 nr. 30.
P[ukit]s, [M.] Eesti draama Läti kommunistilisel näitelaval. Eesti Päevaleht 1918 nr. 20.
Punga-Mart ja Uba-Kaarel. Olevik 1894 nr. 31.
Põld, P. Eesti Nooresoo Kasvatuse Seltsi Tütarlaste keskkool 1906—1916. Tartu 1916.
Põldmäe, R. August Kitzbergi libahunditeoste allikaist. Eesti Kirjandus 1933, lk. 319—344.
Pärnumaa. [Koguteos.] Tartu 1930.
Pärnu pidupäevad. Postimees 1910 nr. 165.

Raag, A. Tulihingeline eestlane, eesti kunstidraama looja A. Kitzberg. Postimees 1942 nr. 240.
R[aa]g, A. Ühe teose sünnisaladusi. Postimees 1936 nr. 315.
R[aud], M. A. Kitzbergi Külajutud III. Päevaleht 1915 nr. 159.
R[audsepp], H. A. Kitzbergi uus näidend. Vaba Maa 1920 nr. 17.
Raudsepp, H. Eesti algupärane ilukirjandus 1923. Eesti Kirjandus 1924, lk. 132—143; 181—190.
R[audsepp], H. Enne kukke ja koitu. Tallinna Teataja 1918 nr. 89.
Raudsepp, H. Mait Metsanurk ja tema aeg. Tartu 1929.
R[audsepp], H. «Tuulte pöörises» «Estonias». Päevaleht 1911 nr. 244.
R[audsepp], H. «Vanemuise» teatri etendus «Estonias». Päevaleht 1912 nr. 112.
Reichenbach, M. A. Kitzbergi külajutud. Eesti Kirjandus 1916 lk. 245—246.
Remmelgas, L. Kitzbergi ja Kitzbergist lugedes. Looming 1955, lk. 1505—1516.
Rennit, A. «Punga-Mardi ja Uba-Kaarli» sünniaegadelt. Postimees (Nädala-väljaanne) 1927 nr. 29.

Ridala, V. Eesti kirjanduse ajalugu III. Tartu 1929.
Ridala, V. Tõu küsimus. Eesti Kultura III. Toimetanud V. Reiman. Tartu 1913.
Riia vabrikutööliste rahutustest ja streikimistest maikuus. Olevik 1899 nr. 28.
Roos Kaja. Kitse-Kusti majanduse kallal. Teataja 1902, Nalja Lisa nr. 120 juurde.
Rutenberg, Ö. v. Geschichte der Ostseeprovinzen Liv-, Esth- und Kurland von der ältesten Zeit bis zum Untergange ihrer Selbstständigkeit... I. Leipzig 1859.

Sakala 1881 nr. 5; 1882 nr. 33; 1893 nr. 2; 1894 nr. 3.
Sakala Lisaleht 1880 nr. 43; 1884 nr. 3.
S[illaots], M. A. Kitzbergi «Lastejutud». Päevaleht 1925 nr. 341.
Sillaots, M. A. Kitzberg'i toodang. Tartu 1925.
Simm, J. August Kitzbergist, «Kosjasõidust» ja muust. Bülletään «Teater «Vanemuine»» nr. 3. Tartu 1938.
Suits, G. Ajaloost kirjandusloos. Litterarum Societas Esthonica 1838—1938. Liber saecularis II. Tartu 1938.
Suits, G. August Kitzberg 60-vuotias. Helsingin Sanomat 1916 nr. 8.
Suits, G. «Tuulte pöörises». Isamaa 1906 nr. 71—74.
Sõgel, E. Rahvalikust ja rahvavastasest kirjandusest. Nõukogude Kool 1951, lk. 281—298, 366—382, 409—425, 465—482.
Sõgel, E. 100 aastat August Kitzbergi sünnist. Rahva Hääl 1955 nr. 306.
Sööt, Chr. «Punga-Mardi ja Uba-Kaarli» teise trüki kohta. Sakala Lisa 1895, lk. 382—383.

Tallorahva postimees 1858 nr. 34 ja 41.
Tamman, A. Eesti üldised laulupidud XIX aastasajal. Tallinn, [1923].
Tammsaare, A. H. A. Kitzbergi 60. sünnipäevaks. Teoses «Sic transit...». Tartu 1924.
T[ammsaare], A. H. Väikesed märkused kirjanduse kohta. Päevaleht 1912 nr. 272.
tk. «Kitzbergi õhtu». Postimees 1915 nr. 291.
Toomus, F. August Kitzberg. Tallinn 1936.
Treiberg, P. Eesti kirjanikud ja Eesti seltskond. Pealinna Teataja 1916 nr. 43, 44, 46.
Tuglas, F. August Kitzberg jutukirjanikuna. Pealinna Teataja 1915, nr. 300—302.
Tuglas, F. August Kitzberg näitekirjanikuna. Eesti Kirjandus 1915, lk. 369—388.
Tuglas, F. Eesti kirjanduse ajalugu IV. Tartu 1947.
Tuglas, F. Kolme kümnendi tagant. Teoses «Kriitika» VI. Tartu 1936.
Tuglas, F. Lisandeid «Maimu» tekkeloo juurde. Eesti Kirjandus 1935, lk. 317—318.
Tuglas, F. Lühike eesti kirjanduslugu. Tartu 1936.
Tuglas, F. Noorusmälestused. Tartu 1940.

