Kirjanduse

hädadel


Kirjanduse
rõdadelt



ARTIKLEID JA
ARVUSTUSI
1956—1958

*

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1960

Koostanud

M. LAOSSON

Kunstiliselt kujundanud

D. LAEV

2
Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
45961

I

R. SARAP

V. I. LENIN KUNSTIST

1

Nii käesoleva teema käsitlemisel kui ka kõigi elu- ning kunstinähtuste uurimisel peame kõigepealt lähtuma Lenini enda õpetusest, mis näitab, et „kogu marksismi vaim, kogu marksismi süsteem nõuab, et iga seisukohta käsitletaks ainult (α) ajalooliselt; (β) ainult seoses teistega; (γ) ainult seoses konkreetsete ajalookogemustega"[1].

Lenini artiklid ja sõnavõtud, mis puudutavad kirjandust, kuuluvad ajavahemikku läinud sajandi 90-ndaist aastaist kuni 1923. aastani.

Tuletame lühidalt meelde, mis toimus sel ajal kunstielus nii kogu maailmas kui ka eriti Venemaal.

Lääne kodanlik kunst elas XIX saj. 90-ndail aastail läbi sügavat ja üldist langust, mis oli alguse saanud sajandi keskpaiku. XIX saj. teise poole kunstnikele avaldas kahtlemata tugevat mõju kodanluse tagurpidikäik. Kodanlus lakkas sellal olemast progressiivne klass, ta oli pöördunud reaktsiooni rahvavaenulikule teele. Probleemid, mis ekspluateerivate kihtide elu võis esile tõsta, olid pisikesed ning reaktsioonilised. Nendes väljendusid pettumus ajaloolise progressi võimalikkuses, irdumine rahvast ning umbusk rahva revolutsiooniliste liikumiste suhtes. Need XIX saj. teise poole kodanlikule ideoloogiale iseloomulikud jooned tõkestasid kunstnike teed rahva juurde, — rahva elu on aga loomingu ainukeseks elavaks allikaks.

Kunstnikud, kes ei leppinud reaktsiooniga, kuid olid pettunud võitluses reaktsiooni vastu, kaotasid huvi elu realistlikult, laiahaardeliselt kujutada. Nende loomingus säilis realism üksikute detailide tõepärasusena, s. t. kunstnikud langesid oma loomingus naturalismi. Kunstniku tegelemist tühiste detailidega hakati õigustama, seda hakati varjama välise, formaalse hiilgusega, esemete ebahariliku kujutamisega. Kodanlik kunst arenes just neid teid mööda, luues kas puhtnaturalistlikke kujusid või

[1] V. I. Lenin, Teosed, 35. kd., Tallinn 1955, lk. 207.

mängeldes vormiga, väga tihti aga ühendas need mõlemad kunsti laostumise küljed — formalismi ja naturalismi.

Ruumipuudusel ei saa siin anda isegi väikest pilti nendest koolkondadest, suundadest ja gruppidest, mis sellel pinnal tekkisid. Piirdugem vaid lühikese ülevaatega nendest tingimustest, mis kunstis siis valitsesid, kui Lenin oma artiklid kirjutas.

XIX saj. lõpul ja XX saj. algul oli realismi lagunemise protsess haaranud kõikide Euroopa maade kodanliku kunsti. Kõik tähelepanuväärne, mis sel perioodil siiski loodi, tekkis nüüd juba mitte tänu soodsatele ühiskondlikele tingimustele, vaid võitluses ebasoodsate ühiskondlike tendentsidega. Neid ebasoodsaid ühiskondlikke tendentse võis ületada ainult see kunstnik, kes püsis järjekindlalt revolutsioonilise demokratismi positsioonidel. Ja niisuguseid kunstnikke leidus. Kuid ikkagi oli selle ajastu iseloomulikuks jooneks langus, dekadents. Vähesed suured realistid ei suutnud mõjutada kogu kunsti arengut.

Tõsi küll — XIX saj. vene kunstil oli oma eripärane saatus. 60-ndate aastate revolutsioonilis-demokraatlik liikumine, samuti 90-ndate aastate uus revolutsioonilaine rajas Venemaal pinna realistliku kunsti õitsenguks. Seda tõendab Nekrassovi, Tšernõševski, Štšedrini, Uspenski, L. Tolstoi, Tšehhovi, Mussorgski, Borodini, Rimski-Korsakovi, Repini, Surikovi, Levitani jt. looming.

Juba XIX saj. lõpul astus kirjanduse areenile M. Gorki, kelle loominguga algas uus, sotsialistlik epohh maailma realistliku kirjanduse arengus.

Kuid teisest küljest konsolideerusid ka kunsti ja kirjanduse reaktsioonilised jõud. Vene kunstis ja kirjanduses tekkisid dekadentlik-sümbolistlikud voolud, mis otsustavalt, eriti peale Merežkovski poolt 1893. a. kirjutatud raamatu „Languse põhjustest ja kaasaegse vene kirjanduse uutest vooludest" ilmumist, astusid võitlusse realismi ning revolutsiooniliste traditsioonide vastu, propageerides ise samal ajal kosmopolitismi, äärmist individualismi ja müstikat. Erilist hoogu sai individualismi ning müstitsismi propaganda kunstis ja kirjanduses pärast 1905. a. revolutsiooni lüüasaamist. Tuleb lisada, et need nähtused haarasid ka kunsti ja kirjanduse kriitikat ning filosoofiat. Erilist kahju tekitas subjektiivne idealistlik filosoofia, mille apologeetideks olid Mach, Avenarius ning Venemaal Bogdanov, Bazarov jt. Teatavasti eitab mahhistlik subjektiiv-idealistlik filosoofia väljaspool inimese teadvust olevat objektiivset reaalsust. Meid ümbritsev maailm eksisteerib mahhistide arvates ainult meie teadvuses.

Neid vaateid hakati rakendama ka kunstinähtuste hindamisel. Kunsti ei käsitletud inimest ümbritseva maailma peegeldamise teatava vormina, vaid kui „kogemuste organisatsiooni vahendit", s. t. inimese subjektiivsete aistingute kombinatsiooni, mis on iso-

leeritud maailmast. Eriti agaralt kaitses neid seisukohti sümbolism.

F. Sologubi kõrgelennuline fraas — „Võtan tüki elu, toorest ja vaest, ning teen temast õndsa legendi, kuna olen poeet" — omandab neil aastail reaktsioonilises esteetikas võitlusloosungi tähtsuse. V. Brjussov deklareerib, et kunsti ülesanne seisab „tumedate, salapäraste tundmuste selgitamises iseendale". Oma mõttekaaslastele järgnedes propageerib K. Balmont „luulet kui nõidust" ning kritiseerib realiste, kes „on haaratud konkreetsest elust nagu lainetest, mille taga nad ei näe midagi". Ikka suurema tunnustuse omandab seisukoht, mille järgi tunnetuse intuitiivne „meetod" on ainuõige ja „ideaalse looduse maailma" subjektivistlik loomine kunstniku poolt oma kujutlustes on kunsti ülim seadus. Kogemuse kui aistingute kompleksi moodsat mõistet tõlgendatakse sümbolismi teoreetikute poolt kui „müstilise kogemuse" mõistet ja sellega seoses kuulutatakse, et kunstil pole mingit muud mõtet peale religioosse mõtte.

Sellele võib veel juurde lisada, et sümbolismi teoreetikud püüdsid mitte ainult esteetikat üles ehitada Nietzsche ja Schopenhaueri, Machi ja Avenariuse, Rickerti ja Coheni filosoofia eklektilise ühendamise alusel, vaid ka seda esteetikat teha normatiivseks.

Sellised põhilised tingimused valitsesid kunstielus, kui V. I. Lenin kirjutas oma artiklid. On täiesti selge, et need tingimused dikteerisid ka teatava kunstinähtuste ringi vaatlemist, ja erilise nurga all, sõltuvalt sellest, mis siis oli kõige aktuaalsem.

2

Nendes ajaloolistes tingimustes pööras Lenin erilist tähelepanu kunsti seosele teda ümbritseva eluga, s. o. meid ümbritseva elu tõepärasele tunnetamisele ja peegeldamisele — realismile.

Lenini töös „Materialism ja empiriokrititsism" ei ole küll tegelikkuse kunstilise peegeldamise küsimus eraldi esile tõstetud, vaid seda vaadeldakse teiste tunnetamise vormide hulgas. Leninil on kõik looduse ja ühiskonna tunnetamise vormid allutatud ühtsetele gnoseoloogilistele printsiipidele, mis aga mingil määral ei eita ühe või teise tunnetamise vormi avaldumise spetsiifikat.

Lenini peegeldusteoorias kuulub tähtis koht selle tõestamisele, et tajumine ja mõtlemine on tunnetamise protsessis ühtsed. Elu kunstilise tunnetamise protsessis kujutab kunstnik tegelikkust kunstilistes kujundites, konkreetselt tajutavas vormis.

Ainult sel tingimusel, kui inimese arusaamad, aistingud, kujundid tunnistatakse objektiivse maailma koopiateks, peegeldusteks, saab kunst kindla kriteeriumi elu kujutamise tõepärasuse kindlaksmääramiseks. See Lenini seisukoht on polaarselt vas-

tandlik mahhistide ja nende järglaste vaadetele, kes nägid kunstis subjektivistlikke „aistingute komplekse", „intuitiivseid nägemusi teistsugusest maailmast".

Lenini järgi seisab tunnetusprotsess inimest ümbritseva maailma peegeldamises inimteadvuse poolt. „... Keskkond ja maailm on olemas s õ l t u m a t u l t meie aistingust, meie teadvusest, meie M i n a s t ja üldse inimesest," kirjutab Lenin. „Meie aistingud, meie teadvus on vaid välismaailma k u j u n d, ning on endastmõistetav, et peegeldust ei saa olla ilma peegeldatavata, kuid peegeldatav on olemas peegeldajast sõltumatult."[2]

See Lenini väide on filosoofiliseks aluseks ka kunstinähtuste vaatlemisel. Mitte irratsionaalne „kunstniku tahe", mitte ta oskus reprodutseerida kunstis subjektivistlikke „aistingute komplekse" ja mitte „intuitiivne nägemus teistsugusest maailmast", vaid elu ise on kunstilise loomingu sisuks ja määrab ta printsiibid. Seega kujutab iga kunstiteos endast elunähtuste peegeldust.

Marksism-leninism väidab, et elu, maailm ja ta seaduspärasused on tunnetatavad. Meie teadvus peegeldab enamasti tõepäraselt ümbritsevat elu, kuid see peegeldusprotsess on keeruline, eriti ühiskondlike nähtuste tunnetamisel. Engels märgib, et „juba tõepärane looduse peegeldus on äärmiselt raske; ta on pikaajaliste kogemuste tulemus ... Ühiskondlike nähtuste peegeldus on veel raskem."[3] Ka Lenin konstateeris peegeldusprotsessi keerulisust ja vastuolulisust. „Peegeldus ei ole lihtne, vahetu peegel — surnud akt, vaid keeruline, kaheks jagatud, siksakiline, kuhu kuulub ka elust fantaasia abil äralendamise võimalus."[4] Lenini peegeldusteooriast tuleneb väga tähtsaid järeldusi esteetika jaoks:

1) kunst on objektiivse tegelikkuse peegeldamise üheks vormiks;
2) kunstis on elu peegeldamise protsess keeruline, vastuoluline.

Formalistlikud kunstivoolud, ka tänapäevased, eitavad objektiivse tegelikkuse peegeldamise võimalust. Kapitalistliku tegelikkuse tõepärane peegeldus tähendaks ju madala, inetu, ebainimliku näitamist, kapitalismi kiskjaliku olemuse paljastamist! See aga ei ole vastuvõetav valitsevatele, ekspluateerivatele klassidele. Nõukogude kunst lähtub meid ümbritseva objektiivse tegelikkuse tõepärasest peegeldusest, tema loominguliseks meetodiks on sotsialistlik realism. Nõukogude kunst aitab aktiivselt kaasa uue, kõrge moraaliga kommunistliku ühiskonna ehitamisele, aitab kaasa inimese enesetunnetamisele. Selles seisab tema jõud. Kuid kahjuks esineb ka meie kunstis elu peegeldamise protsessi lihtsustatud mõistmist, vulgariseerimist.

---

[2] V. I. L e n i n, Teosed, 14. kd., Tallinn 1952, lk. 55.

[3] К. М а р к с и Ф. Э н г е л ь с, Сочинения, XIV, стр. 377—378. I-ое издание.

[4] В. И. Л е н и н, Философские тетради, стр. 308, М. 1947.

Ilmekaks näiteks, kuidas tuleb mõista loomingu äärmiselt keerulist protsessi ning leida selles kõige olulisem, on Lenini tööd L. N. Tolstoist. Oma artikli „Lev Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel" alguses ütleb Lenin, et „suure kunstniku nime kõrvutamine revolutsiooniga, mida ta ilmselt ei mõistnud, millest ta ilmselt kõrvale hoidus, võib esimesel pilgul näida imelikuna ning kunstlikuna. Ei saa ju peegliks nimetada seda, mis silmanähtavalt ei peegelda nähtusi õigesti?" Kuid edasi näitab ta, et revolutsioon ise, mis leidis peegelduse Tolstoi loomingus ja vaadetes, oli erakordselt keeruline nähtus, ning et „selle otseste teostajate ja osavõtjate massi hulgas on palju sotsiaalseid elemente, kes samuti ilmselt ei saanud aru toimuvast, samuti hoidusid kõrvale tõelistest ajaloolistest ülesannetest, mis sündmuste käik nende ette asetas"[5]. Lenin teeb väga tähtsa järelduse, et „kui meil on tegemist tõesti suure kunstnikuga, siis pidi ta kas või mõningaidki revolutsiooni olulisi külgi oma teostes peegeldama"[6]. Seega peab Lenin tegelikkuse oluliste külgede peegeldust tõelise realistliku kunsti tähtsamaks kvaliteediks. Lenin näitas, et vastuolud, mis ilmnesid Tolstoi vaadetes ja loomingus, ei ole juhuslikud. Nad peegeldavad XIX saj. Vene elu tingimusi, üleminekuajastu vastuolusid. Lenin hindab Tolstoid kui geniaalset kirjanikku, kes andis „võrratuid pilte Vene elust", kes „... suutis ... oma töödes üles tõsta niipalju suuri küsimusi, suutis tõusta niisuguse kunstilise jõuni, et tema teosed on saavutanud maailma ilukirjanduses ühe esikoha"[7].

„Lenini kaasaegsed kriitikud ja kirjandusteadlased," kirjutab B. Meilah oma raamatus „Lenin ja vene kirjanduse probleeme", „vaatlesid Tolstoi õpetuse ja loomingu vastuolusid abstraktselt, väljaspool ajaloolise arengu tingimusi. Need vastuolud olid neile kas „Jasnaja Poljana üksiklase" veidruste viljaks või jumalaotsija eksirännakute tulemuseks või lõpuks „lihtsaks muutunud härra" püüeteks rahustada „haiget südametunnistust"." Leninile oli aga Tolstoi kirjanik, kelle teostes kehastus Venemaa elav elu, peegeldus „... kuni põhjani lainetama löönud rahvameri ...", oli kirjanik, kes suutis väljapaistva jõuga edasi anda tolleaegse korra poolt rõhutud laiade rahvahulkade meeleolu, kujutada nende olukorda, väljendada nende stiihilist protesti ja pahameeletunnet.

Tolleaegsed kriitikud ignoreerisid Tolstoi maailmavaate sotsiaalse geneesi probleemi ja moonutasid tema tõelist palet. Lenin aga suutis tungida Tolstoi õpetuse ja loomingu olemusse, suutis Tolstoi tervikuna lahti mõtestada, suutis leida teguri, mis tingis niihästi nõrgad kui ka tugevad küljed tema vaadetes, teiste sõnadega — suutis luua kontseptsiooni, mis on rajatud mitte

---

[5] V. I. Lenin, Teosed, 15. kd., Tallinn 1953, lk. 179.
[6] Sealsamas.
[7] V. I. Lenin, Teosed, 16. kd., Tallinn 1953, lk. 296.

ühtede või teiste Tolstoi arvamuste kokkuvõttele, vaid tema ideestiku k o g u keerulisele mitmekesisusele.

Romain Rolland, kes uuris Tolstoid palju aastaid, kirjutas Lenini artiklite puhul: „Kirjandusloolasel oleks huvitav selgusele jõuda, mis Rousseau'l, Diderot'l, Voltaire'il, kõikidel suurtel kunstnikkudel — revolutsiooni eelkäijatel — ennetas neid endid, mis nendel kuulus tulevikku, kuigi nad seda ei märganud, ja millest nad oleksid lahti ütelnud, kui oleksid olnud võimelised seda tulevikku ette nägema. See ongi see töö, mida Lenin temale omase terava pilgu ja suure otsekohesusega alustas oma armastatuima kirjaniku suhtes, näidates, kuidas Lev Tolstoi geniaalselt paljastas tol ajal valitseva ühiskondliku korra valet ja kuritegusid, suunates sellele korrale oma kriitika, mis iseenesest oli üleskutse revolutsiooniks, teiselt poolt aga, kuidas revolutsioonilise tegevuse palge ees, mis tegelikult tulenes sellest kriitikast, Tolstoi ehmunult ja pahameelega eemale läks ja hüüdis: „„Ei", varjates ennast „idamaise tardumuse" müstikasse, mis püüab päikese liikumist seisma panna sellega, et eitab seda."[8]

Kaitstes kunstnikku mustasajaliste ja liberaalsete kriitikute vastu, hävitas Lenin legendi Tolstoist kui pühakust, vagamehest ja erakust ning näitas Tolstoi paljastuste ja protesti revolutsioonilist olemust, mis kajastas rahva igatsusi ning lootusi. Kuid Lenin näitas ka, et Tolstoi õpetuse nõrkadel külgedel, mis peegeldasid patriarhaalse talurahva ideoloogia nõrkust ja piiratust, ei olnud midagi ühist nende subjektiiv-reaktsiooniliste, kitsalt klassiomaste „mittevastupanemise" ideedega, mis levisid nii laialdaselt esimese Vene revolutsiooni lüüasaamisele järgnenud aastail. Varjamata Tolstoi vaadete reaktsioonilisi külgi, näitas Lenin tema maamehelikku demokratismi. Lenin tõestas, et mittevastupanu jutlustaja oli samal ajal „... tuline protesteerija, kirglik paljastaja, suur kriitik ...", ja niisugusena oligi ta Leninile lähedane kui kirjanik, kelle suurus väljendus ennastsalgavas, stoilises pühendumises rahva teenimisele kui ainsale eesmärgile. Selle eesmärgi nimel katkestas Tolstoi sidemed inimesteringiga, kelle hulka ta kuulus sünni ja kasvatuse poolest, selle eesmärgi nimel elas ta riigivõimu poolt jälitatud ja kiriku poolt äraneetud inimese elu, selle nimel kannatas ta tagakiusamist.

Siinjuures tuleb märkida, et Lenini artikleid Tolstoi kohta kasutatakse tänapäeval vahel täiesti vastupidiselt sellele, mis neist järeldub. Nii avaldas 1956. a. Jugoslaavia Kirjanike Liidu esimees Vidmar artikli pealkirjaga „Päevaraamatust" Jugoslaavia ajakirjades „Delo" ja „Nasa Sodobnost". Sellest kirjutusest võime näha, kuidas Lenini autoriteeti rakendatakse oma subjektiivsete arvamuste toetamiseks; need arvamused on aga tegelikult vastuolus Lenini seisukohtadega.

---

[8] B. M e i l a h, Lenin ja vene kirjanduse probleeme, Tallinn 1954, lk. 243.

Vidmari artikli peamõte seisab selles, et kunstniku looming ei olene tema maailmavaatest, s. t. et kunstniku maailmavaade ei etenda tema loomingus mingit osa. Selle mõtte toetamiseks tsiteeribki ta Lenini töid Tolstoist.