Tuglas, F. Tartu teaatrid. Tarapita 1921, v. 53.
Tuglas, F. Toompea vanglas. Tartu 1930.
Tuglas, F. Väike paralleel. Sirp ja Vasar 1955 nr. 52.
Tööline. Tuulte pöörises. Säde 1906 nr. 54.

Urgart, O. A. Kitzbergi loomingu püsivaid väärtusi. Looming 1937, lk. 929—932.
Uued raamatud. Perno Postimees 1878 nr. 35.
Uuemad sõnumid Karksist. Olevik 1892 nr. 8.

Vabadus 1906 nr. 50.
Vana kannel IV. Toimetanud H. Tampere. Tartu 1941.
«Vanemuise» seltsi eestseisus. Üleskutse. Postimees 1905 nr. 163.
«Vanemuise» seltsi poolt valitud võistlusnäitemängude komisjoni koosoleku otsus. Postimees 1906 nr. 138.
V[ellner], H. Tiibuse Jaak näitelaval. Vaba Maa 1923 nr. 197.
Werner, Z. Der vierundzwanzigste Februar. Universal-Bibliothek 107. Vollständiges Verzeichnis der bis September 1871 erschienenen 360 Bände. Reclam, i. a.
Veski, Joh. V., Simm, A. Vastuseks. Virulane 1906 nr. 106.
Viebig, C. Veski Annus [Kitzbergi tõlge]. Postimees 1905 nr. 216—259.
Vilde, E. Kirjandusest. Postimees 1887 nr. 17.
Vilde, E. Kogutud teosed IV, Tallinn 1924.

X Kirjandusest. Maimu. Sakala 1892 nr. 34.
XX «Vanemuise» päevad Tartus. (5) «Tuulte pöörises». Sõnumid 1906 nr. 42.
!, Teater ja muusika, Postimees 1923 nr. 238.

II. KÄSIKIRJALISI MATERJALE.

1. Kirjutusi.

[Kitzberg, A.] Bekenntnisse. KM KO F 57.
Kitzberg, A. Kas «Laeva viimne õhkamine?». KM KO F 57.
Kitzberg, A. Kopikas. KM KO F 181.
Kitzberg, A. [Kaustik käsikirju aastaist 1886—1887.] KM KO F 57.
Kitzberg, A. Soenditest ja soentseks käimisest. KM rahvaluuleosakond, Hurt II, 23.
Kitzberg, J. Penuja kool. KM KO F 57.
Peterson, H. Ajaloo traditioon Karksi kihelkonnast Abja ja Penuja valdade kohta. KM KO F 199, nr. 12.
Piiskop, A. Aruanne ajaloo traditsiooni kogumisest 1925. a. suvel Halliste kihelkonnas. KM KO F 199, nr. 11.
Pilk August Kitzbergi teoste sünniloosse. KM KO F 57.

2. Muid arhivaale ja dokumente.

August Kitzbergi ja Johanna Roosmanni laulatuse mälestusleht. KM KO F 57.
A. v. Oettingeni teenistustõend A. Kitzbergile. KM KO F 57.
Halliste personaalraamat V, PerB.
Halliste sündideraamat 1855—1863, PerB.
«Kalkhuneni» vabriku teenistustõend A. Kitzbergile. KM KO F 57.
Käsikirjad, mis Eesti Kirjameeste Seltsile läbivaatamiseks on saadetud. 1888—1889. KM KO F 14.
Liivimaa konsistooriumi otsus. 31. V 1880. KM KO F 57.
Maie kooli kroonikaraamat.
«Phönix'i» vabriku atestaat A. Kitzbergile. KM KO F 57.
«Phönix'i» vabriku peadirektori ringkiri 12. X 1899. KM KO F 57.
Pärnumaa III ringkonna kihelkonnakohtu otsused 5. V 1880. KM KO F 57.
Pärnumaa III ringkonna kihelkonnakohtuniku teenistustõend A. Kitzbergile. KM KO F 57.
Pöögle vallavalitsuse protokolliraamat 1866—1883. RAKA.
Tallinna Trükiasjade Inspektori Arhiiv, RAKA, F 52, nim. 1, säilitusühik 515.
«Vanemuise» Eestseisuse protokollide raamat 22. V 1903 — 16. VIII 1907. KM KO F 142.

3. Kirjavahetusi.

1. A. Bellegarde I. Tõnissonile. KM KO F 142.
2. E. Bornhöhe M. Kampmannile. KM KO F 36.
3. R. Ereline A. Kitzbergile. KM KO F 57.
4. C. R. Jakobson A. Kitzbergile. KM KO F 57.
5. K. Jungholz A. Kitzbergile. KM KO F 57.
6. J. Järv A. Kitzbergile. KM KO F 57.
7. A. Kitzberg A. Adsonile. KM KO F 180.
8. A. Kitzberg H. Antole. KM KO F 4, 57.
9. A. Kitzberg Eesti Kirjanduse Seltsile. KM KO F 184.
10. A. Kitzberg J. Hurdale. KM KO F 43.
11. A. Kitzberg C. R. Jakobsonile. KM KO, Kurgja fond.
12. A. Kitzberg K. Jungholzile. KM KO F 57, 158.
13. A. Kitzberg Jaan Kitzbergile. KM KO F 57.
14. A. Kitzberg Johanna Kitzbergile. KM KO F 57.
15. A. Kitzberg M. Kitzberg-Nõgesele. KM KO F 57.
16. A. Kitzberg Fr. Kuhlbarsile. KM KO F 65.
17. A. Kitzberg L. Külaotsale. KM KO F 57.
18. A. Kitzberg H. Leokesele. TMM, Kitzbergi kogu.
19. A. Kitzberg B. Lindele. KM KO reg. 1946/83.
20. A. Kitzberg J. Luigale. KM KO F 179.
21. A. Kitzberg O. Petersonile. KM KO F 57.
22. A. Kitzberg A. Rennitile. KM KO F 110.
23. A. Kitzberg M. Sillaotsale (Gerlandile). KM KO F 4, 57.

24. A. Kitzberg F. Tuglasele. [Eravalduses.]
25. A. Kitzberg E. Virgole. KM KO F 155.
26. Jaan Kitzberg A. Kitzbergile. KM KO F 57.
27. J. Kivisäk A. Kitzbergile. KM KO F 57.
28. H. Krug A. Kitzbergile. KM KO F 57.
29. H. Kunimägi A. Kitzbergile. KM KO F 57.
30. L. Külaots A. Kitzbergile. KM KO F 57.
31. B. Linde A. Kitzbergile. KM KO F 57.
32. K. Menning A. Kitzbergile. KM KO F 57.
33. O. Peterson A. Kitzbergile. KM KO F 57.
34. P. Pinna A. Kitzbergile. KM KO F 57.
35. J. Reintam A. Kitzbergile. KM KO F 57.
36. G. Suits A. Kitzbergile. KM KO F 57.
37. J. Truusmann A. Kitzbergile. KM KO F 142.
38. J. Tuhalas A. Kitzbergile. KM KO F 57.
39. J. Tõnisson A. Kitzbergile. KM KO F 57.

III. ISIKUTELT SAADUD SUULISI JA KIRJALIKKE ANDMEID.

Teateid on andnud:

Oskar Erg, Rosalie Järveläinen, Ella Kalja, Georg Kallamiis, Jaak Karu, Märt Kuum, Bernhard Linde, Peeter Lippert, Jüri Meomuttel, Helene (Leena) Mõru-Koerv, Nora Männik, Oskar Ojasson, Kustas Ollik, Kustav Pille, Helma Puri, Leo Puust, Hans Pärna, Ernst Särgava-Peterson, Magda Teder, Hans Teener, Villem Tubin, Friedebert Tuglas, Anna Uibo, Peeter Villu.

ILLUSTRATSIOONIDE NIMESTIK.

August Kitzberg. Foto Parikas. 2/3
Halliste-Karksi ümbruskonna kaart. 28
Karksi ürgorg, vaadatuna lossivaremeist. Foto A. Alttoa, 1953. 29
A. Kitzbergi sünnimaja, Puldre alatare, a. 1858. Jaan Kitzbergi joonise järgi H. Pilter. 35
Peeter Kitzberg. Foto Staden. 37
Jaan Kitzberg. 41
Niitsaadu koolimaja. Foto A. Alttoa, 1958. 43
Pöögle-Maie kool enne 1878. a. E. M. Jacobsoni puulõige. . 49
A. Kitzberg (vasakul) Pöögle-Polli ajajärgul. 61
«Valge kirik kivivaremete seas». Foto A. Alttoa, 1953. . . 65
Endine Polli vallamaja. Foto A. Alttoa, 1958. 72
Satiiri «Eesti poiga ja Balti papa» käsikiri C. R. Jakobsoni parandustega. 75
A. Kitzberg Pöögle-Polli ajajärgul. Foto T. John. . . . 78
«Maimu» käsikiri. 95
Maimu koobas (Mäkiste põrguhaud). Foto A. Alttoa, 1957. . 97
«Maimu» eest annetatud kiitusekiri Eesti Kirjameeste Seltsi võidupeol 1889. 99
«Maimu» esitrükk. «Postimees» 28. V 1892, nr. 114. 101
Karksi ürgorg. Foto A. Alttoa, 1953. 103
Kadrina tulp. Foto V. Alttoa, 1957. 105
A. Kitzberg 30—40-aastaselt. Foto J. Livenström. . . . 112
Viljandi Põllumeeste Seltsi saal (x-ga märgitud A. Kitzberg). Foto J. Livenström. 136
Karksi Saksaveski, Koopavana mägi. Foto V. Ordlik, 1950. . 147
«Pila-Peetri testament» «Estonias» 1936. Foto Parikas. . . 149
«Punga Mart ja Uba-Kaarel» «Endlas» 1954. 162
A. Kitzberg (laps süles) Kuramaal. 175
Katkend «Püve Peetri «riugaste»» käsikirjast. 187
A. Kitzberg Riia-ajajärgul. Foto Schuwald. 197
A. Kitzberg Riia «Phönixi» vabriku ametnike keskel 1899. . 199
A. Kitzbergi elukoht Aleksandri šosseel. Foto H. Sulcs, 1959. 201
A. Kitzberg abikaasaga Riias. Foto Schuwald, 1899. . . . 203
Katkend «Rätsep Õhu» käsikirjast. 231
«Veli Hennu» esitrükk. «Postimees» 10. XII 1901, nr. 278. . 243