Vidmar püüab tõestada, et Lenin jaotas Tolstoi loomingu koostisosadeks ning eitas sealjuures kõike seda, mis tulenes maailmavaatest. Samal ajal aga olevat Lenin kõrgelt hinnanud ning kunstniku suuruse ainukeseks mõõdupuuks pidanud seda, mis tulenes emotsionaalsusest.

Lenin, nagu juba eespool mainisime, vaatleb Tolstoid tervikuna, ei eralda tema loomingut maailmavaatest, vaid näitab Tolstoi maailmavaate vastuolulisust. Lenin väidab, et Tolstoi eitas oma loomingus suuri ja sügavaid ühiskondlikke probleeme. Kui ta aga hakkas neid lahendama, siis tegi ta seda kui vene patriarhaalne talupoeg, sest ta väljendas talupoja illusioone, ning muutus seega naeruväärseks nagu kõik need, kes tahtsid muuta inimesi ja nende suhteid, kuid ei muutnud neid aluseid, millest kasvasid välja nii ühed kui teised. Selles suhtes, kirjutas Lenin, oli Tolstoi „feodaal-patriarhaalne, utoopiline sotsialist". Just Tolstoi poolt sotsiaalse ekvivalendi otsimisel selgub kogu tema vaadete seesmine vastuolulisus, mis muide ei olnud isiklik, subjektile omane vastuolu, vaid ühtlasi, nagu näitas Lenin, ka tegelikkuse vastuolude peegeldus.

Lenin vaatles Tolstoid tervikuna ega väitnud, et maailmavaade pole seotud kunstiloominguga. Ta polnud kaugeltki sellisel seisukohal, et kirjandusteose kunstipärasus ei olene tema ideest, et ideelisus ei ole kirjanduses, kunstis tähtis. Kahtlemata on selge, et Lenin ei seletanud Tolstoi loomingulise jõu olemust a i n u l t ideelisuse, maailmavaate seisukohalt, kuid ei pidanud seda ka tähtsusetuks. Tolstoi poolt antud tormise, keerulise elu tõepärane peegeldus mattis enda alla tema filosoofilised tõekspidamised, mis ei vastanud tema enda poolt kirjutatule. Tolstoi teoste objektiivsed ideelised väärtused ületasid tema kui autori maailmavaate subjektiivsed piirid. Kuid nagu näitab Lenin, on see võimalik ainult suure, andeka kirjaniku juures.

Vidmar satub oma arutlustes enesega vastuollu. Nii ütleb ta oma artiklis hiljem, et „kunstniku maailmavaade, kuivõrd seda saab eraldada loomingust, ei või kuidagi olla tühine, tähtsusetu".

Kuid eespool näitab Vidmar maailmavaadet tähtsusetuna sellepärast, et samal ajal tagaukse kaudu loomingusse sisse tuua reaktsioonilist maailmavaadet, reaktsioonilisi ideid. Ta ütleb lausa välja, et „Lenin nägi Tolstoi suurust tema silmanähtavates eksimustes".

See on juba selgeilmeline Lenini seisukohtade pea peale pööramine.

Artiklis „Partei organisatsioon ja parteiline kirjandus" rõhutab Lenin just seda, et kirjandus ei pea propageerima ükskõik

missuguseid vaateid, vaid progressiivseid, revolutsioonilisi seisukohti, et kirjandus olgu „a v a l i k u l t seotud proletariaadiga".[9]

Tolstoi ei suutnud, nagu näitas Lenin, dialektiliselt lepitada „vägivalla seadust" „armastuse seadusega". Oma moraaliõpetuses protesteeris ta vägivalla vastu ü l d s e, püüdes tõusta kõrgemale rahva ja valitsuse vahelisest võitlusest ja pidades „ühiskonna hädade" parandamise universaalseks vahendiks enesetäiustamist. Kuid instinktiivselt alistus ka Tolstoi elu enda seadusele, aktiivse tegutsemise seadusele, s o o d u s t a d e s oma paljastava tegevusega v õ i t l u s t uue ühiskonna loomise eest, samal ajal ainult ähmaselt kujutledes kõike seda, mis Venemaal pidi sündima ja mida muide ennustas tema enesegi looming. Selliste loomingus ja maailmavaates eksisteerivate vastuolude äärmine keerulisus ei ole omane ainult Tolstoile kui erandile. Neid nähtusi võime küllaltki palju tähele panna ka eesti silmapaistvate kirjanike ja kunstnike juures. Seda aga ei taha veel praegugi näha ega tunnistada mõni karm kriitik, kes vaatab kõiki kunstinähtusi niisuguste prillide läbi, kus üks klaas on valge, teine must, kellele luuletaja Suits on peaasjalikult poliitiline reaktsionäär, kirjanik Kitzberg osalt must, osalt valge, helilooja Tobias ristiusu ja obskurantismi jutlustaja jne. Sellised kriitikud käsitlevad ja mõõdavad vastuolusid mitte ajaloolis-konkreetselt, vaid tänapäeva mõõtudega, kiskudes kunstniku loomingust välja ainult ühe osa.

Muidugi mõista ei saa me kunstniku maailmavaadet ja meetodit ka samastada. Samastamine tähendaks seda, et kui teatud kirjaniku, kunstniku maailmavaade on näiteks progressiivne, siis automaatselt on kogu ta loomingule garanteeritud edu. Ometi tegelikkuses ei ole see nii. Ühe ja sama autori juures võib esineda nii õnnestunud teoseid kui ka ebaõnnestunuid, hoolimata sellest, et ta maailmavaade on progressiivne.

Maailmavaate ja meetodi samastamine tähendaks elava, areneva tegelikkuse nähtuste surumist väljakujunenud standardseisse skeemidesse.

Marksistlik maailmavaade ei ole dogma, vaid areneb ja täieneb. Arenev elu toob täiendusi, korrigeerib teatavaid momente. Uutes tingimustes võib üks või teine fakt, nähtus end teisiti avaldada. See, mis ühtedes tingimustes on õige, võib teistes tingimustes olla ebaõige. Marksistliku maailmavaate üldsuund, s. o. kommunistliku ühiskonna võidu paratamatus, võitlus proletariaadi diktatuuri eest, kehtib igasugustes tingimustes. See on üldine seaduspärasus, kuid konkreetselt realiseerub see üldine seadus mitmel eri viisil, olenevalt tingimustest. See on üldise, üksiku ja erilise dialektika. Tegelikkuses ei ole üksikut ilma üldiseta ega ka vastupidi. Kuid neid ei saa ka samastada. Selles ühtsuses esineb ka teatav vastuolu. Iga üksik on nii või teisiti üldine. „Iga

[9] V. I. L e n i n, Teosed, 10. kd., Tallinn 1952, lk. 30.

üldine," kirjutab Lenin, „on üksiku (osake või külg või olemus). Iga üldine haarab ainult umbkaudselt kõiki üksikuid esemeid. Iga üksik kuulub mittetäielikult üldisse jne. jne."[10]

Vidmar isoleerib üldise üksikust, kisub üldise välja selle üldise ja üksiku seosest ning hiljem püüab reaktsioonilist, elu valesti peegeldavat üldistust puhtmehaaniliselt ühendada reaalse üksikuga, reaalsete faktide peegeldusega ja jõuab niiviisi järeldusele, et nad ei sobi kokku. Lenin aga näitab Tolstoi juures, et faktide, nähtuste tõepärasest peegeldusest selgus, et Tolstoi üldistus oli vale, ning et nähtuste tõepärane peegeldus hävitas ta tõekspidamised. See viiski Tolstoi lahendamatusse vastuollu, ta jäi üksikuks, ühiskonnast isoleerituks. Meie tingimustes sulab maailmavaade ühte ideelisusega. Kunstiteose ideeline suund ei ole ainult kunstniku subjektiivne kavatsus, vaid areneb välja selle teose objektiivsest sisust. Kirjanik viib lugeja elulise tõe kehastamise, selle vastuolude peegelduse kaudu kindlatele järeldustele. Ja siin ongi tähtis, et maailmavaade ühtiks objektiivse tegelikkuse arenguga, tegelikkuse tõepärase peegeldamisega. Sel puhul aitab maailmavaade kaasa elu tunnetamisele, kergendab seda. Vastupidisel juhul tekib vastuolu, leppimatu antagonistlik vastuolu ühelt poolt maailmavaate ja ideelisuse ning teiselt poolt elu tõepärase peegeldamise vahel — vastuolu, mille järjekindel realist ning geniaalne kunstnik maailmavaate kiuste ületab. Tolstoi ületas selle nii, et ühtlasi lõid kõikuma tema senised tõekspidamised.

Nagu näeme, osutub maailmavaate ja realistliku meetodi antagonistliku vastuolu puhul määravaks elu tõepärane peegeldus, s. o. realism. Lenin seadiski Tolstoi teoste väärtuse peamiseks kriteeriumiks tõepärasuse. Kuid seal, kus on tegemist maailmavaatega, mis on tõepärane, meetod aga on formalistlik ning ei lähtu elu tõepärasest peegeldusest, võidab maailmavaade. Võidab ikkagi tõde. Tõde on seega kunstis kõige tähtsam.

Muide, maailmavaate all ei mõistnud Lenin ainult autori poliitilisi väljaastumisi, vaid kogu ta ideede ja vaadete süsteemi.

Niisiis, ideelisuse eitamine võtab kirjanikult võimaluse peegeldada peamisi elulisi protsesse, viib tegelikkuse moonutamisele, raskendab nähtuste olemusse tungimist. Väga tähtsat osa etendavad ka väljamõeldis, fantaasia ja kunstniku loominguline inspiratsioon.

Lenini artiklid L. Tolstoist, mis kaitsesid kirjanikku mustasajaliste ja liberaalsete kriitikute vastu, kes püüdsid suure kunstniku nime ning tema vigu ära kasutada obskurantismi propagandaks ja igati rõhutada Tolstoi õpetuse nõrku külgi poliitiliste spekulatsioonide huvides, — need artiklid on marksistliku analüüsi ületamatuks näidiseks. Nad on kantud kommunistliku ideelisuse ja parteilisuse vaimust ning vaatlevad kunstiloomingut

[10] В. И. Ленин, Философские тетради, стр. 329, М. 1947.

igakülgselt ja sügavalt, vahetus ning tihedas seoses üldajaloolise protsessiga. Lenini poolt L. Tolstoi kunstipärandile antud hinnangus rõhutatakse kunstilise talendi suurt jõudu, mis võimaldas L. Tolstoil erakordse sügavuse ja tõetruudusega realistlikes kujudes reprodutseerida ajastu põhilist sisu, selle tüüpilisi külgi.

Selle tegelikkusesse tungimise kunstilise jõu tunnistusena toob Lenin sõnad, millega Tolstoi määratles vene elu poole sajandi vältel. „„Meil on nüüd kõik see pea peale pöördunud ja alles kujunemas", — raske on kujutada endale tabavamat iseloomustust 1861.—1905. aasta ajajärgu kohta," märgib Lenin[11]. Kuid ühtlasi tähendab Lenin, et Tolstoi „... ei näe ega suuda näha, missugune on „kujunev" uus kord, missugused ühiskondlikud jõud ja kuidas nimelt teda „kujundavad", missugused ühiskondlikud jõud suudavad tuua väljapääsu nendest lugematutest, eriti teravatest hädadest, mis on omased „lammutamise" ajastutele"[12]. Kuid mitte see ei olnud käesoleval juhtumil Leninil Tolstoi loomingu hindamisel määravaks. Selleks oli Tolstoi realism, mis suurel kirjanikul võimaldas edasi anda isevalitsuse poolt kerjuslikule elule mõistetud laiade talurahvahulkade meeleolu ja mis tohutu jõuga näitas nende hulkade stiihilist protesti.

Lenini analüüs tõi esile kõik progressiivse, kunstilise, püsiva L. Tolstoi loomingus, aga samuti vastuolud tema maailmavaates, mis ei võimaldanud Tolstoil näha proletariaadi rüpes võrsuvaid revolutsioonilisi jõudusid. See analüüs käsitleb kirjaniku loomingu tugevaid ja nõrku külgi üldrahvalike huvide seisukohalt ja vahetus, tihedas seoses eluga. Ja lõpuks näeb Lenin Tolstoi poolt antud ekspluataatorliku ühiskonna kriitikas jooni, mis eraldavad seda tollesama korra kriitikast, mille on andnud kaasaegse töölisliikumise esindajad, sest „... Tolstoi asub patriarhaalse, naiivse talupoja seisukohal" ja „kannab tema psühholoogia üle oma kriitikasse, oma õpetusse".[13] Kuid vaatamata sellele hindas Lenin Tolstoid kui ajastu suurimat kunstnikku ning leidis, et „tema teosed on saavutanud maailma ilukirjanduses ühe esikoha".[14]

3

Uued, keerulised sotsiaalsed suhted, uued tingimused nõudsid ka erilise tähelepanu pööramist niisugustele tähtsatele küsimustele, nagu seda on kirjanduse ja kunsti parteilisus ja rahvalikkus. Artiklis „Partei organisatsioon ja parteiline kirjandus", mille

[11] V. I. Lenin, Teosed, 17. kd., Tallinn 1953, lk. 29.
[12] Sealsamas, lk. 31.
[13] V. I. Lenin, Teosed, 16. kd., Tallinn 1953, lk. 305.
[14] Sealsamas, lk. 296.

Lenin kirjutas 1905. a., on antud ulatuslik sotsialistliku esteetika programm, mis selgitas kunstnikele, missugune tohutu osatähtsus on kunstil sotsialistliku revolutsiooni ettevalmistamise perioodil ja samuti pärast revolutsiooni võitu. Lenin õpetab, et kirjandus peab olema kantud sotsialistliku parteilisuse vaimust, peab teadlikult teenima miljonite huvisid, aktiivselt osa võtma töötajate ideelisest kasvatamisest, vastukaaluks „parteituse" ning „loomisvabaduse" lipu all esineva kodanliku kirjanduse ja kunsti individualismile ja karjerismile.

Loomulik, et ajastul, kui proletariaat oli muutunud revolutsioonis juhtivaks jõuks, kerkis tema kirjanike ja kunstnike ette ülesanne: liita oma looming tõeliselt eesrindliku ja lõpuni revolutsioonilise klassi liikumisega.

Juba 1894. a. lõpul märkis Lenin oma teoses „Narodnikluse majanduslik sisu ja selle kriitika Struve raamatus", et materialism sisaldab endas parteilisust, mis kohustab igasuguse sündmuse hindamisel otse ja avalikult asuma kindla ühiskondliku grupi seisukohale. Marksistid väidavad alati avalikult, et nad kaitsevad töölisklassi huve. Kõik see, mis teenib teadlikult töölisklassi huve, allutab oma loomingu rahva eesmärkidele, loob revolutsioonilise kohuse nimel, asub kõrgemal isiklikest huvidest ja sõbramehesuhetest ning kuulub tõelise parteilisuse hulka.

Tuginedes revolutsiooniliste demokraatide ja kogu maailma progressiivsele esteetikale ning lähtudes proletariaadi võitluse huvidest, kinnitas Lenin, et parteilisus on ühiskondliku eneseteadvuse väljendus, ühiskonna eesrindlike jõudude vabadus — ja kodaniku taotluste kõrgem avaldus.

Lenin töötas välja kindlad kunstiprintsiibid, mis vastasid uue ajaloolise ajastu nõudmistele. Lenini mõtte järgi annab uutes ajaloolistes tingimustes proletaarne ideelisus, kommunistlik maailmavaade kunstnikule võimaluse oma loomingus vastata rahva nõudmistele, aktiivselt osa võtta elu ümberkorraldamisest, tegelikult võidelda sotsialismi eest. Ainult avalik side revolutsioonilise sotsialistliku ideoloogiaga, aheldamata kunstniku ande loomulikke eripärasusi, kindlustab talle tõelise, mitte näilise loomisvabaduse, õpetab talle ühiskonna arenemisseaduste tundmist, mis tema loominguliste huvide ringi mõõtmatult avardab ja võimaldab tal sügavalt tungida sotsiaalsete nähtuste olemusse.

Lenin peab kirjanduse ja kunsti kui töölisklassi ideoloogia lahutamatu osa põhialuseks teadliku sotsialistliku parteilisuse printsiipi, mis kohustab kunstnikku elu tõetruult kujutama. Kunstis tõetruu olla aga tähendab tegelikkuse kujutamist tema ajaloolises konkreetsuses, tema lakkamatus uuenemise, arenemise käigus. See tähendab olulise eraldamist tähtsusetust, ühiskondlikult tähtsa eraldamist kitsalt isiklikust, iga üksiknähtuse mõtestamist ajaloo üldiste arenemisseaduste ja -tendentside valgusel, uue ja vana vahelise võitluse tõetruud näitamist, kusjuures uus saavutab võidu vana üle.

Lenini järgi pole parteilisus ja individuaalne loominguvabadus omavahel vastuolus, vaid need on teineteisega seotud nähtused, sest parteilisuse peamine paatos seisab rahva teenimises.

Vastukaaluks kirjanduslikule karjerismile, individualismile ja anarhismile, mis on nii iseloomulikud XX saj. kodanlikule kirjandusele, tõstis Lenin esile sotsialistliku, tõeliselt vaba, proletariaadiga avalikult seotud kirjanduse ja kunsti loomise ülesande. Lenini mõtte järgi peab see kirjandus olema kantud sotsialismi ideest. Ta peab teenima „miljoneid ja kümneid miljoneid töötajaid, kes moodustavad maa paremiku, selle jõu ja tuleviku"[15].

Artiklis „Partei organisatsioon ja parteiline kirjandus" paljastab Lenin esmakordselt kodanlikku „loominguvabadust" kui härrasanarhismi või kodanlik-anarhistliku individualismi, see tähendab kui püüet esitada parteitust niisuguse ideaalina, milleta olevat võimatu kunsti tõeline areng. 1905. aasta revolutsioon näitas täielikult, kui tühised on kõik sellelaadilised targutused, nagu oleks võimalik kunstilist loomingut isoleerida elust, poliitikast ja võitlusest. Elu ise sundis paljusid kirjanikke, kes varem kaitsesid „puhta kunsti" printsiipe, mitte ainult kirjandust ühiskondliku võitluse võimsaks vahendiks kuulutama, vaid püüdma ka poliitilise iseseisvuse poole. Aastaid 1905—1907 iseloomustab terve hulk igasuguseid deklaratsioone, milles kuulutatakse end solidaarseks sotsialismiga, deklaratsioone, mida avaldasid kirjanikud, kes seisid eemal ühiskondlikust võitlusest. Lenin kirjutas sel puhul ironiseerivalt: „... Kõik omandab väga kerge „sotsialismi" kirme, eriti seetõttu, et sotsialistlik proletariaat etendab demokraatlikus võitluses eesrindlikku osa."[16] Ühtlasi oli tolleaegses kirjanduses väga populaarne parteitu revolutsioonilisuse loosung, kodanlik loosung, mis eemaldas tunduva hulga demokraatlikku intelligentsi proletariaadi võitlusest sotsialismi eest. Selle parteituse loosungiga esinemine oli dikteeritud soovist takistada intelligentsi parimate esindajate üleminekut proletariaadi poole. Struve („legaalne marksist", hiljem kadettide liider) kirjutas 1907. a.: „Meie partei oluline erinevus teatud tüüpi parteidest... seisab... selles, et meie partei ei ole klassipartei... kõrgemal klassidesse jaotusest, nende kohal, ja sügaval, nende all, leiab ta üldinimlikke huvisid ning ideaale."[17]

Paljastades kodanlik-anarhistliku individualismi tõelist tähendust kunstis, näitas Lenin selle poolt esiletõstetava „vabaduse" silmakirjalikkust, näitas, et see vabadus on maskeeritud sõltuvus rahakotist. „Kommunistliku partei manifestis" on öeldud, et „kodanlus on kiskunud pühadusesära kõigilt tegevusealadelt, mida seni peeti auväärseiks ja milledele vaadati vaga värinaga. Arsti,

---

[15] V. I. Lenin, Teosed, 10. kd., Tallinn 1952, lk. 30.
[16] Sealsamas, lk. 59.
[17] B. Meilah, Lenin ja vene kirjanduse probleeme, Tallinn 1954, lk. 119.

juristi, papi, luuletaja, teadusemehe on ta muutnud oma maksetavaiks palgatöölisteks".