Saksaveski veskijärv (Nõuni järv). Foto A. Alttoa, 1953. . 245
A. Kitzbergi elukoht Tartus Oa 12a. 267
A. Kitzberg 1908. aastal. Foto W. Thomson. 270
«Vanemuise» teater. 281
Karl Menning. 282
August Kitzberg 50-ndates aastates. 289
«Tuulte pöörises» «Vanemuises» 1936. 313
«Püve talus» «Vanemuises» 1936. 343
«Endla» teater. 365
«Libahunt» «Draamateatris» 1954. Foto A. Alla. . . . 369
«Libahunt» «Draamateatris» 1954. Foto A. Alla. . . . 381
Katkend «Libahundi» käsikirjast. 389
Lopa talu. Foto V. Alttoa, 1958. 411
Katkend «Kauka jumala» käsikirjast. 421
«Kauka jumal» «Draamateatris» 1944. 440
A. Kitzbergi elukoht Kevade (Kitzbergi) t. nr. 1. Foto E. Selleke. 459
«Kosjasõit» «Estonias» 1947. 465
«Enne kukke ja koitu» «Töölisteatris» 1934. 485
«Laurits» «Vanemuises» 1955. 507
A. Kitzberg umbes 1920. aastal. 519
A. Kitzberg abikaasa ja pojaga Kuressaares 1925. a. suvel. . 520
A. Kitzberg à la Tiibuse Jaak. O. Krusteni karikatuur. . . 535
Katkend «Neetud talu» käsikirjast. 545
«Neetud talu» «Estonias» 1923. 553
A. Kitzberg 70-aastaselt (1925) koos abikaasaga. Foto H. Riedel, 1925. 557
A. Kitzberg 1927. aastal. (Viimane foto kirjanikust.) Foto «Uudis», 1927. 560
A. Kitzbergi töölaud. Foto E. Selleke. 561
A. Kitzbergi hauasammas Tartus Maarja kalmistul, püstitatud 1930. Foto E. Selleke, 1950. 563
A. Kitzbergi mälestustahvli avamine 1955. Foto A. Alttoa, 1955. 591

ISIKUNIMEDE REGISTER

Aavik, A. 417
Aavik, J. 268
Alava, V. 328
Aleksander III, 76
Alle, A. 532
Alttoa (Alto), V. 16, 137, 571
Ambur, P. 7
Angely, L. 51
Ansomardi, 278
Anto, H. 289, 351, 355, 400, 411, 463, 590
Anvelt, J. 274, 564
Anzengruber, L. 286, 331
Arrak, K. 229
Babo, J. M. 51
Bellegarde, A. 303, 304
Berg, K. E. 44, 81
Bergmann, J. 114
Bernakoff, G. 526
Bernhoff, E. 57
Birk (Koeva), 245
Blauman, R. 276
Bogdanov, A. 274
Borm, W. 36
Bornhöhe, E. 86, 91, 93, 106—109
Day, M. 177
Dickens, Ch. 9, 422, 574
Ebner-Eschenbach, M. v. 87, 88, 476, 478, 480, 481, 483
Eglon, J. 225, 575
Eisen, M. J. 83, 114, 156, 159
Enno, E. 279
Ereline, R. 100
Erg, A. 415, 416
Erg, K. 416
Erg, M. 410, 415, 416
Erg, O. 414
Ertel, A. 469, 470
Fersen, v. 53
Franck, H. 543
Freinberg, K. 555
Friedrich, F. 177
Gerland, M. (vt. M. Sillaots)
Goethe, J. W. 51
Gorki, M. 276, 330
Grenzstein, A. 117, 118, 125, 180—182, 216, 278, 462, 463
Gross, M. 415, 416
Grünfeld, P. 294
Haava, A. 82, 114, 179, 218
Hacker, E. 463
Hauptmann, G. 286, 473
Hebbel, F. 323
Heiberg, M. 470
Heine, H. 339
Hermann, A. 274
Hermann, K. A. 98, 100, 114, 180
Horn, W. O. v. 225
Hubel, E. 288, 292, 293, 325, 365, 413, 548, 590
Hugo, V. 9
Hupel, A. 30, 476, 481
Hurt, J. 54, 74, 82, 83, 89, 90, 93, 94, 96, 118, 119, 339, 352
Ibsen, H. 384, 422, 508, 509
Jaeckh, E. 167
Jakobson, C. R. 32, 45, 57, 60—62, 67, 73—77, 83, 86, 89—93, 105, 106, 115, 136, 138, 449, 525
Jakobson, P. 114, 211, 403, 589
Janno, R. 335
Jannsen, H. 54

Jannsen, J. V. 42, 51, 85, 86
Jansen, H. 482
Juhkam, M. 531
Jung, J. 44, 54, 56, 62, 82—84, 89, 95, 96, 379
Jungholz, K. 366, 412, 464, 473, 476, 478, 488, 491—493, 495, 496, 544, 546, 554
Jõgever, J. 98, 114, 116, 117, 219, 324, 325, 571, 589, 591
Jõgi, A. (Saksaveski Anna), 244
Jõgi, J. (Saksaveski Juhan), 244, 256
Jänes, H. 13, 14, 21
Järv, J. 159
Järveläinen, R. 267, 268, 284, 293
Jürgenstein, A. 117, 211, 220, 268, 270, 281, 284, 291, 301, 302, 307, 314, 324, 327, 328, 334, 365, 410, 524, 589
Jürgenstein, J. (vt. Lill-Jürgenstein)
Kaasik, T. 123
Kalja, E. 268
Kaiser, G. 543
Kallamiis, G. 88, 126
Kallas, A. 404
Kallas, O. 138, 159, 274
Kampmaa (Kampmann), M. 11—13, 91, 140, 157, 161, 186, 244, 268, 322, 362, 364, 391, 499
Kangro-Pool, R. 484
Kannike, Ch. 575
Karlson, F. 303
Karow, 79
Karu, J 123, 185, 462, 463
Kask, L. 82, 379
Kastra, A. 304
Kiirats, M. 274
Kits, H. 32, 33
Kitzberg, Ado, 34, 38
Kitzberg, Amadeus, 50
Kitzberg, Hans Karl Arnold, 204, 268
Kitzberg, Jaan, 33—35, 38, 39, 40—42, 44, 46—52, 63, 64, 66, 84, 119, 148, 152, 154, 175—177, 198, 202, 204, 269, 457, 521, 523, 533
Kitzberg, Jaan Oskar August, 219, 520
Kitzberg, Johanna, 203—205, 266, 269, 283, 284, 434, 519, 520, 533, 540, 561
Kitzberg, Leena, 33, 40
Kitzberg, Marie (M. Nõges), 79, 174
Kitzberg, Peeter, 32, 33, 34, 36, 38, 39
Kitzberg, Sophie (Sophie Peterson), 56, 78
Kivi, A. 294
Kivisäk, J. 100
Koerv, H. (vt. H. Mõru-Koerv)
Koidula, L. 50, 80, 81, 86, 114, 172, 201, 294, 541
Koppel, K. 301, 324
Kotzebue, A. 51, 63, 64, 67, 68, 167, 588
Kreutzwald, F. R. 38, 80, 81, 82, 93, 114, 218, 243, 246, 258, 474, 541, 542
Krigul, L. 509
Krimm, K. 138, 140, 156
Krug, H. 522, 526
Kruus, H. 32, 91, 527, 541
Krõlov, V. 221
Kuhlbars, F. 81, 142, 143
Kunder, J. 51, 59, 159, 172, 211, 294
Kunimägi, H. 73
Kure Ann, 159
Kurmiste, O. 489
Kurson, J. 245
Kuum, M. 414
Kõrv, J. 117, 418
Kärner, J. 527
Kügelgen, W. v. 522
Külaots, L. 77, 271, 411
Külpe, F. 221
Laas, H. 226
Laakmann, H. 36
Lagerlöf, S. 221
Laikmaa, A. 268
Larsen, A. 461
Laru Mari, 84, 336
Laugaste, E. 366
Laulu Mihkel, 185
Lautensack, K. 543
Leisson, H. 244, 526