Jutt on siin sellest, et kodanlikus ühiskonnas satuvad kunstiinimesed seal valitsevate objektiivsete seaduspärasuste tõttu sõltuvusse kapitalist.

Kodanliku Eesti kirjandus- ja kunstielu absoluutse vabaduse prohvetid rääkisid samuti väga palju loominguvabadusest. See loominguvabaduse nõue tähendas tõeliselt reaalsest tegelikkusest vabanemist, irdumist. „Kui muusika on vabanenud koormavast ja takistavast sisust, miks peame veel meie (kujutavad kunstnikud — R. S.) seda rasket koormat kandma," öeldakse kodanluseaegses väljaandes „Uue Kunsti Raamat".

Realistlikke kirjandusteoseid käsitledes kirjutab A. Oras, et „uus generatsioon ilmub võitlusest osa võtma. See on realistlikum, robustsem põlv. Tema kontakt lääne kultuuriga on osalt küsitavat laadi. Ta vaatab üleõla intellektuaalsele „peenutsemisele", või vähemalt ei ole sellest huvitet. Tema huviesemeks on „vaestepatuste-alevid", igapäevane elu, eriti selle mornimad küljed, talupoeg, tööline, alevite ja agulite inimesed, laiem mass... Tõeline vaimuinimene tema jaoks nagu ei kuulukski eesti rahvasse." Ning sellest kurvast leiust teeb Oras väga kurja järelduse, et „muskulatuuri meie kirjanikel on sageli, silma on neil samuti, kuid tavaliselt mitte peenemate nüansside jaoks", ja lõpuks ohkab ta sügava pahameelega: „Nad toovad kirjanduse jälle maa pääle, vahest otse maadligi."

Suuri lootusi pani kodanlus dekadentlikule kunstile. Nii loeme „Eesti Kirjanduses" 1940 nr. 2: „Tuleb toonitada, et see on midagi sellist, mida meil juba aastakümnete jooksul vaevalt kuskil on nähtud. Underil, Talvikul on transtsendentse andumuse ja seletamise hetki... kus voolavad müstilise harduse sõnad."

„Omaenda poeetiliste vastuväidete kiuste," kirjutab H. Pauksson, on „terveim ja normaalseim (sic!) kujutaja kõnealuses ringis Bernard Kangro, kes ehk suudaks eesti verhaerenina värssfilmida kogu meie maa, kui ta oma kõige hilisemas toodangus ei näitaks kunstilist tõusu just äärmiselt subjektiivsete ning viirastuslikkude meeleolude sõnastamisega."[18]

Kui terava kontrasti moodustab see rahvast irdunud härrasmehelik targutamine individualismist meie praeguse kunstieluga. Kunst olgu tihedalt seotud rahva eluga. See on kommunistliku partei üks põhijooni kunstipoliitikas. Partei nõuab, et kunst ei valetaks, vaid peegeldaks tõepäraselt elu. Oma artiklis „Kunst ja kirjandus olgu tihedalt seotud rahva eluga" ütleb sm. Hruštšov, et „me oleme astunud ja astume otsustavalt ja leppimatult välja meie tegelikkuse ühekülgse, pahatahtliku ja ebatõepärase valgustamise vastu kirjanduses ja kunstis. Me oleme nende vastu, kes... püüavad laimata ja mustata meie nõukogude korda...

[18] „Päevalehe" lisa „Kunst ja Kirjandus" 1938 nr. 28.

Samuti nende vastu, kes loovad kassikullaläikelisi ja magusaid pilte..."

Kirjandus- või kunstiteose tähtsus ajastule oleneb just sellest, kui lähedased on teoses peituvad mõtted ja tunded rahva elule, kui sügavad on need mõtted, kuivõrd nad vastavad tõele. See on partei poolt esiletõstetud nõue.

See nõue on väga humaanne, sest selles sisalduvad suur armastus ja sügav austus rahva, kõigi väärtuste looja vastu.

Täiesti vastupidine on kodanlik-individualistlik suhtumine rahvasse.

„Peaks olema selge," kirjutab Talvik, „et euroopa kultuuri pärimuste najal üleskasvanud vaim ei või enam rahulduda ainuüksi „maarahvale" või väikekodanlusele määratud lugemisvaraga. Samuti ei tohiks talle pahaks panna, kui ta iseenesele ning oma kodumaa vaimlisele v a l i m i k u l e asub looma nende e r i v a j a d u s t e l e (minu sõrendus — R. S.) vastavat kirjandust." Sellest teeb autor järelduse, et „luule peab olema vaba ja rippumatu (rahvast — R. S.). Alles siis võib ta tõeliselt vallutada elu ja seda paremate ja puhtamate ideaalide poole juhtida."

Sedasama propageerib V. Adams ajakirjas „Akadeemia" 1937 nr. 2: „Kes tahab kohata loovat saladust, see läheb oma parema minaga innukalt ikka uuesti „kõrbe", kus keegi ega miski ei „vaata pealt" ja on nii üksinda ning minajulgē, kui inimesel vähegi võimalik. Siis talle avanevad esoteerivad tõed, mis on küll ütlematud, kuid elatavad."

Kas see ei ole ka omamoodi parteiline kutse?! Kutse kõrbesse, eemale maarahvast, „vaba ja rippumatu" kunsti loomisele.

Olgu tähendatud, et ka tänapäeva revisionistid armastavad rääkida kunsti vabadusest. See vabaduse nõue on tegelikult töötava rahva elust irdumise nõue. Kui kaugele see võib viia, selgus Ungari sündmustest, kus osa kirjanikke asus rahva reetmise teele.

Kunsti parteilisusest rääkides hoiatas Lenin ühtlasi selle parteilisuse „administratiivse mõistmise" eest, šablooni, skeemi ja nivelleerimise eest. „... Selles asjas on tingimata vaja kindlustada isiklikku initsiatiivi, individuaalsete kalduvuste suuremat vabadust, mõtte ja fantaasia, vormi ja sisu vabadust,"[19] kirjutas Lenin. Ta näitas, et loominguvabadus ja parteilisus, s. o. kunsti teadlik sotsialistlik suund, on mõisted, mis teineteisele sugugi vastu ei käi. Lenin jätkab uuel viisil vene revolutsioonilis-demokraatliku kriitika parimaid traditsioone. „Loominguvabadus," kirjutas Belinski, „harmoneerib kergesti kaasaja teenimisega: selleks pole vaja ennast sundida teatavaile teemadele kirjutama, pole tarvis vägistada fantaasiat; selleks on vaja ainult olla kodanik, oma ühiskonna ja ajastu laps, võtta omaks tema huvid, liita oma püüded tema püüetega; selleks on vaja sümpaatiat, armastust, ter-

[19] V. I. L e n i n, Teosed, 10. kd., Tallinn 1952, lk. 28.

vet praktilist tõemeelt, mis ei lahuta veendumust teosest, kirjutust elust."[20] Ka Marx ja Engels mõistsid tõelist tendentslikkust kui mõtte ühtsust tõega. Engels formuleeris kunstiloomingu ideaali kirjas Lassalle'ile järgmiselt: „Suure ideelise sügavuse, tunnetatud ajaloolise mõtte täielik ühtesulamine ... šekspiirliku elavuse ja mõjukusega." Huvitav on Engelsi märkus selle kohta, et see ühtesulamine saavutatakse „arvatavasti alles tulevikus". Vastavalt uutele tingimustele püstitas Lenin kirjanikele nõude, et nad peavad olema teadlikud ja nende looming ideeline. Ta formuleeris esmakordselt kunsti uue ideaali, mis seisab kunstilise individuaalsuse orgaanilises ja teadlikus ühtesulamises ideoloogilise suunaga, millega kunstnik liitub vabalt, seesmise gravitatsiooni ja realistliku kunsti seaduste mõjul. Seda näeme me oma, nõukogude kirjanduse ja kunsti praktikas. Kuid kahjuks peab tunnistama, et me ei ole veel täielikult välja juurinud vulgaarsotsioloogilisi tendentse kunsti parteilisuse küsimustes. Meil esineb ikka veel „kriitikuid", kes käsitlevad kunsti ja kirjandust, eriti õpikutes, kui ajaloo faktide või alasti ideede illustreerimist, ilma kunstiliste kujude esteetilise väärtuse avamiseta.

Kirjanduse ja kunsti parteituse jutlustamise kohta märkis Lenin, et see on silmakirjalik ja et sellega püütakse tegelikult õigustada kodanlikku korda. Võidelda vabaduse eest, ilma et oleks olemas tihe seos proletariaadi võitlusega sotsialismi eest, on võimatu. Seepärast etendavad parteituse kaitsjad niisugust osa, „mille objektiivne tähendus seisab kodanluse huvide kaitsmises", sest „kes töötab vabaduse kasuks üldse, kuid ei tee spetsiaalselt midagi selleks, et kasutada seda vabadust proletaarselt, et kasutada seda vabadust sotsialismi eest peetava proletaarse võitluse huvides, see on lõppkokkuvõttes tegelikult kodanluse huvide eest võitleja ja mitte rohkem"[21]. Seepärast olid mitte ainult parteitu, „klassidest kõrgemal seisva" revolutsioonilisuse loosungid, vaid ka „klassidest kõrgemal seisva" kunsti loosungid oma objektiivse sisu poolest kodanlikud loosungid: nad piirasid revolutsioonilist võitlust ainult ülddemokraatlike ülesannetega. Bolševike taktika parteitute revolutsiooniliste elementide suhtes formuleeris täpselt Lenin: „... Mitte vähimatki sotsiaaldemokraatlike vaadete mahavaikimist ega vähimatki põlgust revolutsiooniliste rühmade suhtes, kes ei jaga neid vaateid."[22]

Selles seisabki parteilisuse lahutamatu seos rahvalikkusega. Kunsti parteilisus, nagu õpetab Lenin, tähendab ennekõike võitlust vastavalt oma vahenditele proletariaadi ja kõikide töötajate vabaduse eest, s. o. rahva vabaduse eest. See aga tähendab ühtlasi, et tõeline kunstiteos peab väljendama rahvahulkade tundeid, mõtteid ja tahet, muret ja rõõmu.

---

[20] В. Г. Белинский, Сочинения, VII, 1926, стр. 312.
[21] V. I. Lenin, Teosed, 8. kd., Tallinn 1952, lk. 465.
[22] Sealsamas, lk. 472.

„Kunst kuulub rahvale," väitis Lenin. „Ta peab oma sügavate juurtega tungima kõige laiematesse töötavatesse hulkadesse. Ta peab nendele hulkadele arusaadav ja nende poolt armastatud olema. Ta peab ühendama nende tundeid, mõtteid ja tahet ning tõstma nende indu. Ta peab nendes äratama kunstnikke ja neid edasi arendama."[23]

Lenin kriipsutas alla, et töörahva huvid nõuavad meie kunstilt ja kirjanduselt lahutamatut sidet rahva eluga. Nõukogude kunstnikul ei ole õigust sulguda nelja seina vahele, et anduda eneseimetlusele: temalt nõutakse aktiivset osavõttu ühiskondlikust elust, võitlust uue elu eest. Kunst ja kirjandus peavad tõstma rahvahulkade entusiasmi ja energiat kommunismi ülesehitamisel.

4

Lenin rõhutas parteilise lähtumise tähtsust kunsti minevikupärandi hindamisel. Lenini järgi seisab marksistist uurija parteilisus — erinevalt „objektivistist" — selles, et marksist asub sündmuste ja faktide hindamisel „kindla ühiskondliku grupi seisukohale"; tal on selge ning ühtlasi ainuõige positsioon, mis on rangelt teadusliku analüüsi teel saadud. Lenin tegi näiteks selgeks, et Tolstoi vaadete ja loomingu olemuse õige hinnangu võib anda ainult proletariaadi kui kõige progressiivsema klassi seisukohalt. Ja ta andis selle hinnangu, uurides kogu Tolstoi keerulist ning vastuolulist loomingut ja tegevust tähelepanelikult, võrreldes Tolstoi vaateid talurahvale talupoegade ajaloolise osaga Vene revolutsioonis ning analüüsides ühiskondlike suundade võitlust Tolstoi loomingus. Ühe sõnaga — nii Tolstoi puhul kui mujalgi läks Lenin uurija-marksisti raskeimat teed mööda.

Mitte just alati ei rakendata meil kunsti- ja kirjandusteaduslikes töödes parteilisuse printsiipi. Mõned autorid tegelevad kõigepealt faktide sobitamisega oma lemmikideedele. Säärase kunstliku faktide valiku abil tahavad autorid saavutada „aktuaalsust", tegelikult aga asendavad teaduse pealiskaudse agitatsiooniga, asendavad võitluse tõelise aktuaalsuse eest konjunktuuriliste kavatsustega. Küllalt tihti oleme ka vulgaarsotsioloogide poolt klassikute loomingu mahategemist näinud, et nõukogude kirjandust sellega suuremasse aupaistesse tõsta. Kuid oleme näinud ka vastupidist — mineviku kirjanike ülemäärast idealiseerimist.

Niisugune ebateaduslik sündmuste ja faktide valgustamine kutsus Leninis esile protestitunde. Oma töös „Statistika ja sotsioloogia" pühendas Lenin seda laadi „metodoloogia" paljastamisele terve sissejuhatuse.

Lenin näitas, et „ühiskondlike nähtuste valdkonnas pole levinumat ja alusetumat võtet kui üksikute faktikeste välja-

[23] В. И. Ленин о культуре и искусстве, стр. 520, М. 1956 г.

noppimine, mäng näidetega". Niisugusel „metodoloogial" ei ole midagi ühist marksismiga. Et rajada vundament täpseist ja vaieldamatuist faktidest, millele võiks toetuda, „on tarvis võtta mitte üksikuid fakte, vaid käsitletavasse küsimusse puutuvate faktide kogusumma, ilma ühegi erandita, sest muidu tekib paratamatult kahtlus ja täiesti õigustatud kahtlus, et faktid on meelevaldselt välja valitud või välja otsitud, et ajalooliste nähtuste kui terviku objektiivse seose ja vastastikuse sõltuvuse asemel serveeritakse „subjektiivset" soperdist..."[24]

Need, kes väidavad, et eesti kodanlikus ühiskonnas mandus kogu eesti kultuur, käsitlevad nähtuste seost ja vastastikust sõltuvust lihtsustatult, unustades, et see seos ja vastastikune sõltuvus tähendab ühtlasi ka vastandite võitlust. Nn. „mandumisteooria" pooldajad tahavad aga ühe suletõmbega maha kriipsutada kõik need revolutsioonilised ja demokraatlikud traditsioonid, mis olid olemas eesti kodanliku ühiskonna kultuuris, s. t. rahvusliku kultuuri progressiivses osas. Peab tunnistama, et ka Lenini teesi kahest kultuurist igas rahvuslikus kultuuris on käesoleval juhtumil rakendatud dogmaatiliselt. Selle asemel et Lenini seisukohtade valguses vaadelda kunsti arengut kogu ta keerulisuses, jaotatakse kirjanikud ja kunstnikud „demokraatlikeks" ja „reaktsioonilisteks", jättes sealjuures arvestamata kunstiloomingu omapära, milles tihti ühes ja samas teoses peegelduvad erinevad ideoloogilised mõjud.

Võiks arvata, et kui XIX ja XX saj. Euroopa kunstielu iseloomulikumaks jooneks oli tervikuna langus, mille põhjuseks oli valitseva klassi — kodanluse — langus, siis esineb see langus alati igas kodanlikus ühiskonnas, arvestamata selles valitsevaid tingimusi. Kuna käesoleva sajandi 20-ndate ja 30-ndate aastate Eestis oli valitsevaks klassiks kodanlus, siis pidid siinses kunstielus esinema täpselt samad nähtused.

Tundub, et see puhtmehaaniline ülekanne ei ole siiski õige. Ei ole dialektiline vaadelda nähtusi väljaspool aega ja ruumi. XX saj. 30-ndatel aastatel eksisteeris kodanliku Eesti naabrina juba võimas sotsialistlik riik, kes ei jätnud oma mõju avaldamata ka eesti kunstnikele ja kirjanikele, julgustades neid võitlema kõige vana, pehkinu vastu, julgelt välja astuma progressiivse kunsti eest. Kui arvestada veel tõsiasja, et fašism end sel ajal ikka enam ja enam tunda andis, aga samal ajal toimus ka progressiivsete inimeste võitlus fašismi vastu, siis on selge, et võitlus kunstirindelgi ei nõrgenenud, vaid muutus järjest teravamaks.

Selle tagajärjel koondus ühelt poolt rühmitustesse kodanlik-dekadentlik, tõesti manduv kunst ja teiselt poolt aktiviseerus, eriti 30-ndatest aastatest alates, realistlik suund. See suund propageeris ka nõukogude kunsti, selle esindajad külastasid NSV

[24] V. I. Lenin, Teosed, 23. kd., Tallinn 1953, lk. 262—263.

Liitu, andsid nõukogude kunstile kõrge hinnangu. Näiteks piitsutab Sütiste 1934. a. kirjutatud artiklis „Kilde Tartust" terava sarkasmiga nii „marurahvuslasi" kui ka Pariisi ees lömitajaid. Samas artiklis annab Sütiste „Pallases" 1934. a. 1. mail avatud nõukogude graafika näitusele väga tunnustava hinnangu. Ta kirjutab: „. . . Siin pole enam midagi abstraktset, mänglevat, kunsti kunsti pärast. Tööd püüavad haarata igapäevast elu kõiges selle mitmekülgsuses. Töö, ülesehitav töö ja selle propaganda — need on teemad, millest toitub nõukogude tänane kunst. Näitus tõendab veel kord, kuivõrd haaravalt võib isegi kuiv ja piiratud graafikaala kujutada igapäevast tõsielu ja selle tööhoogu."

Niisiis sisaldas rahvuslik kultuur k a k s kultuuri ja nende vahel toimus äge v õ i t l u s. Selles võitluses progressiivne kunst ei mandunud, vaid, toetudes nii kogu maailma progressiivsele kunstile kui ka nõukogude kunstile, karastus ja tugevnes.

Tänu sellele asusidki progressiivsed kirjanikud ja kunstnikud otsekohe pärast nõukogude korra taastamist aktiivselt võitlusse sotsialistliku ühiskonna eest. „. . . Praeguse valitsuse deklaratsioon on tuumakam ja kõige õiglasemate sihtidega. Tervitan!" kirjutas Sütiste 25. juunil 1940. „Nüüd on tarvis nende vaimsete sihtide ning sotsiaalsete kavatsuste kiiret ja sirgjoonelist rakendamist."

Lenin näitab, et tuleb uurida mitte ainult kunstnikke ja nende teoseid, vaid ka neid konkreetseid ajendeid, mis kutsusid kunstnikes esile just teatavat laadi kajastuse; tuleb arvestada ühiskondlik-poliitilist olukorda, milles tekkisid need kunstiteosed. Ainult niisugune lähtekoht aitab vältida abstraktset teoretiseerimist.

Ikka võib kohata nähtusi, mis on pärit proletkulti aegadest, mille vastu võitles Lenin. Ta kriipsutas alati alla, et uue kultuuri loomiseks on vaja üle võtta kõik mineviku kultuuri progressiivsed saavutused. Kuid tegelikkuses esineb eriti „pärandi" kitsast mõistmist, kui madaldatakse näiteks neid saavutusi mineviku kunstis, mis „ei mahu" realismi määratlusse. Gorki „Tütarlapse ja surma" vastu ei julgeta muidugi vaielda, kuid N. Triigi ja K. Mäe looming või K. Raua „Kalevipoja" illustratsioonid on veel kahtluse all.

Puudub õige selgus nõukogude kunsti traditsioonide osas, s. t. selge kujutlus sellest, missugune on vastastikune seos klassikalise ja sotsialistliku realismi kunsti vahel. Sotsialistliku realismi kunstil on väga suuri saavutusi, kuid ei tohi unustada üht olulist momenti: see, et kunstnik on sotsialistliku realismi pooldaja, ei garanteeri veel automaatselt, et tema looming on elu peegelduse alal eelneva kunstiga võrreldes kõrgem. Sotsialistlik realism annab v õ i m a l u s e luua kõrgemaid kunstiväärtusi, kui seda on loonud eelmised ajastud, kuid selle võimalikkuse muutmine tegelikkuseks on keeruline protsess. Kirjandus- ja kunstiteaduses ei tuleks kriitilist realismi sotsialistlikule realismile mitte ainult vastu seada. Oleks õigem vaadata klassikalise realismi ja

sotsialistliku realismi seost, millest rääkis just Lenin. „Mitte uue proletaarse kultuuri väljamõtlemine, vaid olemasoleva kultuuri parimate eeskujude, traditsioonide, saavutuste edasiarendamine marksistliku maailmavaate ja proletariaadi elutingimuste ning võitluse seisukohalt tema diktatuuri ajastul."[25]

Lenin ei ole oma artiklites mineviku suurt kunsti kunagi vastu seadnud proletaarsele kunstile, vaid vastupidi, on alati rõhutanud, et uut, proletaarset kunsti ei saa ehitada tühjale kohale. Resolutsiooniprojektis proletaarse kultuuri kohta ütleb Lenin: „Marksism kui revolutsioonilise proletariaadi ideoloogia võitis endale maailma-ajaloolise tähtsuse sellega, et marksism ei heitnud sugugi kõrvale kodanliku ajastu kõige väärtuslikumaid saavutusi, vaid vastupidi, omandas ja töötas ümber kõik, mis oli väärtuslikku inimmõtte ja kultuuri rohkem kui kahe tuhande aastases arenemises."[26]

Kõneldes vahetult vene kunstist ja kirjandusest ning vene sotsiaaldemokraatia ülesannetest, rõhutas Lenin, et „...eesrindliku võitleja osa võib täita ainult partei, keda juhib eesrindlik teooria. Et aga kas või mõnelgi määral konkreetselt endale ette kujutada, mida see tähendab, meenutagu lugeja selliseid vene sotsiaaldemokraatia eelkäijaid, nagu Herzen, Belinski, Tšernõševski ja hiilgav plejaad 70. aastate revolutsionääre; mõelgu ta sellest ülemaailmsest tähtsusest, mille nüüd omandab vene kirjandus..."[27]

Me näeme, et Lenin otsib igal pool seda seesmist sidet, millest kasvas välja uus, proletaarne kunst. Kuid Lenin ei mõelnud mineviku pärandi puhul mitte igasuguse kunsti ülevõtmist ning järgimist. Eriti suure umbusaldusega suhtus ta uutesse, moodsatesse, formalistlikesse kunstivooludesse, mis sel ajal kapitalistlikes maades võimutsema hakkasid. Lenin et sallinud dekadentlikku kunsti ja üldse vihkas kõike sellist kunsti, mis teenis ekspluateerivaid klasse, väljendas nende klasside vaateid, ülistas ekspluatatsiooni, ülistas ekspluateerijaid. Ühe sõnaga, Lenin vihkas seda kunsti, mis oli oma ideede poolest võõras rahvale ega vastanud tema huvidele, inimkonna progressiivse arengu huvidele. „Miks peaksime me selja pöörama tõeliselt kaunile," kirjutas Lenin, „loobuma temast kui edasiarenemise lähtekohast ainult selle põhjal, et see on „vana"? Mispärast peame me kummardama uue ees nagu jumala ees, millele peab alluma ainult sellepärast, et „see on uus". Mõttetus, täielik mõttetus!"[28]

Tõeliselt kaunis ei olnud Leninile kunagi võõras. Kord Peškovide pool Beethoveni „Appassionatat" kuulates ütles Lenin:

---

[25] В. И. Ленин о культуре и искусстве, стр. 300, М. 1956.
[26] Sealsamas, lk. 301—302.
[27] V. I. Lenin, Teosed, 5. kd., Tallinn 1951, lk. 332.
[28] В. И. Ленин о культуре и искусстве, стр. 520, М. 1956.

„aga tihti muusikat kuulata ma ei või, mõjub närvidele, tuleb tahtmine kõnelda armastusväärseid rumalusi ja paitada inimeste päid, kes räpases põrgus elades suudavad luua nii kauneid asju".[29]

Iljitš hindas ja armastas kogu seda kunsti, mis on inimkonnale kasulik, mis viib teda edasi, arendab inimese ilumeelt, võitleb inimest madaldavate nähtuste vastu, ütleb Gorki oma mälestustes Leninist.

[29] Sealsamas, lk. 517.

E. SÕGEL

OKTOOBRIREVOLUTSIOON JA EESTI KIRJANDUS

Suurest Sotsialistlikust Oktoobrirevolutsioonist ja 1905. aasta revolutsioonist ning nende seosest eesti kirjandusega on kirjutatud peamiselt sellest seisukohast, kuidas on k a j a s t u n u d nende revolutsioonide sündmused eesti kirjanduses. Proletaarse, sotsialistliku revolutsiooni mõju meie kirjanduse arenemisele, ajaloole ning saatusele — see aga on palju laiem ning keerukam temaatilisest iseloomustamisest.

Et jälgida proletaarse võitluse, sotsialistliku revolutsiooni mõju meie kirjandusele, ei tule alustada 1917. aastast, vaid hulga varasemast ajast. Ajaloolise arengu omapära tõttu, kus maailma revolutsioonilise liikumise keskus oli kandunud üle Venemaale, ning et Vene 1905. a. kodanlik-demokraatlik revolutsioon oli suur rahvarevolutsioon, mis pidi muutuma proletaarseks revolutsiooniks (milline ta oma hegemooni ning võitlusmeetodite poolest oligi), tuleb meil arvesse võtta aega (üldjcontes) käesoleva sajandi algusest. Et Oktoobrirevolutsioonile järgnenud kodusõja ja välismaise interventsiooni tagajärjel rahvusvahelisel kodanlusel läks korda Eesti välja kiskuda sotsialistlike riikide perest ning normaalne olukord eesti rahva ja tema kultuuri arenemiseks taastati 1940. a. revolutsiooniliste sündmustega, ja lõpuks, et sotsialistliku revolutsiooni toime ideoloogilisel ja kultuurilisel rindel on pidev p r o t s e s s, saamegi ajavahemiku, mis hõlmab ligi 6 aastakümmet. Siit järeldub teema ulatus.

Probleemi keerukus seisneb selles, et tema lahendamiseks on vaja tunda põhjalikult selle pika ajavahemiku ideoloogilist elu, mõista kirjanduse ja kirjanike rahvusvahelisi ja omavahelisi suhteid ning seoseid, tunda detailselt kirjanike vaadete arengut, orienteeruda määratus hulgas ilukirjanduslikus ning publitsistlikus loomingus. Kahjuks on senine eeltöö niisuguse probleemi lahendamiseks liialt väike. Seepärast võib avaldada vaid mõningaid mõtteid proletaarse revolutsiooni ideoloogilisest mõjust meie kirjandusele ajaloo arengu eri etappidel.

1

Oktoobrirevolutsioon avas uue ajastu kogu maailma kirjanduse ajaloos. Selle maailma-ajaloolise, murrangulise tähtsusega sündmuse ettevalmistusprotsess sai alguse hulga aega enne sotsialistliku revolutsiooni võitu.

Möödunud sajandi lõppu ja käesoleva sajandi algust iseloomustab sügav kriis, mis haaras kodanlikku kultuuri. Imperialismi staadiumi jõudnud kapitalismi mandumise tendentsid tõid kaasa dekadentsi tekke ja vohamise ning ummiku ja pinnakaotuse tunde ka kirjanduses. Seda tunnetasid paljud ülemaailmselt tuntud kirjanikud-realistid, nagu näiteks Anatole France, kes murelikult kirjutas a. 1889: „Meie kaasaja kirjandus kõigub nagu pendel elajalik-toore naturalismi ja eksalteeritud müstitsismi vahel. Me oleme kas poris või pilvedes. Vahepealset ei ole . . ." XX sajandi alguse Euroopa kirjanduse loomingulist jõuetust iseloomustades märkis M. Gorki, et nn. loomingulise mõtte „omavabaduse" propageerimine ahendas tegelikkuse vaatlusringi, tõukas kirjanikke „oma hinge üksindusse" ning „iseenese tunnetamisele", individualismi.

Kunsti ja kirjanduse arenemisse võis pöörde tuua vaid kirjanike pöördumine tegelikkuse poole, ja mis veel tähtsam — kirjanike toetumine nendele ühiskondlikele jõududele, kes hakkasid taas tõusma revolutsioonilisele võitlusele vana ühiskonna vastu, uue, tõepoolest demokraatliku ühiskonnakorra eest, s. o. töölisklassile, töörahvahulkadele.

XIX sajandi lõpu ja XX sajandi alguse Venemaa oli astunud oma vabadusliikumise uude, proletaarsesse perioodi ning tõusis kiiresti kogu maailma revolutsioonilise liikumise keskuseks. Realism, mis vene kirjanduses oli andnud suurepäraseid saavutusi, kindlustus ning täienes uute joontega, mis Maksim Gorki loomingu näol arenes revolutsiooni peegeldavaks, seda innustavaks sotsialistlikuks realismiks. Loomulikult ei peegeldanud revolutsiooni ainult Gorki, omamoodi, kuid tõepäraselt peegeldas teda ka L. Tolstoi. Ka ei puudunud, vaid hakkas ikka rohkem vohama imperialismiajastu kirjanduse teine pool ja produkt — sümbolism, müstitsism jms.

Eesti kirjanduslikus elus saab vabadusliikumise uuel, proletaarsel etapil alguse hoogne võitlus realismi eest, mis on lahutamatult seotud uute eesrindlike ühiskondlike ideede arenemisega, sotsialismi ideedega. Tutvumine marksismi õpetusega ning materialistlike vaadete levimine on lahutamatult seotud meie kriitilise realismi tekkimisega, on tema ideelise löögijõu aluseks, tema eesrindlikuma osa arenemise kõige olulisemaks iseärasuseks.

1905. a. revolutsiooni eel sündinud kriitilise realismi teosed, nende probleemistik ning kujud (Ed. Vilde, osalt ka E. Petersoni loomingus) annavad selget tunnistust nende autorite pöördumisest materialistlike vaadete ning marksismi õpetuse poole.

1905. a. revolutsiooni sündmuste ajal, eriti revolutsiooni tõusuaastail on ilmne kriitilise realismi tugevnemine. Ikka hoogsamalt tungib selle kõrval esile revolutsiooniline romantika, mis toetub senise demokraatliku kirjanduse traditsioonide jätkamisele ning edasiarendamisele. Erinevus on revolutsioonilise romantika suunas: ühelt poolt on tegemist eesmärgikindla sotsialistliku suunitlusega (eeskätt proletaarsete poeetide Pöögelmanni, Lilienbachi jt. luules), teiselt poolt — mässutsevat laadi romantikaga (näit. G. Suits), kuid nii üks kui teine teenib revolutsioonilise võitluse huve.

Kõige olulisemat kokkuvõtlikult tabada püüdes võime öelda, et 1905. a. rahvarevolutsiooni tormis sünnib karmi piitsutava kriitika (kriitiline realism) ühendamine romantilise võitluse paatosega. Seda tõendavad luules eeskätt rahvusvaheliste revolutsioonilaulude tõlked (H. Pöögelmann, ka Fr. Tuglas) ning proosas sellised u u e d k u j u d meie kirjanduses, nagu Hans Müür (Tammsaare „Päästmisel"), Kadaka Jaan (Vilde „Seadusemehes"), kooliõpetaja Remmelgas (Fr. Tuglase „Hingemaas") jt. Teadliku revolutsioonilise võitleja kujunemisprotsess ongi põhiliselt see ideeliselt uus, mida toob meie kirjandusse 1905. aasta revolutsiooni tõusuperiood. Sihiteadlikult revolutsiooniliselt häälestatud luules, eriti aga revolutsioonilistes kujudes on tegemist katsetega siirduda uue loomingumeetodi — sotsialistliku realismi meetodi juurde aja enda hinguse ning M. Gorki eeskuju mõjul.

Eesti kirjanduse revolutsioonilisele arengule, nagu kogu ühiskondlikule liikumisele avaldas rasket mõju 1905. a. revolutsiooni lüüasaamine. Reaktsiooni pealetung tõi koos mustasajalise reaktsiooni rünnakutega kaasa ka oportunistlike mõjude tugevnemise ning seda eeskätt ebajärjekindlate, revolutsiooniga stiihiliselt, selle laine harjal kaasatulnud inimeste hulgas. Mässutseva romantismi lipu all revolutsiooniga kaasatulnud „Noor-Eesti" sai kodanlik-anarhistliku individualismi toeks; nooreestlaste senine realistliku (naturalismi) ja romantilise vastandamise tendents kasvab realismi ja realistlike traditsioonide ning revolutsioonilise romantika vastu väljaastumisteks. Revolutsiooni taandumise ning reaktsiooni pealetungi ajajärgu „Noor-Eestit", millel kirjandusliku keele vormimise, värsi lihvimise ning sõnavara avardamise mõttes on edasiviiv tähendus ja mille meetodit ei saa täht-tähelt võrrelda saksa uusromantikute, vene sümbolistide ning prantsuse dekadentidega ning nende filosoofiaga, iseloomustab ikkagi Baudelaire'i, Verlaine'i, Schopenhaueri ja Nietzsche ning nende vaadete eeskujuks võtmine. Reaalsest elust põgenemine, individualism, müstika ning psühholoogitsev nokitsemine ja võitlus realismi vastu (mis arenes Gorki surnukstunnistamise katseteni ning Vilde ja Petersoni realismi eitamiseni) — see kõik tähendab ikkagi reaktsiooni ja dekadentsi ka kunstis. (Üksikud erandid autoreis või teostes seda üldseisukohta ei muuda.) Proletaarsete ja demokraatlike kunstimeistrite ühine võitlus nooreestiliku este-

tismi ja dekadentsi vastu reaktsiooniaastail ning terav satiiriline paljastus kogu ühiskondliku reaktsiooni aadressil on eelmise ajajärgu revolutsiooniliste traditsioonide jätkamine meie kirjanduslikus elus noil aegadel.

Kogu maailma kirjanduse arenemise seisukohalt kahe Vene revolutsiooni vahelisel ajajärgul on kahtlematult erakordne osa Maksim Gorkil, kes oma loominguga pani aluse sotsialistlikule realismile kirjanduslikus praktikas. Neilsamadel aegadel rajatakse proletaarse, sotsialistliku kultuuri esteetika aluseid Plehhanovi, Vorovski, Fr. Mehringu jt. töödes. Proletariaadi ja kogu töörahvast revolutsiooniliselt teeniva kirjandusloomingu vajadust ja ülesannet põhjendas V. I. Lenin oma ajaloolises artiklis „Partei organisatsioon ja parteiline kirjandus".

Eesti kirjanduses jäi see väga suure tähtsusega ning väärtusega teoreetiline varandus peamiselt ja ainult kirjanikkonna ühe osa ja avangardi — proletaarsete kirjanike võitlusrelvaks. Demokraatliku kirjanikkonna enamus kas ei tundnud või ei saanud neist aru või ei osanud neid kasutada, „Noor-Eesti" rühmituse ideoloogid (Suits, Aavik jt.) püüdsid igati ümber lükata kõike, mis oli seotud marksistliku esteetika või sotsialistliku kirjanduse praktikaga.

Kriitiliste realistide loomingut neil aegadel iseloomustab rahulolematus kehtivate olude ja korra vastu. Eriti silmapaistvat kunstilist edu saavutab neil aastail kunstiküps näitekirjandus Kitzbergi ja Vilde loomingu näol. Nende loomingus kajastub selgelt tüli tegelikkusega. See on väikekodanlik revolutsioonilisus (samasugune nähtus, mida täheldas Lunatšarski Hauptmanni puhul), täpsemalt öeldes, mäss tegelikkuse vastu: kritiseerides üksikuid puudusi ja väärnähtusi, jäid nad sisuliselt kodanliku ühiskonna raamidesse. Neilt aga, arvestades eriti Vilde ja Petersoni loomingu endist ideelist suunda, võinuks rohkem loota. Põhjus, miks nad ei suutnud endistele ideelistele positsioonidele jääda, seisab oportunistlikes mõjudes.

Ühiskondliku elu elavnemine, uue revolutsioonilise tõusu saabumine ning Esimene maailmasõda tõid olulisi muutusi kirjandusse. Toimus üha teravamalt kirjanike polariseerumine. Ühelt poolt suurenesid šovinistlikud noodid, nietzschelik vere- ja rassipuhtuse ning müstitsismi laine levis nii vene sümbolistide kui ka saksa uusromantikute kaudu, teiselt poolt — ja see on kirjanduse revolutsiooniliste traditsioonide seisukohalt väga oluline — estetism ning müstitsism hakkab sattuma pankrotti seoses sellega, et ikka laiemalt haaras kirjanikke tahe segada end aktiivselt ellu, astuda välja sõja vastu.

Imperialistliku sõja vastase ülddemokraatliku võitluse organiseerimise eesotsas Venemaal oli bolševike partei oma ajakirjandusega ning kirjandusliku suurkuju M. Gorkiga, kes koondas ja avaldas eesrindlike kirjanike revolutsioonilisi töid; Gorki mõju oli nii suur, et isegi „Noor-Eesti" liidrid (Suits, Linde, Tuglas), kes

hoopiski ei nõustunud eesti proletaarsete kirjanike ja publitsistide (Kingissepa, Müntheri, Lilienbachi jt.) seisukohtadega, otsisid kontakti proletaarse kirjanduse organiseerija Gorkiga, taotledes eesti kirjanike tööde väljaandmist vene keeles.

M. Gorki polnud sellal enam ainuke uue, revolutsioonilise kirjanduse suurkuju. M. Gorki pöörettekitavale teosele „Ema" (1907) oli järgnenud Martin Andersen Nexö „Vallutaja Pelle" (1906—1910), siis Henry Barbusse „Tuli" (1916). Viimane oli ju Gorki kõrval kõige silmapaistvamaks kirjanikuks, kes näitas teed Euroopa intelligentsile ausaks kangelaslikuks tööks proletariaadi hulgas.

Uue revolutsioonilise tõusu ja Esimese maailmasõja aastail saab eesti kirjanduses iseloomulikuks nähtuseks estetismi pankrott (mida kirjanduslikult püüdis peegeldada Fr. Tuglas oma Ormussoniga), teravate sotsiaalsete probleemide kerkimine, sõja patsifistlikelt positsioonidelt hukkamõistmine. Kõige selle juures aga jääb ikkagi kõlama fataalne hukkumismeeleolu, mis kajastab nende kihtide lootusetust, kes tunnetavad kehtiva süsteemi kokkuvarisemist, kuid, leidmata teed võitleva töölisklassi juurde, arvavad, et koos kodanliku süsteemi krahhiga hävib kõik. Seesugused meeleolud peegelduvad nagu kokkuvõtlikult Tuglase „Saatuses".

Üksikud kirjanikud (näit. G. Suits) jõuavad stiihiliselt mõnedes oma töödes bolševistliku võitlusloosungi jaatamiseni, mille oli esitanud Lenin — muuta imperialistlik sõda kodusõjaks, kuid liialt tugev seos väikekodanlike ideaalidega ei lasknud neil stiihilistel puhangutel välja areneda teadlikult revolutsiooniliseks maailmatunnetuseks. Esile tõsta poeetide hulgast tuleb H. Pöögelmanni, kes järjekindla revolutsionäärina loob luuletusi, mis eredalt kajastavad bolševike võitlusloosungit, kuid need värsid ei jõua tollal eesti lugejani.