Leoke, H. 232, 286, 287, 290, 334, 335, 436, 463, 477, 528, 538, 542
Liebus, P. 320, 521, 523, 530
Liiv, Jakob, 289
Liiv, Juhan, 101, 118, 125, 196, 274, 294, 486, 541, 558, 569, 570
Lill (Jürgenstein), J. 57, 62, 575
Linde, B. 10, 16, 18, 19, 154, 186, 206, 274, 284, 365, 432, 469, 476, 493, 497, 517, 573
Lintrop, J. 279
Lipp, M. 114
Lippert, P. 414
Luiga, G. E. 93, 95, 278, 363, 365
Luiga, J. 362, 391, 404
Luther, A. M. 496
Luts, O. 290, 293, 474, 590
Lõhmus, I. 497, 498
Lät[t]e, A. 227
Manassein, N. A. 76, 525
Markwardt, J. G. 44
Marma, 410, 414
Marx, K. 274
Masing, O. W. 36
Meiessaar, A. 13
Menning, K. 217, 277, 282—285, 288, 289, 291, 299—303, 307, 314, 317, 322—325, 331—337, 359—363, 366, 368, 378, 379, 382, 383, 391, 394, 400, 405, 411—413, 432, 433, 437, 464, 468, 473, 477, 478, 491, 492, 495, 503, 505, 512, 544, 546, 590
Meomuttel, J. 137, 138, 140, 141, 157
Merkel, G. 84, 89, 95, 106
Metsanurk, M. (vt. Hubel, E.)
Mihkla, K. 13, 14
Molière, J. B. 51, 433
Murrik-Vuolijoki, H. 329
Mõru (Koerv), H. 79, 156, 202, 462
Mõru, M. (vt. G. Tikerpuu)
Mõtus, H. 184
Mägi, H. 67, 68
Mägi, K. 268
Mägi, P. 84
Mändmets, J. 211, 293, 294, 548, 562, 589, 590
Männik, N. 458, 491
Müllner, A. G. A. 51
Mylius, Chr. 51
Naaris, J. 416
Nietzsche, F. 274
Niilus, L. 414
Normann, H. 560—562
Nõges, M. (vt. Kitzberg, Marie)
Nõges, P. 270, 409, 410
Oettingen, A. v. 139, 173, 196
Oja, E. 241
Ojamaa, J. 367
Ojamaa, L. 367
Ojasson, O. 85, 93, 94, 96, 98, 104
Olak, P. 548
Olearius, A. 96
Ollik, K. 137, 140, 141, 174
Palgi, D. 115, 405
Palm, A. 115, 473
Palmgren, J. 125, 205
Parv, J. 159
Paul, L. (vt. Kitzberg, Leena)
Peet, A. 138
Peet, J. 138, 140
Peeter (A. Kitzbergi vaarisa) 32
Pert, A. 125, 177
Peterson, A. 32
Peterson, H. 48
Peterson, O. 215, 216, 218, 267, 284, 330—334, 336, 337, 342, 409, 411, 491
Peterson, S. (vt. Kitzberg, Sophie)
Peterson-Särgava, E. 117, 125, 190, 196, 210, 229, 261, 294, 325, 468, 469, 532, 569, 573
Piiskop, A. 36
Pihlakas, G. 125
Pille, K. 269, 293, 296
Pinna, P. 328, 334, 412
Pocci, F. 286, 287, 290, 461
Puju, 123
Pukits, M. 329
Puri, H. 198, 203, 266
Puškin, A. 433
Puust, L. 414
Põld, P. 230
Põldmäe, R. 351, 379

Pärn, H. 414
Pärn, J. 59, 86, 418, 486
Pöögelmann, H. 223
Pŭvi, P. 185
Raag, A. 332, 541
Raud, M. 532
Raudsepp, H. 288, 310, 311, 365, 413, 434, 483, 497, 512, 547, 556
Raudsepp (kooliõpetaja), 463
Rebane, H. 533
Reiman, V. 138, 183, 405
Reintam, J. (Rein Tamm), 284, 298, 305, 590
Reinvald, A. 81
Remmelgas, L. 23
Rennit, A. 138, 142, 156, 157, 159, 167, 169, 534
Reuter, G. 286
Ridala, V. (Grünthal), 13, 186, 219, 268, 405
Roosmann, G. 203
Roosmann, J. V. (vt. Kitzberg, Johanna)
Roots, J. 94, 98
Rosegger, P. 221
Rosenberg, E. 531
Rosenberg, G. 72, 82
Rostrup, E. 461
Rottermann, Chr. 496
Rudo (A. Kitzbergi vanaema), 33
Rutenberg, O. v. 96, 104
Rutoff (Rajasaare), Chr. 279, 284, 290, 347, 468, 492, 590
Rõigas, P. 145
Saal, A. 93, 98, 100, 102, 106, 108, 109
Saebelmann, A. P. K. 72
Saebelmann, F. A. 72
Schiller, Fr. 51
Schnakenburg, L. H. 65
Schneider, E. W. 44, 45
Schulzenberg, A. 268, 269
Schönherr, K. 280, 290, 303, 473, 543
Selesnjov, 111
Shakespeare, W. 51
Sillaots, M. (Reichenbach-Gerland), 15—19, 126, 186, 268, 319, 405, 472, 494, 519, 522, 523, 533, 542
Simm, A. 301, 324
Simm, J. 462—464
Sink, M. 158
Sivers, A. v. 55, 58
Stendhal, Fr. 398
Suburg, L. 86, 142, 143, 156, 224
Suits, G. 106, 268, 273, 274, 284, 292, 304, 307, 329, 330, 365, 432, 461, 463, 470, 591
Suve Jaan, 36
Sõgel, E. 21, 23
Söödor, K. 241
Sööt, B. 13
Sööt, Chr. 159, 160
Sööt, K. E. 149, 215, 218, 222, 274
Šahhovskoi, S. V. 92, 93
Šeremetjev, F. J. 102
Tamm, J. 114
Tamman, A. 32
Tammsaare, A. H. 240, 369, 469
Tampere, H. 30
Tarrask, R. 541
Teder, M. 319
Teener, H. 414
Thoma, L. 290, 534
Tiedemann, 481
Tikerpuu, G. 307
Tilk, J. 73, 156
Tillemann, M. 462
Tobias, R. 227
Toomus, F. 16
Truusmann, J. 303, 327, 518
Truuta (vt. Rudo)
Tšehhov, A. 402
Tubin, V. 302, 460
Tuglas, F. 7, 10, 11, 20, 21, 88, 180, 186, 220, 227, 241, 268, 273—275, 284, 288, 296—298, 300, 351, 410, 433, 447, 469, 470, 513, 528, 529, 536, 539, 562, 591
Tuhalas, J. 100
Turp, H. 413
Tõhk, J. 122, 123
Tõõts, 319, 320
Uibo, A. 396
Under, M. 536—538

Urgart, O. 564
Weber-Muhk, 413
Vellner, H. 548
Weltmann, J. A. 114
Werner, Z. 51
Veske, M. 57, 66, 67, 77, 114, 541
Veski, J. V. 301, 324
Vidriks, P. 462
Wiedemann, F. J. 379, 476, 481
Wiera, A. 154, 157, 217, 462
Viebig, C. 276, 287, 288
Viilip, J. 274
Vilde, E. 7, 17, 114—118, 125, 196, 218, 227, 228, 241, 260, 289, 292, 295, 366, 466, 469, 470—472, 497, 528, 557, 559, 569, 570, 572, 590, 591
Willmann, I. W. 36
Villu, P. 146, 185
Vink, J. 185
Vladimirov, 111
Woenig, F. 286
Wöhrmann 496
Zālīte, E. 335, 555
Zinck, G. 154
Zola, E. 117, 422

REDAKTSIOONILISED MÄRKMED JA LÜHENDID.

August Kitzbergi teoste bibliograafia hõlmab autori ilukirjanduslikke teoseid ja eri raamatuina ilmunud muid töid. Välja on jäetud publitsistika, följetonid ja ajakirjanduses («Linda», «Lasteleht») ilmunud piltide lühiseletused. Viimase kahe liigi suhtes ei ole aga piir selgesti määratav. Loendisse on algupärandite kõrval võetud ka võõrastel ainetel tehtud mugandused. Õpikutes ja antoloogiates ilmunud tervikteoseid või katkendeid ei ole bibliograafias näidatud. Autori nimi on alapealkirjades asendatud mõttekriipsuga (—). Ajalehtedes avaldatud töödel on märgitud aastaarv ja ajalehenumber, ajakirjades ilmunud teostel aastaarv ja lehekülg. Kirjastus on märgitud teoste kohta, millede sarnased pealkirjad võivad tekitada segadust.

Bibliograafias toodud autori teoseid ei ole näidatud kasutatud allikate loendis.

Kuupäevad on toodud vastaval ajal kehtinud kalendri järgi. Nurksulgudes [ ] olevad sõnad või sõnaosad on juurde lisatud. Kolm punkti (. . .) tsitaatides tähistavad väljajätteid.

LÜHENDID.

AAS — Akadeemiline Ajaloo Selts.
Anon. — anonüümne.
F — fond.
i. a. — ilma aastaarvuta.
i. d. — ilma daatumita.
i. nr. — ilma numbrita.
ilm. — ilmunud.
Kk. — originaalkäsikiri.
Kkh — hektografeeritud originaalkäsikiri.
kk. — käsikiri.
KM — Eesti NSV Teaduste Akadeemia Fr. R. Kreutzwaldi nimeline Riiklik Kirjandusmuuseum.
KO — käsikirjade osakond.
l. — leht.
mak. — masinakirjas käsikiri.
mik. — mimeografeeritud käsikiri.
nim. — nimistu.
par. — parandatud.
PerB — Vabariiklik Perekonnaseisuaktide Büroo.
ps. — pseudonüüm
RAKA — Eesti NSV Riiklik Ajaloo Keskarhiiv.
reg. — register.
TMM — Eesti NSV Kultuuriministeeriumi Kunstide Peavalitsuse Teatri- ja Muusikamuuseum.
toim. — toimetanud.
tr. — trükk.
v. — vaatus; von.
ümbert. — ümbertöötatud.