Meie kirjanduse revolutsiooniliste traditsioonide jälgimise seisukohalt on neil aastail tähelepanu väärivaks nähtuseks uue talendi, revolutsionääri ja kirjaniku Eessaare Aadu ilmumine avalikkuse ette. Tema „Räästaalused" ja „Alasti", mis ilmusid 1916. ja 1917. aastal J. Lilienbachi kirjastusel, on uueks nähtuseks selle tõttu, et neis antakse mõte klassiteadlikkuse tärkamisest lihtsate inimeste teadvuses. Eessaare Aadu võte — inimeste hingeelu ning mõtiskluste domineeriv kirjeldamine — näib olevat sarnane nooreestlaste hulgas moes oleva psühholoogilise „analüüsiga". Kuid see ainult näib nii. Tegelikult on asi lausa vastupidi. Eessaare Aadu jätkab ja arendab edasi neid revolutsioonilisi traditsioone, mis iseloomustasid 1905. aasta kõige eesrindlikumat eesti kirjandust ning järgmiste aastate proletaarset kirjandust. See on kirjandus, kus liigutakse uue kirjanduslikku meetodi, sotsialistliku realismi poole ajajärgul, kus revolutsioonilisele kirjandusele oli surutud käsi suu peale.

Tsarismi kukutamist tervitasid üksmeelselt nii proletaarsed kui ka demokraatlikud kirjanikud. Viimaste loomingu paremikus domineerib sel ajal revolutsioonilis-romantiline toon.

Ajavahemikus veebruarist oktoobrini said eesti kirjanduse revolutsiooniliste traditsioonide jätkajaiks bolševistlikud ajakirjad („Kiir", eesotsas Eessaare Aaduga, „Tapper" H. Pöögelmanni eestvõttel jt.). Neist on eraldi mitmel korral kirjutatud, mida pole vajadust korrata.

Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon avas uue ajastu vaimse elu kõigil aladel, temaga saab alguse nõukogude kirjandus ning koos kommunistliku liikumise arenemisega kogu maailmas uue kirjandusliku meetodi, sotsialistliku realismi meetodi laienev levimine eesrindlike kirjanike praktikasse paljudes maades.

Et jälgida Oktoobrirevolutsiooni kui sotsialistliku revolutsiooni mõju progressiivse kirjanduse arenemisele kogu maailmas, tuleb arvesse võtta 1) Oktoobrirevolutsiooni v a h e t u t mõju kirjanike teadvusele ja nende loomingule ning 2) sotsialistliku pöörde k a u d s e t mõju, mille toime avaldus ja avaldub sotsialismi ülesehitustöö ning nõukogude kultuuri edusammude kaudu. Peale selle peab arvestama konkreetseid eriolukordi. Näiteks eesti kirjanduse ja Oktoobrirevolutsiooni vahekorda jälgides ei saa unustada seda, et Eestis kehtis nõukogude võim (vaheaegadega) aastail 1917—1919, vahepeal 20 aasta jooksul oli võimul kodanlus ning 1940. aastast algas uuesti sotsialismi ülesehitamine Eestis.

Keerukaid siksakke läbinud ajalooline arenemine muudab ka Oktoobrirevolutsiooni mõju jälgimise küllaltki komplitseeritud küsimuseks.

Eelkõige on vaja rõhutada, et Oktoobrirevolutsiooni võit ise, proletariaadi diktatuuri kehtestamine 1917. aastal on avaldanud suurt mõju eesti rahva kultuuri arenemisele ning tema ajaloolisele saatusele. Oktoobrirevolutsioon pani aluse eesti nõukogude kirjanduse tekkimisele ja arenemisele, mis pärast kodanluse võimuletulekut sai vabalt eksisteerida ainult Nõukogude Liidus, kuid eemal oma rahva põhihulkadest, neist — kodanluse tegevuse tulemusel — isoleerituna.

Nõukogude võimu kehtestamine 1917. aastal kutsus Eestis esile terava ideelise polariseerumise kirjanike hulgas. Otsekohe tegid valiku proletaarsed kirjanikud (enamikus elukutselised revolutsionäärid-bolševikud), kes otsustavalt olid võidelnud nõukogude võimu kehtestamise eest ning asusid juhtivatel positsioonidel esimeses eesti nõukogude vabariigis. H. Pöögelmann, Eessaare Aadu, J. Lilienbach ning paljud nooremad autorid (kelledest hulk on tänaseni välja selgitamata) on nõukogude võimu esimese perioodi kirjanduse esindajad. See kirjandus oli noor, kantud peamiselt revolutsioonilisest romantikast, kohati deklara-

tiivne ja üldsõnaline ning andis ainult lühivormilisi teoseid. Kuid see oli ideelises mõttes meie kõige eesrindlikumaks kirjanduseks tol ajal.

Raske oli valiku tegemine neil kirjanikel, kes ei suutnud mõista Oktoobrirevolutsiooni olemust, eriti aga selle tuuma — proletariaadi diktatuuri. Enamik, ja nimekam osa meie kriitilistest realistidest (Vilde, Tammsaare, Peterson) ei hakanud toetama valitsevat kodanlust, kuid ei suutnud ka sotsialistlikku revolutsiooni toetama hakata. Mitte kunagi varem ei tulnud demokraatlikel kirjanikel läbi teha selliseid siseheitlusi oma seniste harjumuste, tõekspidamiste ning uue elukorra vahel nagu nüüd. Segadust ajudes ning loomingus suurendas väikekodanlike parteide propaganda „demokraatiast üldse", võimust „ilma ühegi klassi diktatuurita". Seos väikekodanlike kihtide ning elulaadiga viis mitmedki nimekad kirjanikud natsionalistlike taotluste teenimisele, kusjuures nad ise arvasid, et teenivad rahvuslikke huve. See ilmneb G. Suitsu, A. Haava, K. E. Söödi ja ka teiste vanemate ning nooremate, kujunemisjärgus olevate kirjanike käitumises ja üksikutes teostes.

Kõikumine kahe võitleva põhileeri vahel, kõhklemine ja perspektiivitus sünnitas süngeid mõtteid, pani vaikima (näit. Tammsaare, Vilde, Peterson) või tekitas elu- ja ajakauget kirjandust (näit. „Siuru").

1917. aastal rajatud „Siuru" kajastaski teatavate kirjanikeringkondade perspektiivituse ja kaduvuse meeleolusid, nagu on märkinud selle rühmituse organiseerijaid Fr. Tuglas. Paar aastat hiljem (1919) ilmuma hakanud kirjandusliku ajakirja „Ilo" esimeses numbris iseloomustati kriisiolukorda teatavais kirjanikeringkondades, nende seose kaotamist minevikuga ning usu puudumist tulevikku. Seal kirjutati: „Eesti kirjandus elab praegu läbi suuremat kriisi kui kunagi varem. Kõik need ideed ja tõekspided, mida pärandas lähem minevik, on lõpuni kasutatud, ümber hinnatud ja kõrvale jäetud. Estetism, vormi kultus, keeleuuendus, kriitiline ümberhindamine — kõiges selles ei näe ükski kirjanik enam oma tegevuse pärimat sihti. Kirjanduslik elu on anarkiline, sinna-tänna visklev, sihitu ja eeskavatu. Senised laagrid segunevad, rühmad argnevad õmblusist ja koolid kaotavad mõtte. Kirjanduslik kaaos on nii suur, et me sest ülevaategi kaotame . . ." Kuu aega hiljem järgneb samas ajakirjas uus iseloomustus kõige süngemates värvides: „ . . . Meie ilukirjandus on ajast seemendamatu, sigimatu ja saamatu. See on lilleaed, lõbumaja, surnuaed ja kaubakoda. Millest ta elab, mida ta näeb, mida ta kuuleb? Endiselt teeb ta anekdooti, elutargutab, laulab naisest inglina ja lõbutüdrukuna, katsetab vormi kallal, futuristleb ja käib ringi karkudel . . . Eesti kirjandusest ei kosta aja hääl, ta ei peegelda midagi pääle iseenese, ta elab ja sureb iseendasse."

Nendes karmides tunnistustes, mis omal ajal kirja pani Fr. Tuglas, on palju tabavat tõtt. See on tõde revolutsiooni- ja

kodusõja aastate eesti kirjanduse m a s s i kohta, nende kirjanike aadressil, kes ei suutnud mõista Oktoobrirevolutsiooni olemust, kuid tahtsid edasi luua.

Kuid Fr. Tuglas eksis, kui ta oma iseloomustuses mõtles k o g u eesti kirjandust; ning hulga aastaid hiljem (1946) kordas N. Andresen sama viga, kui ta kirjutas, et neil aegadel „ei olnud kirjanikke, kellel oleks olnud loominguline vajadus revolutsiooniprotsessi vastu peegeldada". Nad mõlemad mõtlesid terviku all vaid osa ning sellesamaga lülitasid meie tolle aja kirjandusest välja tema revolutsioonilise tuumiku — Eessaare Aadu, H. Pöögelmanni, V. Buki jt., kes avaldasid oma töid sel ajal Peterburis ning mis jõudsid ka Eestimaa lugejateni. See osa meie kirjandusest kandis edasi eesti kirjanduse revolutsioonilisi traditsioone ning peegeldas Oktoobrirevolutsiooni vaimust kantud kõige aktuaalsemaid elunähtusi.

3

Rahvusvahelise ning eesti natsionalistliku kontrrevolutsiooni ühendatud jõudude pealetungi tulemusel pääses eesti kodanlus võimu juurde. Kodanluse võimuloleku algusaastaid iseloomustab tööliskласsi ja kodanluse teravnev klassivõitlus sõjajärgse revolutsioonilise kriisi tingimustes.

Nende aastate proletaarne kirjandus võitleb nõukogude võimu taastamise eest ning kajastab seniseid võitluslahinguid; ka ülejäänud kirjandusele, mis moodustab põhimassi kogu eesti kirjandusest, on iseloomulik lähenemine elu tegelikkusele ning aktuaalsetele probleemidele. Selle peamist põhjust tuleb näha Oktoobrirevolutsiooni mõjus.

Oktoobrirevolutsiooni võit, Nõukogude Venemaa üha suurem edu kodusõja rinnetel ning rahvusvahelise proletariaadi järjest tugevnev solidaarsus, kommunistlike parteide rajamine paljudes maades avaldab suurt mõju kogu maailma kirjanduse arenemisele.

Kõige eesrindlikumad kirjanikud paljudes maades hakkasid nägema inimkonna tulevikku Nõukogude Venemaas, kõige järjekindlamad neist said aktiivseteks osavõtjateks kommunistlikust liikumisest. Mainigem vaid Martin Andersen Nexö, Henry Barbusse'i, Anatole France'i, Johannes Becheri jt. nimesid ja seisukohavõttusid.

Suur taani kirjanik ja publitsist Martin Andersen Nexö sai üheks Taani kommunistliku partei organiseerijaks neilsamadel aegadel, kui ta kirjutas oma teise suure romaani („Inimlaps Ditte") ning külastas Nõukogude Liitu, suur prantslane Henry Barbusse avaldas oma teise sõjavastase teose („Clarté") ning kutsus 1919. a. üles kogu eesrindlikku intelligentsi kaitsma sotsialismi. Paljastades kirglikult interventsiooni, blokaadi ja Nõukogude-

vastast laimu ning lääne demokraatia variserlust, ütles Barbusse: „Läbi kogu vale tungivad esile õilsad ja kõrged printsiibid, mida praegused Venemaa peremehed suutsid esmakordselt maa peal ellu rakendada." Ta avaldas veendumust, et „kogu maailma teadvus suundub kõrvalekaldumatult selle ideaali poole . . ." Anatole France, kes juba sajandi algul oli tundnud nii suurt muret kirjanduse ja kultuuri saatuse üle, avaldas arvamust, et nõukogude võimu külvatud seemned idanevad ning „võib-olla viljastavad kogu Euroopat". Palavalt tervitas nõukogude võimu kehtestamist Venemaal saksa kirjanik Johannes R. Becher ja paljud teised tuntud kunstimeistrid.

Nende tegevuses kajastub Oktoobrirevolutsiooni otsene, vahetu mõju kirjanikkonnale, mis juhtis kirjanduse arenemist ideeliselt kõige eesrindlikumale joonele paljudes kapitalistlikes maades.

Eesti kirjanduses võib Oktoobrirevolutsiooni vahetut mõju näha eesti proletaarsete kirjanike ja publitsistide loomingus. Sõjajärgse revolutsioonilise kriisi aastad on kodanlikus Eestis ainukeseks perioodiks, millal järjekindlalt revolutsiooniline kirjandus võis legaalselt ilmuda töölisajakirjanduse veergudel. Ja sedagi alaliste sulgemiste, konfiskeerimiste ja muu taolise ohu tingimustes. Kuid see siiski ilmus. Nii nägid päevavalgust Eessaare Aadu revolutsioonilised jutustused „Välgu valgel" ja „Kurjategija"; osaliselt avaldati tema silmapaistev romaan „Linnupriid"; teose ilmumine katkes töölislehe sulgemise tõttu. Eessaare Aadu romaan oli esimene teos eesti kirjanduses, mis kujutas meie töörahva avangardi — kommunistide — võitlust nõukogude võimu taaskehtestamise eest. Tema raamatus on karmi tegelikkuse realistlik kujutamine ja kodanlusevastane satiir ühendatud revolutsioonilise võitluse romantilise paatosega ning võiduusuga — jooned, mis iseloomustavad sotsialistliku realismi kirjandust.

Oktoobrirevolutsiooni ning revolutsiooniliste sündmuste otsene mõju kajastus ka arvukate noorte proletaarsete kirjanike loomingus kodanlikus Eestis neil aastail. Neist tuntumaks on saanud Johannes Lauristin-Madarik. Paljude teiste nimede ning tööde kohta pole siiani veel küllaldast selgust ning küsimus vajab viivitamatut uurimist. Kui kõneleme Oktoobrirevolutsiooni otsesest mõjust, siis kõige konkreetsemal kujul ilmneb see Nõukogude Liidus arenenud eesti kirjanduses, mille kohta on antud erikäsitlus Ed. Pällilt.

Milline oli olukord kodanlikus Eestis tegutsevate teiste, mitteproletaarsel positsioonil asuvate kirjanike, kirjanikkonna enamiku hulgas sõjajärgse kriisi aastail? Siin avalduvad väga mitmesugused vastuolulised tendentsid ja mõjutused.

Ühiskondlikust elust irdumine hakkab asenduma aktiivsusega. Estetismi ja erootika asemele tõuseb ikka rohkem ühiskondlikult aktiivne (kuigi veel abstraktne) nn. ajalaul, publitsistika toon

teravneb. Kirjanikud koonduvad uute ajakirjade ja väljaannete („Murrang", „Tarapita") ümber, mis kannavad mõnevõrra erinevat ideoloogilist ja esteetilist iseloomu kui revolutsiooni ja kodusõja-aastate rühmitused ja väljaanded („Siuru", „Odamees").

Millega seletada neid paljusid kodanliku Eesti kirjanikke haaranud nähtusi ja muutusi?

Eelkõige on siin tegemist kodanliku riigi ja iseseisvuse tegeliku palge esilekoorumisega. Paljud kirjanikud, kes seni olid pimestatud kodanluse iseseisvuse- ja rahvusluseloosungeist, hakkasid nüüd taipama, et kodanluse iseseisvus, mida nad olid lootnud „kultuuriga sisustada", ei vasta nende ideaalidele. See oli üks tähtsamaid tegureid, mis avaldas (ühele kirjanikule vähem, teisele rohkem) mõju.

Oktoobrirevolutsiooni tulemusel ühiskondlikus elus toimunud muutuste mõjul on väga oluline koht. Oktoobri ideed mõjusid mitte otse, Nõukogude Venemaalt, vaid Lääne-Euroopa eesrindlikumate, Oktoobri ideed omaks võtnud kirjanike ja kirjanduse vahendusel. Lääne kaudu tulev eesrindlik mõju oli seda vastuvõetavam, et kodanliku propaganda, oma endiste harjumuste ning väikekodanliku positsiooni tõttu suhtusid paljud eesti demokraatlikud kirjanikud eelarvamuslikult Nõukogudemaa uude elusse, meie kommunistliku partei ja proletaarsete kirjanike tegevusse ning eitasid juba ette peaaegu iga sealt poolt tulevat eesrindlikku mõtet või revolutsiooni toetavat kirjandusteost. Pettumus „iseseisvuses" ning Lääne-Euroopa paljude eesrindlike kultuurimeistrite seisukohad tõid radikaalsuse ja opositsiooni toonisid eesti kirjandusse.

Peatuksime lähemalt mõningatel selle aja demokraatliku kirjanduse momentidel ja nähtustel.

Kodanliku diktatuuri algaastail koondub grupp erinevate vaadetega kirjanikke (A. Alle, J. Barbarus, A. Kivikas, J. Kärner, M. Metsanurk, J. Semper, G. Suits, J. Schütz, Fr. Tuglas jt.) ajakirja „Murrang" ümber, mis ilmus B. Linde eestvõttel, G. Suitsu ja A. Alle toimetusel. „Murrangu" saatesõnas deklareeriti, et temas antakse võimalikult suur avarus kirjanduslik-kunstilise osa raamidele. Poliitilise ja ühiskondliku programmi osas lubas „Murrang" piirata end paremalt poolt „tööerakonna pahema tiivaga", muus osas tunnistada maksvaks „sotsialismi programmiminimumi... kuni ideelise kommunismi avaldusteni". Programmis mindi kaugemale nooreestlaste omaaegse „Vaba Sõna" omast, mille traditsioonide jätkajaks „Murrang" ennast kuulutas. Vaatamata sellele, et see ajakiri piiras ennast „ideelise kommunismi" tunnustamisega, s. t. eitas „praktilist" kommunismi, proletariaadi diktatuuri, on tal suur osatähtsus kodanliku Eesti algusaastate „toore kaukavõimu, tagurluse ja närususe vastu" väljaastumisel, valge terrori paljastamisel. Arvesse võttes selle veergudel avaldatud publitsistlikke artikleid kui ka proosa, eriti luuleloomingu paremikku (jättes kõrvale pornograafilise ja eroo-

tilise), võime väita, et kodanliku Eesti algpäevil (välja arvatud töölisväljaanded) oli „Murrang" vaieldamatult kõige radikaalsem kirjanduslik ajakiri. Selle radikaalsuse tingis kodanliku Eesti tõusikluse ja terrori nägemine, väljaande asutamiseks oli andnud tõuke grupi Lääne-Euroopa kirjanike revolutsiooniline tegevus, eeskätt aga Prantsuse „Clarté", mille organiseerijaks oli H. Barbusse ja aktiivsemaiks osavõtjaiks Anatole France, Romain Rolland ja teised, kes olid ühinenud Kommunistliku Internatsionaali taotlustega ning ise astusid (kas siis või hiljem) oma maa kommunistliku partei liikmeteks. Kuigi „Murrang" ei jõudnud saada „Clarté"-taoliseks nõukogude võimu pooldajaks, ometi astus ta ägedalt välja kontrrevolutsioonilise eesti kodanluse vastu ning hoidus Nõukogude-vastastest rünnakutest (kas või näiteks A. Alle puhul, meenutades tema toimetatud „Odameest", on see tõsiseks sammuks edasi kirjaniku tõekspidamiste arenemisel).

Milline oli „Murrangu" rajamise põhjus, missugused seosed avaldasid oma mõju ning milles seisis selle väljaande osa — selle kohta on küllalt õigesti sõna võetud juba ammu.

Retsenseerides „Murrangu" esimest numbrit, märgiti Petrogradis ilmunud ajakirjas „Noored Kommunaarid" 1921. aastal järgmist:

„Kogu ilmas teeb kapitalismi ikkes olev inimkond meeleheitlikke katseid jäädavalt raputada enesest orjuseahelad ning murduvate kettide ragin kuulub yle ookeanide. Ja vabadusvõitlejate eelväega — kommunistidega — on yhinend lugematu hulk endiseid värviliste lippude kandjaid. Nimetame vaid mõnd praegusaja kultuuri tugisammast, kes loobund endise ilmakorra toe aukroonist. Revolutsioonilise töörahva lipukandjaiks on hakand euroopa kultuuri au ja uhkus, elutark filosoof, kirjanik ning poliitiker, palju kogend ja igasugu lippude vahetust näind hallpää Anatole France; noor tulihingeline, yldilmselt tunnustet kirjanduslik suurus — Henry Barbusse ning inglise suur esteet, irooniker, publitsist ja poliitiker Bernhard Shaw. Mainime neid kui nimesid, kellele pole teisi väärilisi kõrvu säada.

Sajad tuhanded paremad kirjanikud, poeedid ja publitsistid on viimse paari aasta jooksul otsustavalt loobund vanust embleemest ning yle läind revolutsiooni lipu alla." „Veel suurem," jätkab ajakiri, „on aga nende hulk, kes ihu ja hingega revolutsioonile ja kommunismile kaasa tunnevad, kuid kellel ei jätku jõudu murda vanu traditsioone ning kelle käsivarris puudub ramm vastuvoolu ujumiseks."

Märkinud, et kunstimeistreid, nii noori kui vanu, on toonud Oktoobrirevolutsiooni poole kindel arusaamisele jõudmine, et revolutsiooniline tee on ainuõige tee, heidab ajakiri „Noored Kommunaarid" enamikule eesti kirjanikest ette kõhkleval positsioonil seismist ja ütleb lõpetuseks: „Seda suurema häämeelega konstateerime, et nyyd lõpuks tunduvad värskemad tuuled

puhuma hakkavat ka Eesti Parnassis, millest tunnistust annavad mõned „Murrangus" esitet poeedid."

Esitatud pikk tsitaat ei peaks vajama kommentaare. Peale selle tõukab eespoolöeldu ning mõnede faktide arvestamine meid ka sellele arusaamisele, et „Murrangut" ei ole õige vaadelda „Tarapita" „kõrvalnähtusena" (nagu arvas N. Andresen 1946. aastal), vaid eelkäijana, nii ajaliselt (ta jõudis rahva ette varem) kui ka ideelises ja kunstilises mõttes.

„Murrangu" järel avalikkuse ette astunud kirjanduslik rühmitus „Tarapita" on suurem „Siurust", kuid kitsam „Murrangust". Nende programm kuulutab „opositsiooni raba vastu", kuid tervikuna ei jõua oma artiklite ega ka ilukirjanduse poolest „Murrangu" tasemele. Parteituse loosungi, kodanliku iseseisvuse tunnistamise, kunst kunsti pärast põhimõttele truuks jäämise tõttu ei jõua „Tarapita" ideeliselt „Clarté" tasemele, mille osa ta oma sündimises tunnistab. Kodanluse riigiaparaadi paljastamise, tõusiklusevastaste hoopidega, aga võib-olla eriti just selle poolest, et ajakiri J. Barbaruse sule kaudu tutvustas üsna põhjalikult „Clarté" programmi, on „Tarapital" revolutsiooniliste seisukohtade propageerimisel suurem tähtsus kui tarapitalased seda ise arvasid või lootsid.

Sõjajärgse revolutsioonilise kriisi ajajärgu kirjandusele iseloomulikuks nähtuseks on tendents siirduda tagasi realismi juurde. Nn. ajalaulude esilekerkimine pole ju midagi muud kui selle tendentsi kajastumine. Kuigi ajajärgu elule lähenemine luules neil aastail toimus kas või näiteks ekspressionistliku luule mõjul, milles õigustatult on nähtud (N. Andreseni artiklis 1946. a.) mõjutusi saksa sõjajärgselt ekspressionistlikult luulelt eesotsas Johannes R. Becheriga (vt. ka M. Underi tõlgitud „Valik Saksa uuemast lüürikast" jm.), mille revolutsiooniline sisu ei pääsenud täiel määral mõjule formalismiharrastuse ja vormiveiderduse tõttu, mis meil ilmnes näiteks J. Barbaruse mitme luuletuskogu juures, muutub sellega seoses ja koos järjest mõjuvamaks realistlik paljastus, millega kaasneb teinekord võitlussekutsegi. See on nähtav J. Kärneri „maailma vastseks saamise" lauludes, A. Alle poolehoius töölisele ja vihas tõusikluse vastu tema „habemikes värssides", G. Suitsu tõusiklusekriitikas ning pettumuse tunnistamises, mis moodustab tema „Kõik on kokku unenäo" tuuma, aga samuti ka — kuigi raskes sõnastuses antud — kodanluse ja proletariaadi lepitamatu vahekorra värssides J. Barbaruse sulest.

Kui loetletule lisada Tammsaare realistlik romaan Kõrboja peremehest ning E. Petersoni satiiriline tõusiklust-naerev näidend kodanluse uuest ministrist, siis oleme üldjoontes jõudnud ära märkida selle ajajärgu olulisema ning näinud selles tungi realismile.

Realismi juurde siirdumist on nimekad kirjanikud ja kirjandusteadlased seletanud Oktoobrirevolutsiooni mõjuga, mis kuu-

lutas kirjanduse lähendamist ühiskonna elule ja võitlusele. Nii näiteks mainis silmapaistev läti kirjanik ja kirjandusloolane Andrei Upit oma esinemises juba 1920. aastal: „Suurim — see on Vene revolutsioon, ja kui Saksamaal tärkab uus kirjandus, siis on see Vene revolutsiooni teene... Vene revolutsiooni mõju me võime tähele panna mitte üksnes poliitika alal, vaid ka poeesias, kogu kirjanduses üldse, aga samuti ka ühiskondlikus ja eetilises tegevuses. See Vene revolutsiooni mõju on suur, et on võidu saanud teistest vooludest ja seepärast osutub uus kirjandus realistlikuks."

See on öeldud kaugeleulatuvas ajaloolises perspektiivis. Kuid juba sõjajärgse revolutsioonilise kriisi aastatel võime näha ka eesti kirjanduses ühelt poolt võitleva realismi traditsioonide jätkamist (u u s realism proletaarsete kirjanike loomingus) ning kriitilise realismi traditsioonide jätkamist demokraatlikus kirjanikkonnas, nende traditsioonide jätkamist, mida estetistlikud ja formalistlikud koolkonnad olid aastate jooksul ägedalt rünnanud.

Ka eesti kodanlus oli huvitatud, et kirjandus siirduks kaasaja elu nähtuste juurde. Ent kodanluse nõue — kirjandus siirdugu „olulisema ja elulisema poole", oli üleskutse kodanluse riiki teeniva nn. u u s r e a l i s m i rajamiseks, mis eitas kriitilise realismi paljastavaid traditsioone. Õnneks ei leidnud see poolehoidu eesti kirjanikkonna enamiku hulgas. Kodanluse nõudele allutasid oma sule vaid üksikud (näit. maareformi tendentslikult ülistav A. Kivikas oma jüripäevast mihklipäevani triloogiaga, osalt ka R. Roht).

Kodanlus oli sunnitud tunnistama, et demokraatliku kirjanikkonna enamik tõrgub tema aktiivsesse teenistusse asumast. „Isamaalisi, rahvuslikke noote," kurdab J. Aavik 1922. aastal eesti uuemat luulet iseloomustades, „ei leia me Kärnerilt, Allelt, Barbaruselt, Underilt, Semperilt, Suitsilt." Peasüü olevat — J. Aaviku järgi — rahvustunde nõrkuses. „Selle tunde nõrkus," ütleb Aavik, „on meie alles hiljutise vene kultuuri pärandus," ning üldine pahe meie haritlasil. See iseloomustavat kõiki sotsiaalselt mõtlevaid inimesi. Aavikul on õigus, kuid mitte rahvustunne ei puudunud enamikul eesti demokraatlikest poeetidest, vaid natsionalismi tunne. Ainuke, kellel Aavik poeetide hulgast leiab olevat „rahvustunnet", on H. Visnapuu, kuid temalgi nõrgalt.

Ka selle ajajärgu proosakirjandusele teevad kodanlikud kriitikud (Hindrey, Jürgenstein) etteheiteid „rahvusliku" „ülesehitava" realismi puudumises. Kõik see kokku tekitas kodanlust teenida tahtvate inimeste ringkondades hädakisa „kirjanduslikust kriisist".

Et kirjanikud, kes ei suuda kindlalt asuda proletaarseile positsioonidele, võtavad siiski kodanluse suhtes teravalt arvustava seisukoha ning lähenevad stiihiliselt töörahvahulkade võitlusele, selles nähtuses on raske mitte näha Oktoobrirevo-

lutsiooni kaudset mõju. Me väitsime eespool, et neil aegadel tuli revolutsiooniliselt meelestatud mõju mitte otse, vaid kaudselt, teiste vahendusel. Selle kõrval ei saa sugugi alahinnata otseselt tulnud või saadavaid mõjutusi, mis seisavad vene kirjanduse võitlevalt humanistlikes traditsioonides (mille äratundmiseni jõudis isegi Aavik) ning nõukogude kirjanduse enda mõjus.

Vaatamata sellele, et Nõukogude Venemaa revolutsiooniline luule neil aegadel oli küllalt raskelt kättesaadav, ometi valitses selle (eeskätt Majakovski ja Bloki) vastu suur huvi. Meenutame näiteks üht ajakirjandusse pääsenud episoodi tolleaegsest suhtumisest Majakovskisse.

1923. aastal ilmus Narvas Ralf Rondi sulest raamat, mis sisaldas peale muu ka viis Majakovski luuletuse tõlget, mis pärinesid tema esikkogust. „Looming" avaldab selle raamatu kohta (H. Adamsoni) retsensiooni, kus muuhulgas antakse jalahoop Majakovskile. Järgmisel aastal, tundnud oma viga, annab ajakiri selle vahepeal kodanluse poolt konfiskeeritud luuletuskogu kohta sõna Majakovski kaitseks (J. Schwalbe sulest). Artiklis leitakse, et Majakovski näol on tegemist „tõelise ning omapärase luuletajaga", äratatakse huvi tema nõukogudeaegse loomingu vastu, avaldatakse kahetsust, et „luuletaja viimaste aastate toodang Eestis kättesaadav pole", ning soovitatakse selle tõlkimisele asuda. See õige soov jäi kahjuks ainult hüüdjaks hääleks kõrbes. Huvi nõukogude kirjanduse vastu meie kirjanike hulgas aga kasvas aastatega ikka enam.

Kodanliku Eesti demokraatliku kirjanduse arenemistee suhtes ei olnud Nõukogude Venemaal tegutsevad eesti kirjanikud ning ajakirjandus sugugi ükskõiksel positsioonil. Nad nägid oma ülesannet kodanlikus Eestis ilmuva kirjanduse paremiku populariseerimises, ning mis peaasi — selle võitlevamaks muutmises. Me juba märkisime sõnavõttu „Murrangu" kohta. Aasta hiljem (1922) anti Peterburis välja raamat („Ilulugemised" I), mis sisaldas eesti proletaarsete (H. Pöögelmanni, V. Proletaarlase jt.) ja demokraatlike kirjanike (J. Liivi, J. Barbaruse, A. Alle, Fr. Tuglase jt.) töid. Selle raamatu puhul sõna võtnud Peterburi ajaleht „Edasi" märkis, et proletaarsete kirjanike tööde kõrval on siin esitatud ka neid, „keda meie küll eelmiste /s. o. proletaarsete — E. S./ kirjanikkude liiki ei saa arvata, kuid kelle töödes siiski tihti jooni näeme, mis neid rohkem meile kui kodanlusele ligistavad".

See sõnavõtt on üheks näiteks, mis kajastab proletaarse kirjanduse — eesti kirjanduse ideelise avangardi tunnustust oma liitlasele, milleks õigustatult peeti demokraatliku kirjanduse eesrindlikumaid töid ning märgiti rea kirjanike kodanlusevastase meelsuse arenemist, mis lähendas neid töörahva võitlusele.

Sõjajärgse revolutsioonilise kriisi aastatele järgnenud kapitalismi ajutise stabiliseerumise periood muutis küllaltki oluliselt ka kodanliku Eesti kirjanduse olukorda. Rakendades metsikut terrorit töölisliikumise vastu, püüdis kodanlus kõiki vahendeid kasutades tugevdada oma positsioone ideoloogilises elus, kirjanduslikul rindel.

Kodanlus lootis, et kirjandusliku produktsiooni suurenemisega, mida igati soodustati (aastail 1925—1929 ilmus üksnes romaane ja pikemaid jutustusi üle 50), hakkab kirjandus massiliselt toetama tema „tõusutendentse" ning sellega aitab välja juurida viimasegi mõtte revolutsioonist ning revolutsioonilisest võitlusest.

Kuigi kodanlusel ei läinud korda saavutada endale meelepäraste „positiivsete" teoste loomist massilises ulatuses (kodanluse sotsiaalse tellimuse otseseiks täitjaiks olid vaid üksikud, nagu Mõtslane, Lapp, Raag, osalt ka Visnapuu jt.), ometi andis kodanlik kirjanduspoliitika tõsise hoobi revolutsioonilise ja demokraatliku kirjanduse arenemisele.

Järjekindlalt revolutsiooniline kirjandus muudeti rangelt keelatuks, selle loojad vaevlesid kodanluse vanglates või viibisid Nõukogudemaal. Nende loomingu pääsuks eesti rahva enamuse juurde tehti kõige tõsisemaid takistusi.

Rahvale pakutava kirjanduse massis võis täheldada naturalistlike joonte üha laiemat levikut, mis näitas allakäigu joont realismilt naturalismile ja oli kirjanduse sügava ideelise kriisi tunnistajaks. Sõna otseses mõttes domineeris kirjanduse loojate ja elu ummikussejooksmine ning perspektiivitus. Esialgu näis, et isegi seniste paljastavate tööde autoreid on tabanud lootusetus ning taandumine võitluse positsioonidelt.

Läbides mõningaid taandumisi ning kõikumisi, suutis meie kirjanduse p a r e m o s a siiski jääda demokraatlikele positsioonidele. Veelgi rohkem. Kodanlusel ei läinud korda suretada revolutsioonilise kirjanduse edasist arenemist, millega käsikäes teravnes kriitilise realismi kodanlusevastane toon ning tugevnesid revolutsioonilised tendentsid demokraatliku kirjanduse mitmesugustes teostes.

Heidame pilgu nende aastate kirjanduse paremiku arenemisele, et selle järele püüda selgitada p õ h j u s i, m i k s kodanlusel ei läinud korda muuta kogu eesti kirjanduse suunda enda kasuks.

Järjekindlalt revolutsiooniline kirjandus kodanlikus Eestis sai areneda vaid kodanluse vanglamüüride vahel. Tänapäeval on üldiselt tuntud sellest peamiselt J. Lauristin-Madariku „Riigikukutajad" ja „Vabariik" ning mõned P. Keerdo, L. Laid-Parkeri jt. tööd. Needki (näit. „Riigikukutajad") said ilmuda vaid sealpool kodanluse traataeda, Nõukogude Liidus, kus arenes

noor eesti nõukogude kirjandus, mille rajajatel tuli ületada mitmesuguseid vulgaarsotsioloogilisi ning pseudonovaatorlikke tendentse, skematismi ning pealispinnalist plakatlikkust. Nii Nõukogude Liidus kui ka kodanliku vangla tingimustes loodud revolutsioonilisest kirjandusest teame tänapäeval küll rohkem, kui teadis sellest omal ajal meie rahva enamik, kuid siiski tunneme seda veel lubamatult vähe.

Nõukogudemaal omal ajal ilmunud eesti kirjandust on meil trükitud vähe. Kodanluse vanglas vaevelnud ning kirjandust loonud revolutsionääride päevikud, nende värsid, proosapalad, poliitiliste vangide ajakirjad jms. — kõigest sellest teame veel vähe, igatahes palju vähem kui näiteks Läti seltsimehed. See kangelaslik lõik meie kirjanduse ajaloost vajab viivitamatult uurimist ning populariseerimist. Kuid selle põhjal, mida teame praegu, on selge, et näiteks Madariku teoste iseloomulikuks jooneks on sotsialismi kui eesmärgi teadlik tunnetamine, võitlus selle teostamise eest ning selle võitluse juhtide ja kandjate kujutamine. Need põhijooned aga iseloomustavad sotsialistliku realismi kirjandust. Selle kirjanduse arenemist kandis ja soodustas revolutsiooniliste kirjanike meelekindlus, neid innustas ja andis eeskuju vene nõukogude kirjandus.

Meie kriitilise realismi arengus neil aastail ei saa ega tule otsida mingit sirgjoonelist tõusuteed. Kuid nii mitmegi autori juures võib märgata kriitika teravnemist, ja mis veelgi tähtsam — revolutsioonilise (kuigi kohati abstraktse) elukäsitluse tendentside ilmnemist. Näiteks J. Kärner. Tema nende aastate loomingus näeme, kuidas autor lõikuskuu ja õitsva sügise suurepäraselt looduslüürikalt siirdub tormilüüra juurde, kuulutab tööorjade rünnulaulu ning avaldab raamatu naisest vaeses maailmas, milles kajastub kõige selgemalt sümpaatia ja poolehoid revolutsioonilistele võitlejatele ning see tõde, et Nõukogude Liit on kõigi töötajate tõeliseks isamaaks. Kuid J. Kärner polnud üksik. J. Sütiste tee rahutute otsingute värssidest kahe leeri vahelise võitluse vajaduse kuulutamiseni, J. Barbaruse terav „vabariigi"-vastane luule ning Erni Hiiregi üksikud värsid puhtevirrust on nende aegade kodanlusevastase kriitilise luule tuumiku esindajaks, millele lisandub M. Underi silmapaistvalt viimistletud värsside paremik, mis on täis kaastunnet lageda taeva all elavate lihtsate inimeste elust.

A. Antsoni ja teiste „Aktsiooni" ümber koondunute töödes, mis pole vabad häirivast deklaratiivsusest, on näha soe poolehoid revolutsioonilisele võitlusele. Väärib rõhutamist, et A. Antson kuulutab revolutsioonilist võitlust ning deklareerib kodanlikus Eestis legaalselt ilmunud teostes kõige selgesõnalisemalt kodanliku režiimi kukutamise ning töölisklassi võimuletuleku vajadust. Vaeste patuste alevi elu viletsusi (tõsi küll, naturalistlikult ning perspektiivitult ja kommunistide kuju moonutamisega) käsitleb A. Jakobson oma esikteoses ning R. Sirge toob rahu.

leiva ja maa eest peetavat võitlust kirjeldavas romaanis lugeja ette kommunisti kuju. Need kõik on uued nähtused, mis annavad selget tunnistust meie demokraatliku kirjanduse temaatilisest avardumisest. On tegemist realismi traditsioonide jätkamisega, milledest kõige tugevamad ja sotsiaalselt küpsemad teosed sisaldavad uue ainevaldkonna ning meetodite otsingute jälgi.

Sugugi mitte juhuslikult ei kerki romaanikirjanduse kõige silmapaistvamas osas päevakorda suurte otsingute probleem. Tõe ja õiguse otsimine, revolutsioonilisest liikumisest osavõtu põhjuste selgitamine — need on suured ühiskondliku tähtsusega probleemid, mille endale seavad oma loomingus neil aegadel A. H. Tammsaare ja M. Metsanurk. Nende probleemiasetus, millega kaasneb oskus käsitleda inimhinge kõige keerukamaid avaldusi ja siseheitlust, on suure tähtsusega. Nende teoste paremik kajastab laiade rahvahulkade rahulolematust kodanliku korraga, peegeldab tõetruult väikekodanlusest võrsunud haritlaskihi vaateid, kes pole nõus kodanlusega, kuid kes ei suuda luua kontakti selle ühiskonnakorra vastu peetava võitluse juhtiva jõuga — kommunistliku parteiga. Kodanlikus korras ei saa kätte tõde ega õigust, kodanliku ühiskonna ebaõiglased vahekorrad ise sünnitavad „punast tuult", sunnivad väljapääsuotsingutele — selles peitub nende teoste suur ühiskondlik funktsioon. Et Tammsaare ja Metsanurk ei suuda leida õiget väljapääsu ning enamikul juhtudel kujutavad revolutsionääri ning kommunisti väikekodanlase paanilise kommunismihirmu seisukohalt, see langeb nende teoste autorite poliitilise ja esteetilise kõikumise, ebajärjekindluse ja nõrkuste arvele, milles suurt osa etendab kodanluse propaganda tingimustes, kus kommunistlik partei oli surutud sügavale põranda alla.