SISUKORD

Saateks 5
Sissejuhatuseks 7

I. Kodu ja noorus
1. Kodukoht ja perekond 27
2. Niitsaadu. Lapsepõlv ja kooliaeg 39
3. Pöögle. Esimesed sammud teenistuses . . . 48
4. Kihelkonnakohtunotar Rannamõisas, Mornas ja Abjas. Kirjanduslik lähe 56

II. Karksi
1. Vallakirjutaja Pollis. 80-ndate aastate kirjanduslik tegevus 71
2. Maimu 90
3. Kohtukirjutaja Pöögles. 1891.—92. aasta looming 110

III. Rännuaastad
1. Viljandi 135
2. Punga Mart ja Uba-Kaarel 155
3. Kalkuni 173
4. Püve Peetri «riukad» 183
5. Riia 196

IV. Asumine Tartu
1. «Postimehe» juures ja lahkumine sealt . . . 215
2. Rätsep Õhk 230
3. Veli Henn ja Hennu veli 241

V. Sõjaeelsed aastad
1. Pangaametnik ning draamakirjanik aastail 1905—1913 265
2. Tuulte pöörises 293
3. Püve talus 329

VI. Libahunt
1. Tragöödia saamislugu 351
2. «Libahunt» kunstiteosena 367

VII. Kauka jumal 407

VIII. Sõja-aastad

1. Algav vanadus. Sõjaaegne looming 457
2. Enne kukke ja koitu 475
3. Laurits 490

IX. Vanadus

1. Pensionär. Pärastsõjaaegne looming 517
2. Neetud talu 543
3. Elulõpp 556

X. August Kitzbergi kirjanduslik pärand 567

Bibliograafia ja registrid.

August Kitzbergi teoste bibliograafia 595
Kasutatud allikad 611
Illustratsioonide nimestik 621
Isikunimede register 623
Redaktsioonilised märkmed ja lühendid 628

Алттоа Виллем Яанович
АУГУСТ КИЦБЕРГ
На эстонском языке
Оформление: А. Коэметс

Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярнуское шоссе, 10

*

Toimetaja E. Hiedel
Kunstiline toimetaja H. Vitsur
Tehniline toimetaja H. Kohu
Korrektorid L. Kukk ja M. Järvekülg

Ladumisele antud 26. VI 1959. Trükkimisele antud 27. XI 1959. Paber 54×84, 1/16. Trükipoognaid 39,5 + 1 kleebis. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 32,44. Arvutuspoognaid 33,08. Trükiarv 5000. MB-10216. Tellimise nr. 887. Hans Heidemanni nimeline trükikoda, Tartu, Ülikooli 17/19.

Hind rbl. 14.80

7—2

Trükiparandusi

Lk.	Rida	On trükitud	Peab olema
11	9 ü.	illusoorus	illusoorsus
14	18 ü.	tüdrukutüüpi	tüdruku tüüpi
36	17 ü.	],	]
38	16 a.	naabruse	naabrusse
48	2 a.	traditsioon	traditioon
55	8 a.	et	et kui
56	17 ü.	kirjandusik	kirjanduslik
63	11 ü.	ütlen, lõppetas esimest	ütlen lõppetas esimist
65	13 a.	komitee	kommitee
79	19 ü.	sõpradegi	sõpradega
104	4 ü.	oleks	oleksid
163	1 ü.	avaldagu	avaldugu
163	19 ü.	ta	ja
176	11 ü.	vabrikuraa-	vabrikuraama-
189	11 ü.	Mulgi	mulgi
190	22 ü.	assotseeruvad	assotsieeruvad
202	5 ü.	Riiast	Riias
221	7 a.	Krõilov	Krõlov
225	4 ü.	otsese	otseste
227	18 a.	hoolelt	hoolt
238	9 ü.	just	juba
256	15 a.	kõnetatavana	kõnetavana
267	14 a.	A. Järveläinen	R. Järveläinen
271	16 ü.	enesti	eneste
293	13 ü.	leppimatule	leppimatumale
328	9 a.	Kansallisteaatteris	Kansallisteatteris
337	13 ü.	olle	olla
337	14 a.	Milieu,	Milieu
390	11 ü.	nende	enda
433	18 a.	Moliére'i	Molière'i
477	23 ü.	Rahvatükki	Rahvatükki.
501	18 ü.	Sauna Ants	Sauna-Ants
505	2 ü.	valgust kartvad	valgustkartvad
520	1 ü.	1927	1925
527	2 a.	),	):
530	19 ü.	tõõtside	Tõõtside
532	5 a.	tähelepandamatuks	tähelepanda-matumaks
539	20 ü.	noorusearmastus	noorusarmastus
571	10 a.	kapitlistlike	kapitalistlike
574	3 a.	oma	«oma»

A
23037
1063561