Millega siis seletada, et kodanluse positsioonide tugevnemise olukorras ning risti vastupidiselt kodanluse taotlustele oli meie legaalse kirjanduse paremiku näol nii või teisiti tegemist „vana elu põhja" varisemise kujutamisega, ning veel rohkem, demokraatlik kirjandus avardus temaatiliselt ning temas suurenesid kodanlusevastased ja revolutsioonilised tendentsid? Siin on tegemist Oktoobrirevolutsiooni edasise süveneva toimega. See on Oktoobrirevolutsiooni kaudne mõju, mis avaldus Nõukogude Liidus tehtava töö edusammudest kuuldasaamise kaudu, mis ikka rohkem paralüseeris eesrindlikumate inimeste hulgas kodanluse mõju. Vaatamata sellele, et Nõukogudemaa elu tutvustamine ning nõukogude kirjandusega tutvumine kuulus ametlikult mittesoovitava tegevuse hulka, ei suutnud see lämmatada huvi Nõukogudemaa elu vastu. Kirjanduslikes ajakirjades ilmus siin-seal ülevaateid nõukogude kirjanduse hoogsast arenemisest. Isiklike kontaktide mõjul kirjutasid 20-ndate aastate lõpul oma muljeid Nõukogude Liidus viibimisest näit. J. Barbarus ja J. Semper „Loomingus", selle järel ilmus üldjoontes suure hindava sümpaatiaga kirjutatud raamat Nõukogude Venemaast R. Sirge ja

A. Antsoni sulest. Laiemate kirjandushuviliste hulkade suurenevast huvist nõukogude kirjanduse vastu annab tunnistust kas või näiteks järgmine fakt. Ühes 1928. a. läbi viidud ankeetküsitluses, millele tuli ligi 2600 vastust, soovis enamik vastajaid tutvuda eeskätt vene uuema, s. o. nõukogude kirjandusega. Vaatamata sellele, et kodanlikud kirjastused sellele õigustatud soovile vastu ei tulnud, on Nõukogude Liidu mõju kasv järgmistel aastatel, ja eriti eesrindliku kirjanikkonna hulgas, veelgi ilmsem.

Majanduskriisi aastate taustal tõusid veelgi kontrastsemalt esile Nõukogudemaa edusammud nii majanduslikus kui ka kultuurilises elus. Neil rasketel aegadel tekib kodanlikus Eestis üldine, kõiki klasse ja kihte erinevalt hõlmav rahulolematus eesti kirjanduse seniste arenemissuundade ja sisu vastu.

Võimul olev reaktsiooniline kodanlus ei olnud rahul kodanlikku korda arvustava tooniga, ei leppinud aga ka massiliselt esinevate pessimistlike nootidega, talle ei olnud meelt mööda esteeditsev või dekadentlik-sümbolistlik kirjandus. Progressiivne intelligents, reaktsioonilise kodanlusega opositsioonis olevad jõud, samuti nagu töörahvahulgad, polnud rahul sellega, et kapital muutis originaalset ja tõlkekirjandust kaubaks, nad ei leppinud pessimismi ja estetismi avaldustega ning naturalismiga, mis ikka enam meie kirjanduse kogumassis kippus maad võtma. Päevakorda kerkis nõue: kirjandus astugu elule lähemale. See oli loosung realismi süvendamiseks.

Elulähedus loosung ise vastas kõigi kihtide ja klasside huvidele, kuid erinevad ühiskondlikud jõud tõlgendasid selle rakendamist omamoodi. Ühtelangevaks nõudeks oli võitlus estetismi, ilutseva individualismi ja müstitsismi ning lootusetu pessimismi vastu, taotlus luua lihtsaid ja selgeid teoseid oma maa ja inimeste elust, näidata inimeste positiivset, edasiviivat osa ühiskonnas.

Kuidas seda nõuet täita — selles küsimuses ilmnesid olulised erinevused. Osa kirjandusteadlasi ja kriitikuid, mõistes elulähedust ja inimeste positiivse osa näitamise all elunähtuste kujutamist kõigi klasside ja kihtide ühtsuse seisukohalt, kuulutasid eeskujuks kodanluse üritusi kirjanduslikult sisseõnnistavaid teoseid (nagu Kivika asunikuromaanid) või soovitas elulähedase kirjanduse filosoofilise alusena biologismi, pragmatismi ning muid taolisi idealistlikke teooriaid. Seesugused nõuded kajastasid kodanluse taotlusi suunata kirjandus elu moonutava ning kodanlust teeniva pseudorealismi roopasse.

Teine osa eesti kirjanikke (Sütiste, Kärner, Jakobson jt.) nägid elulähedust loosungis kriitilise realismi seniste traditsioonide (Vilde, Kitzbergi) ja loomingusuuna jätkamist ning edasiarendamist. Kirjanduse ülesannet nähti sotsiaalses võitlustungis: „Mitte ainult eitada, vaid kaasa luua, mitte põgeneda, vaid võidelda — see peaks olema reaalelust võrsunud kirjanduse kirjutamata seadus." (Sütiste.) Väga oluline osa niisuguses probleemiasetuses

on Nõukogude Liidu eeskujul. „Realistliku kunsti probleemistiku ning poeetikaga on kõige enam tegelnud Nõukogude Vene — nn. sotsialistliku realismi raamistikus," kirjutas Sütiste. Kuigi ta ei olnud oma artikleis ja loomingus lõpuni järjekindel, ning Jakobson ja teised ei suutnud vältida vitalismi, biologismi jms. mõju, kajastub nende esinemistes töörahva hulgast võrsunud kirjanike tahe teenida realistlike teoste abil rahvahulkade huve.

Realismi, elulähedusloosungi küsimuse õiges mõistmises kõige eesrindlikumate demokraatlike kirjanike poolt ilmneb Oktoobrirevolutsiooni kaudse mõju (Nõukogude Liidu elu ja kirjanduse mõju) üks tähtsamaid avaldusi. Missugune — kas kodanlik või demokraatlik — kontseptsioon jääb peale, sellest olenes kogu eesti kirjanduse edasine saatus, tema tulevik.

Vahepeal, 1930-ndail aastail, saabusid eesti rahvale ja kirjandusele eriti rasked ajad, fašistliku diktatuuri periood.

5

Reaktsiooniline kodanlus, valmistades ette fašistliku diktatuuri kehtestamist, mõistis väga hästi, et fašismi ohtlikuks vaenlaseks on progressiivne kirjandus. Kaval ning äärmiselt demagoogiline eesti kodanlus asus progressiivse kirjanduse kõige eesrindlikuma osa vastu võitlema rahvusluse ja „eesti omakultuuri" kaitsmise sildi all. Kasutades oskuslikult rahvusliku kultuuri loosungit, millele kodanlus oli andnud reaktsioonilise, antiproletaarse ja antidemokraatliku sisu, tõsteti suurt hädakisa „kirjanduse kriisist", millest saavat üle ainult siis, kui likvideeritakse „sotsialistliku ning internatsionaalse tendentsiga kirjandus".

Eesrindlik kirjandusarvustus, „pahempoolsest, sotsiaalsest tendentsist juhitud" arvustus tembeldati „dogmaatiliseks" ning hakati sellele kuulutama kadu.

Niisugustelt positsioonidelt lähtudes rünnati Barbaruse, Alle, Jakobsoni, Sütiste ning teiste teoseid; Metsanurga „Punane tuul" deklareeriti mitterahvuslikuks, Alle, Urgarti ja teiste arvustuslik tegevus — niisuguseks, millel „ei peaks kohta olema". Koguni Tammsaare kuulutati „asjatundmatuks ja loogikavaeseks", Vilde pärandit hakati moonutama, rahvusliku liikumise aja kirjandust kasutama eesti kodanluse riigi ja „iseseisvuse" õigustamiseks jne. Niiviisi arenes rünnak kogu eesti progressiivse kaasaja kirjanduse ning minevikupärandi vastu.

Püüdes sulgeda eesrindlike kirjanike suud, ära kasutada maailmavaatelisi kõikumisi ning äraostmist, taotles reaktsiooniline kodanlus kirjandusliku produktsiooni tõstmist, lootes, et tal läheb korda uputada kõik eesrindlik seninägematult suurde trükisõna produktsioonitõrde.

Enneolematute arvuliste näitajate (30 romaani või selletaolist, 40 näidendit ja samapalju elulugusid, suur hulk luuletuskogusid ning palju tõlkeraamatuid aastatoodanguna) taga peitus ideoloogiline mürgitamine, mandumine ja allakäik. Vähegi objektiivsemad kirjanduskriitikud olid sunnitud tunnistama, et ilmuv kirjandus oma enamikus on „hoopis tühise väärtusega paber".

Allakäik avaldus eelkõige selles, et toimus kõige ulatuslikum reaktsioonilise kodanluse sotsiaalse tellimuse täitmisele asumine meie kirjanduse ajaloos, hõlmates isegi (kuigi ajutiselt) hulka eesrindlikke kirjanikke. Kirjanduse kunstiline tase (arvestades produtseeritavat kogumassi) hakkas nõrgenema. Mitte üksnes see asjaolu, et psühholoogitsev nokitsemine võttis võimust sotsiaalse võitluse üle, vaid ka elu pealispinnaliste nähtuste fotograafiline registreerimine hakkas asendama täisvereliste kujude ja eredate tüüpide loomist. Noorte, 30-ndate aastate keskpaiku ja teisel poolel kirjandusse astuvate autorite ideeline ja kunstiline tase oli üldjoontes imestustäratavalt nõrk. Isegi tolleaegne kriitika vihjas sellele, et paljude nooremate autorite teoste tegelased olid „süütu südametunnistusega ning tühja peaga", kelle elueesmärgiks oli oma elu kuidagi äraelamine või õnnelikku abiellu jõudmine. Luulesse (eriti nooremate autorite loomingus) tungisid müstika, religioossuse jutlustamine, revolutsiooni ja suuri ühiskondlikke murranguid laimavad ning üldse rahvahulki mõnitavad toonid.

Seesugust allakäiku soodustasid ning õigustasid igati reaktsioonilised kirjanduskriitikud, kes kuulutasid „vastse kultuuri otsinguid" ning ennustasid ja innustasid „lääne kultuuri maitsele vastavate" kirjanike kasvu. Otsiti koguni „mingi uue, lunastava religiooni sünteesi, mis koosneks eetikast, esteetikast ning peenendatud ristiusust". Propageeriti passiivset, elustpõgenevat inglise ja prantsuse kirjandust, Schopenhaueri pessimismi ja Freudi psühhoanalüüsi, õhutati looma teoseid, mis võtaksid eeskujuks Marcel Proust'i, James Joyce'i ja nende mõttekaaslaste „sisemonoloogi ja mikroanalüüsi" jne. jms.

Poliitilise reaktsiooniga käis niiviisi käsikäes ka kunstiline reaktsioon ning valmistas meie kirjandusele ja kirjanikele palju halba.

Kodanluse demokraatiaga maskeeritud fašism ning „rahvusliku kultuuri" poliitika tekitasid kirjanikkonna hulgas teravneva polariseerumise, kuid ka (esialgu) peaaegu üldise ideelise segaduse. Nagu võis juba ette arvata, müüsid otseselt oma sule kodanlusele Gailit, Hindrey, Mälk ja Kivikas. Mõnede oma teostega teenisid kodanluse reaktsioonilisi eesmärke mitmed tuntud demokraatlikud kirjanikud, nagu J. Sütiste, R. Roht, J. Kärner, E. Hiir jt.; maksid lõivu kodanluse poolt moeasjaks kuulutatud ajaloovõltsimise tendentsidele alles kujunevad E. Kippel ja E. Männikki, kirjandusse astuvat A. Hinti nakatas freudistlik psühhoanalüüs. Ei mõistnud esialgu ka niisugune mõtleja ja

kirjanik nagu Tammsaare seda tõsiasja, et mitte igasugune poliitiline võitlus pole reaktsiooniline, et fašistliku diktatuuri ja proletaarse diktatuuri vahele ei saa võrdsusmärki tõmmata. Seda loetelu ei ole vajadust jätkata. Lõppude lõpuks pole määrav mitte see, et nad eksisid (millest muidugi ei saa mööda minna), vaid just see, et nad oma eksimustest aja jooksul üle said.

Peagi hakkas selguma, et reaktsiooniline kodanlus oli omi jõude ja vahendeid ülehinnanud ning tema poliitika ja demagoogia vastu tegutsevaid faktoreid alahinnanud. Reaktsioonilisel kodanlusel ei läinud korda kogu eesti kirjandust juhtida pseudorealismi või lääne-euroopaliku individualismi ja psühhologismi roobastele. Peamiseks jõuallikaks kõige eesrindlikumale osale eesti kirjandusest oli tuginemine senistele revolutsioonilistele ja demokraatlikele traditsioonidele, suur tähtsus oli eesti töörahvahulkade võitlusel, millele (ja koos sellega kirjanduse arenemisele) avaldasid ikka suuremat mõju Oktoobrirevolutsiooni ideede võidukäik kogu maailmas ning sotsialismi ülesehitamise edusammud Nõukogude Liidus.

Seda olid sunnitud juba omal ajal tunnistama isegi kodanluse ideoloogide osas esinevad tegelased. 1935. a. analüüsis kodanlike natsionalistide üks ideolooge J. Viidang neid põhjusi, miks pole õnnestunud luua kodanluse „vabadussõda" ülistavaid teoseid, ning jõudis järeldusele, et takistavaiks tegureiks on olnud „Prantsuse III Internatsionaali meelse kirjandusliku rühmitise „Clarté" ja saksa ekspressionistide sõjavastase meeleolu mõju meie kirjanikkonnas", „vene humanismist läbi imbunud ilukirjanduse mõju" ning lõpuks — venevastase natsionalismi puudumine.

Kui samades ringkondades arutati rõõmustavalt seda tõsiasja, et rida kirjanikke (Sütiste, Roht, Kärner, Metsanurk) andsid ajuti järele kodanluse sotsiaalsele tellimusele, oldi samas sunnitud märkima, et sellel järeleandmisel, mis „tingitud keskvõimu normeeriva käe läbi", võib-olla ei olegi pikka iga, sest selline meelemuutus polnud kooskõlas nende autorite põhiliste vaadete ja tõekspidamistega. „Võib küll oletada," konstateeriti ajakirjas „ERK" nukralt, „et toimunud meelemuutus on vaid näiline, kuna sügavamas sisimas püstitakse oma endiste tõekspidamiste juures." Kodanluse ideoloogide prognoos kirjanikkonna eesrindlikuma osa mõjuallikate ning edaspidise käitumise suhtes osutus tõepoolest õigeks.

Kindlaks tõendiks Oktoobrirevolutsiooni mõju kasvust eesrindlikule kirjanikkonnale ja nende tõekspidamiste arenemisele on nende ikka suurenev huvi Nõukogude Liidu elu, saavutuste ja kirjanduse arenemise vastu. Sotsialismi võit Nõukogude Liidus ei jätnud ühelegi niisugusele inimesele, nagu seda on tõeline kirjanik, oma mõju avaldamata. Muidugi ilmnes see erinevalt.

Toome mõned näited. Johannes Barbarus ei alistunud kunagi kodanluse demagoogiale, vaid oskas seda läbi näha. See on vahetult seotud oma maa töörahva olukorra ja elu tundmisega ning

siira vaimustuse ja suure huviga Nõukogude Liidu saavutuste üle. J. Barbarus oli üks esimesi demokraatliku kirjanikkonna hulgas, kes jõudis proletariaadi diktatuuri vajaduse ja paratamatuse tunnetamisele. Juba 1934. a. juunis märkis ta kirjas J. Semperile, et „kui juba diktatuuri valida, siis peaks see siiski töötavate inimeste oma olema, mitte parasiteeriva ja sahkerdava klassi oma". Külastanud 1935. aastal Nõukogude Liitu, avaldab ta artikli, milles mõistab üldjoontes õigesti Nõukogudemaal teostunud kultuurirevolutsiooni ning tunnetab Nõukogude Liidu juhtivat osa kogu maailma ulatuses. „Lääs kipub meile kultuuriliselt mineviku seljataguseks, ajalooliseks taustaks kujunema, kuna ikka rohkem ja rohkem kerkib esiplaanile ja leiab tunnustust kultuuritahteline ning suuteline Ida," märgib J. Barbarus ja jätkab: „Kui SSSR kunagi oli signaaliks ainult revolutsiooniliselt häälestet proletariaadile, siis nüüd koondab ta oma ümber rahuarmastajaid riike, olles eeskujuks ja mustermaaks kodanlisele maailmalegi."

G. Suits oli J. Barbarusest erinevate vaadetega (eriti kodanliku riigi ja proletariaadi diktatuuri küsimustes), kuid ka tema jõuab Nõukogude Liidu saavutustega objektiivsema tutvumise tulemusel arusaamisele, et kodanlikus Eestis laialt levitatav väide selle kohta, nagu „poleks Oktoobripööre endaga kaasa toonud muud kui kultuuriväärtuste purustamist", on alusetu ja kahjulik eelarvamus.

Meil on küllaldaselt alust väita, et 30-ndate aastate teisel poolel avaldus Oktoobrirevolutsiooni mõju Nõukogude Liidus tehtud töö enda edusammude kaudu nii veenvalt, et hakkas intelligentsi kõige eesrindlikumates kihtides kummutama väärarusaamist proletariaadi diktatuuri (aga see on põhiline küsimus!) suhtes ning viis kõige tublimaid neist lähemale eesti proletariaadi ja töörahvahulkade tolleaegse võitlusülesande mõistmisele.

Me juba märkisime J. Barbarust. Temale väga lähedal seisis J. Semper, mida selgelt näitab nende kirjavahetus. Hoopis keerukamaid teid käis aga näiteks J. Kärneri ja J. Sütiste vaadete ja tõekspidamiste arenemine.

Juba ammu, 1927. aastal, pole J. Kärner sugugi nõus A. Jakobsoniga, tema naturalistlike võtetega, mis tõi kaasa eesti töölisklassi ja kommunistide väära kujutamise „Vaestepatuste alevis". Kärner peab kirjaniku loomingulise küpsuse aluseks õige maailmavaate kujunemist. 30-ndail aastail nõuab ta, et kirjanik peab tegutsema Nekrassovi patrioodi- ja kodanikunõude kohaselt, kuid ... tsiteerib samas Laidoneri „riigitruuduse" põhimõtet. Samal ajal peab ta innuga võitlust E. Hiirt ja teisi nakatanud tööeestluse kahjuliku loosungi vastu. Samasugust keerukat teed käib Sütiste 30-ndate aastate teisel poolel. Mõlemas neis toimub otsustav pööre revolutsioonilise tõusu tingimustes, 1939. a. lõpul ja 1940. a. esimesel poolel.

Kodanliku diktatuuri lõpuaegadel toimub ikka otsustavam murrang A. H. Tammsaare vaadetes. Tema viimases romaanis („Põrgupõhja uus Vanapagan") ning samal ajal avaldatud publitsistlikus vihjes (aeg oleks „jälle vene keelega lähemalt tutvuda, et leida iseennast ja vabaneda sellest, mis koitanud ja ammugi ajast ja arust") on märke sellest, et Tammsaare on lahti saamas abstraktse humanismi ideest ning on asunud uuesti võitluse vajaduse mõistmisele (mida ta nii selgelt oli näidanud 1905. a.). Tammsaare vaadete sellisel arenemiskäigul on peamine muidugi kodanliku Eesti tegelikkusel endal, kuid ka eesrindlikul kirjandusel ning Oktoobrirevolutsiooni mõjul. Võib oletada, et üheks kanaliks, mis Tammsaaret lähendas Oktoobri ideede mõistmisele, oli eesrindlik Lääne-Euroopa kirjandus. Eraldi võiks märkida B. Shaw'd, kes (nagu Rolland'gi) kuulus Tammsaare armastatumate välisautorite hulka. Muuseas, Tammsaare ise on iseloomustanud B. Shaw'd kui inimest ja kunstnikku, „kes kogu aeg on võidelnud inimsoo parema tuleviku nimel, olgu siis sõna või teoga, tundmuse ja mõttega". On aga üldiselt teada, et Shaw pidas maailma eesrindliku võitluse avangardiks Nõukogude Liitu, Leninit, bolševikke ning oli sellest avalikult teatanud kogu maailmale.

Nõukogude Liidu edusammud uue ühiskonna ehitamisel ning uue kirjanduse rajamisel, millest suurepäraseid kokkuvõtteid tehti nõukogude kirjanike I kongressil, tema võitlus rahvusvahelise reaktsiooni — fašismi — vastu ühendas kogu maailma eesrindlikke inimesi fašismivastase võitluse lipu alla ning tõi muutusi ka sellest võitlusest osavõtjate vaadetesse ja tõekspidamistesse.

Ka 30-ndate aastate eesti kirjanduse eesrindlikumas osas saab fašismivastane võitlus peamiseks ning iseloomulikuks. See muutis kirjanduse sisu ning kirjanike endi tõekspidamisi. Tõsi küll, eesti kirjanikel ei õnnestu revolutsiooniliste kirjanike ühisrinde organiseerimine (nagu näiteks Lätis, kus hakkas 1934. a. peale tegutsema illegaalne „Läti revolutsiooniliste kirjanike, kunstnike ja ajakirjanike koondis"), mistõttu tuli piirduda vaid üksikute kollektiivteoste väljaandmisega („Ring I", „Hispaania tules" 1937 jt.).

Mis olid selle põhjused — kas meil oli tegemist kodanluse rahvuskultuuri loosungi aktiivselt reaktsioonilise toime suurenemisega, kirjanike suurema ideelise kõikumisega, EKP nõrga kontaktiga demokraatlike kirjanikega või nende (aga võib-olla ka teiste) tegurite kogumõjuga, seda on praegu veel raske öelda. Faktiks jääb aga see, et kui organiseeriti illegaalne fašismivastase rahvarinde ajaleht, mida anti välja Oslos, ei jõutud nii kaugele (nagu ütles selle toimetaja A. Vaarandi), et kirjanikud sellest oleksid osa võtnud. Organiseerimatus andis aga kodanlusele võimaluse ära kasutada üksikute kirjanike nõrkusi ning lüüa neid eraldi, ühekaupa. Vastavalt Nõukogude Liidu mõju

kasvule ning eesti tööliskassi võitlushoo arenemisele ja EKP tegevuse elavnemisele saadi aja jooksul neist kõikumistest üle.

30-ndate aastate kodanliku Eesti kirjanduse revolutsioonilise tuuma, nagu öeldud, moodustab võitlus fašismi vastu. Kirglikud värsid Hispaania vabadusvõitluse toetuseks J. Barbaruse ja J. Semperi sulest, Antsoni ja Alle fašismivastased epigrammid moodustasid küll erandi tolleaegses luule massis, kuid etendasid tähtsat osa meie rahva võitlusmeelsuse kasvatamisel. Kersti Merilaasi maantee tuultest kõnelevas raamatus on fašismivastase võitluse toonid selleks rõõmustavaks nähtuseks, mis eraldavad teda enamikust tolleaegseist kirjandusse-astujaist; tolleaegsest näidendite laviinist on tõusnud esile ja jäänud rahva südamesse E. Tammlaane „Raudne kodu". A. H. Tammsaare aktiivne kunstiline sekkalöömine eesti fašistide väljanaermiseks ning A. Jakobsoni metsalise raja jälgi piitsutavad fašismivastased noodid olid suure mõjuga. Kasutades tõlkimise võimaluste avardumist, õnnestus eesrindlikumatel inimestel tõlkemassi rämpsu kõrval välja anda eesrindlikke ning väärtuslikke teoseid, ja seda isegi vene ning nõukogude kirjandusest.

Fašismivastase võitluse hoos on ilmselt näha Suure Oktoobri ideede ning nõukogude kirjanduse viljastav mõju. On tuntud tõsiasi, et reaktsiooniline eesti kodanlus ajas vene ja eriti nõukogude kirjanduse isoleerimise poliitikat, mis tal mõnevõrra õnnestuski (igatahes palju tugevamal määral kui see läks korda näiteks läti kodanlusel). Sellest kõneleb asjaolu, et nõukogude kirjanduse kahe silmapaistva esindaja — Majakovski ja Gorki looming peaaegu ei pääsenud kodanliku Eesti töötaja lugemislauale. Majakovskist õnnestus kodanlikus Eestis välja anda vaid üks raamat, seegi tema varasemast loomingust („Pilv pükstes", R. Rondi tõlkes, 1930). M. Gorki loomingust läks korda 1936. a. välja anda tema romaan „Ema" (N. Andreseni tõlkes), kuid see pandi kohe poolametliku keelu alla.

Kirjandusliku ajakirja „Looming" veergudele (mida ilmus 17 aasta jooksul üle 20 000 lehekülje) ei pääsenud ükski Gorki ega Majakovski töö tõlge, ning eraldi artikleid (välja arvatud üldülevaated) Gorki kohta läks läbi vaid 9 (!) lehekülge. Eesrindlikel inimestel õnnestus avaldada mitmete teiste nõukogude kirjanike (Gladkov, Panfjorov, Šolohhov, A. Tolstoi) teoseid, ja sedagi kas kõrvaliste, väikeste võimalustega kirjastuste kaudu või ajalehe joone all. See kõik kõneleb kodanluse vaenust nõukogude kirjanduse vastu. Samal ajal annab mittesoovitatud ja keelatud nõukogude autorite tõlkimine tunnistust elavast huvist nõukogude kirjanduse vastu meie kirjanike ja rahva hulgas. Eespool märkisime juba selle huvi kajastumist ühes ankeetküsitluses. Teise näite võiks tuua seoses Gorki „Emaga". See raamat võeti vastu kodanluse vaikimise vandenõuga. Suured kirjanduslikud ajakirjad, mis tavaliselt kubisesid arvustusist, vaikisid sel puhul. Vaatamata sellele, et retsensioone Gorki

„Ema" kohta ei lastud läbi, läks „Loomingul" (J. Semperi isikus) korda ometigi rõhutada selle teose tähtsust tema eestikeelse tõlke ilmumise ajal seoses Gorki surmaga.

Meie rahvas sai nõukogude kirjanduse kohta ülevaateid kas Nõukogude Liitu külastanud kirjanike (J. Barbaruse, J. Semperi, R. Sirge, A. Antsoni, G. Suitsu, E. Hubeli jt.), aga samuti ka mõnede teiste (J. Šumakovi jt.) artiklite kaudu. Kuigi neid artikleid ilmus (näit. prantsuse kirjanduse tutvustamisega võrreldes) vähe, ometigi andsid nad üldjoontes tunnustava hinnangu nõukogude kirjandusele. Iseloomulik on (eriti E. Hubeli ja H. Raudsepa artikleis) revisionistlik tendents — kommunistliku partei peajoone ja kommunistliku partei juhtiva osa vastu väljaastumine, mis nagu kahjustavat nõukogude kirjanduse elulisust ja arenemist.

Kodanluse Nõukogude-vastasest positsioonist ning nõukogude kirjanduse ignoreerimisest hoolimata tungis tõde nõukogude kirjanduse ideelisest rikkusest meie rahva juurde, eriti aga eesrindlikumate kirjanike endi vaateisse. Nõukogude kirjandus avaldas otsustavat mõju ja andis eeskuju uue kirjandusliku meetodi otsingutel ning valikutegemisel kodanliku diktatuuri lõpuperioodil ning eriti pärast 1940. a. juunipööret.

Oktoobrirevolutsiooni otsene mõju meie kirjanduse arenemisele on ilmne Nõukogudemaal loodud eesti nõukogude kirjanduses. Nõukogude Liidus tegutsev eesti kirjanikkond on olnud innustajaks ja ergutajaks ka kodanliku Eesti kirjanduse võitleva suuna arendamisel, eesmärgiga lähendada seda töölisklassi võitluspositsioonidele.

Vaatamata mõningatele ülepingutustele kodanlikus Eestis ilmunud kirjandusteoste arvustamisel, mis oli tingitud klassivõitluse ägedusest ja vulgaarsotsioloogia mõjust, suhtusid Nõukogude Liidu eesti kirjanikud kodanlikus Eestis ilmunud kirjandusse põhiliselt õigesti. Seda nägime juba eespool (näit. hinnangus „Murrangu" kohta jne.). Eriti aga ilmneb eesti bolševikekirjanike positsioonide õigsus 30-ndail aastail, fašismivastase võitluse ajajärgul. Näiteks 1932. aastal Leningradis välja antud koguteoses „Me uue ilma ehitame" avaldatud artiklis „Kaks süsteemi, kaks kultuuri, kaks kirjandust" kirjutati: „Meil võib tihti arvamist kuulda, et Eestis üldse ei olevat revolutsioonilisi kirjanikke. See on täiesti vale. Isegi „Loomingus", kus ilmunud tööd muidugi hoolega läbi on filtreeritud, leiame üksikuid luuletusi jne., mis nende autorit revolutsioonilisele kirjandusele ligiseisjaks lubab tunnistada."

1936. aastal pühendab H. Pöögelmann pikema artikli eesrindliku eesti kirjanduse tutvustamisele, valides näitematerjaliks luuletusi Barbaruse 1934. a. ilmunud „Tulipunktist". Teinud etteheiteid Visnapuule, Metsanurgale, Rumor-Astile, Kivikasele ja Sütistele, märgib Pöögelmann tunnustavalt, et „rida nimekaid kirjanikke (Tammsaare, Tuglas, Suits, Semper, Barbarus jt.)" ei müünud sulge fašismile ega teinud sellele järeleandmisi ning

ENSV Raamatukogu

rõhutab fašismivastase võitluse ühisrinde loomise vajadust: „Tõsi, neid selle eest (et nad fašismile ei allunud — E. S.) ei paitata, kuid tahaksime loota, et surve ja vägivald neid ei murra, vaid neid protestiummikust, kus enamik nendest veel sipleb, õigele võitluseteele välja viib — ühise rahvaväerinna võitluselipu alla."

Vihjanud J. Barbaruse loomingus esinevale mõningale ebajärjekindlusele ning puudustele, kirjutab Pöögelmann: „Kuid mitte see ei ole siin otsustav, vaid see arusaamine, et tekkinud olukorrast ainult revolutsioonilise võitluse teel võib pääseda, et luuletaja isegi sellele võitlusele kutsub, kuigi esialgu ainult suu ja sulega — sõnade ja värsside pataljonidega, mille tähtsust igatahes alla hinnata ei tohi . . ."

„Meie loodame," lõpetab Pöögelmann, „et mitte üksi Barbarus, vaid ka teised fašistliku diktatuuri vastasrinnas seisvad kirjanikud (ja haritlased üldse) lõpuks selle tee leiavad ja sinna (s. o. rahvarindeni — E. S.) välja jõuavad. Eesti rahvusliku iseseisvuse, demokraatia, vabaduse saatus läheneb otsustavale silmapilgule, mis tungivalt nõuab: Wer Farbe hat, muss Farbe bekennen! — On sul värvi, siis näita seda."

Ülaltoodud seisukohtadest nähtub, et eesti kirjanduse ideelises avangardis asuv väesalk, Nõukogude Liidus tegutsevad eesti kirjanikud ning nende silmapaistvaim esindaja H. Pöögelmann peab kodanliku Eesti demokraatlikku kirjandust liitlaseks fašismivastases ning kodanluse kukutamise eest peetavas võitluses ning õhutab selle revolutsioonilise aktiviseerumise protsessi. On teadmata, kui suurel määral jõudsid need seisukohad kodanliku Eesti kirjanikeni (seda on vaja lähemas tulevikus uurida), kuid need seisukohad ise annavad tunnistust sellest, et kahe leeri (kodanluse ja proletariaadi) ja kahe kirjanduse (progressiivse ja reaktsioonilise) vahelises võitluses hindasid eesti kommunistid-kirjanikud kõrgelt demokraatlikke kirjanikke, seadmata neile tolle aja olukorras eeltingimuseks sotsialistliku realismi tunnustamist või sellele siirdumist, vaid taotlesid nende kriitilise loomingu kasutamist kodanluse paljastamiseks ning õhutasid neis revolutsioonilist aktiivsust.

Nõukogude Liidu eestlastest kirjanikkonna abi ja hoolitsus eesti kirjanduse ideelise selguse kasvu eest avaldub muuseas ka tõlkimistegevuses (Leningrad oli vene nõukogude kirjanduse eesti keelde tõlkimise peamiseks baasiks; Gorki „Ema" anti välja seal kaks aastat enne seda, kui see teos tõlgiti Eestis) ning katsetas avaldada Eestis tegutsevate kirjanike loomingut, seda, mis ei pääsenud trükki kodanlikus Eestis. Näiteks 1937. aastal avaldati H. Pöögelmanni toimetusel ilmuvas ajakirjas „Kommunismi Teel" Rein Ranniku novelle. See autor on jäänud tänaseni tundmatuks — meil pole rohkem andmeid kui toimetuse eelmärkus, kus öeldakse, et „Rein Rannik on noor revolutsiooniline kirjanik, kes Eestist oma teosed meile avaldamiseks saatis". Enamik avaldatud novellidest on algelised, kuid tõsisemat tähelepanu väärib

neist „Isamaa päästjad". Selle tuumaks on töölisnaise klassiteadlikuks saamise protsess, sündmustikuliselt on domineerival kohal tõetruu kirjeldus Eestimaa Ametiühingute esimesest kongressist. Rein Ranniku juhtum näitab, et fašistliku režiimi tingimustes, kui kodanlus sulges suud kõigel revolutsioonilisel, oli võimalus oma tööde avaldamiseks Leningradis. Kui avar see oli, kes veel saatsid oma töid sinna või katsetasid oma loomingu avaldamist sel teel, see küsimus vajab edasist uurimist.

Heites pilgu eesti kirjanduse arenemisele pika aja jooksul, me võisime näha, kuidas Oktoobrirevolutsioon ning sotsialismi ülesehitustöö avaldasid olulist mõju eesti kirjanduse arenemisprotsessile.

Kolmekümnendatel aastatel kogu maailmas hargneva fašismivastase võitluse tingimustes, reaktsioonilise kodanluse ning tema kultuuri mandumise ja sotsialistliku kultuuri tõusu olukorras tõusid kogu maailmas ikka teravamalt päevakorda uue loomingulise meetodi otsingud; paljude erinevatest rahvustest eesrindlike kirjanike kõige tugevamad ja sotsiaalselt küpsed teosed hakkasid ikka enam sisaldama selle uue elemente, mis (omal ajal) oli eraldanud Gorki mineviku suurtest realistidest. Ikka enam suundus mõte sotsialistliku realismi poole. Meenutame kas või vanglamüüride vahele oma elu jätnud inglise revolutsioonilist kirjanikku Ralf Fox'i, kes avaldas oma 1937. a. ilmunud raamatus „Romaan ja rahvas" veendumust, et euroopa romaani taassünd on võimalik vaid sotsialistliku realismi alusel.

Kogu maailma eesrindlikku kirjandust haaranud tendentsid olid omased ka kodanliku Eesti kirjanikkonna parimale osale. Eriti ilmnes see 30-ndate aastate lõpul, revolutsioonilise olukorra ning Nõukogude Liidu erakordselt kasvava mõju tingimustes. Märkides vajadust vabaneda lääne-euroopa antisotsiaalse ja manduva kirjanduse mõjust, mis üha enam laiutama hakkas ning laostas eesti kirjandust, kirjanduslikku maneeri ja maitset, rõhutab 1940. a. kevadtalvel J. Kärner kirjanduse osa ühiskondlike ideaalide eest peetavas võitluses, meenutab vajadust kõige eesrindlikumate traditsioonide eeskujul „teed rajada uute, tõusvate jõudude . . . ideoloogia, elutunde ja ajataju levimisele", kujutada elavat ja võitlevat inimest. J. Sütiste avaldab vahetult enne 1940. a. juunipööret trükki antud artiklis kindlat veendumust, et kirjanduse pääs kodanluse mandumisega kaasaskäivast laostumisest peitub sotsialistlikus realismis. „On kindel, et sellest brutaalsest kaosest võib tulevikus paljude vähemate rahvaste olemasolu päästa ainult elujulgus ja terve vaimsus. Seepärast tunduks päris loomulik, kui meiegi haritlasnoorus tõstaks kriitilise realismi kõrval üles aktiivse romantika lipu, tooks tormi ja tungi, tuleks värske elujõuga ning omaks võitleva maailmavaate."

On väljaspool kahtlust, et eesti demokraatliku intelligentsi eesrindlikum osa (mida peale publitsistlike esinemiste tõendasid

ka J. Barbaruse, J. Kärneri ja J. Sütiste jt. parimad ilukirjanduslikud tööd a. 1939/1940) oli otsustavalt lähenemas eesti töölisklassi revolutsioonilise võitluse positsioonidele, oli valmis temaga liituma. Seepärast ongi mõistetav, miks pärast seda, kui Eesti töölisklass oma kommunistliku partei juhtimisel teostas kodanluse kukutamise ning võttis võimu 1940. a. suvel, ütlesid paljud demokraatlikud kirjanikud eesotsas J. Barbaruse, J. Sütiste ja J. Kärneriga meie teisele Oktoobrile otsekohe kindlalt ja veendunult: „See on meie revolutsioon."

Esimene Oktoober oli ette valmistanud meile teise, abistanud tagasi võita nõukogude võimu.

Et rõhuv enamik demokraatlikust kirjanikkonnast 1940. a. suvel asus Nõukogude Eesti poolele, oma revolutsioonilise rahva aktiivse teenimise teele, see asjaolu kõneleb kõige selgemat keelt Oktoobrirevolutsiooni mõju suurusest, tema ajaloolisest tähtsusest.

Kodanlust aktiivselt teeninud literaatide rühm jäi esialgu väliselt neutraalsele positsioonile, mõned koguni teesklesid lojaalsust ja poolehoidu (näit. A. Mälk). Kuid neil puudus ühtsus rahva tahtega — saksa fašistliku okupatsiooni aastail tormasid nad Hitleri režiimi teenima ning sõja lõpuperioodil põgenesid välismaale. Seal nad jätkavad oma loomingu endisi „traditsioone", jutlustades rahvuslikku reetmist ja õhutades sõjapsühhoosi. Oma enamikus on nende looming kaasaja reaktsioonilise kodanliku kirjanduse perspektiivituse ning mandumise peegeldajaks.

1940. aasta revolutsiooniga kaasa tulnud kirjanikud olid viljakad nõukogude võimu esimesel aastal, enamikule neist (A. Jakobson, J. Kärner, J. Semper, M. Raud, E. Kippel jt.) kujunesid Suure Isamaasõja aastad põhjaliku murrangu või oluliste muutuste ajaks; kindel „jah" 1940. a. revolutsioonile oli selleks põhiliseks faktoriks, mis aitas saksa fašistliku vangla ja terrori tingimustes luua hingestavaid värsse Juhan Sütistel, sama aitas Aadu Hindil ja Rudolf Sirgel tõusta meie silmapaistvamateks kirjanikeks sõjajärgsel perioodil.

Võiks tuua kas või visandliku näite sellest, milliseid keerulisi teid kaudu, kuid järk-järgult suuremat mõju on avaldanud sotsialistlik revolutsioon ja selle mitmesugused etapid kirjanikule. Jutt on Friedebert Tuglasest.

Pärast veebruarirevolutsiooni, 6. mail pidas Fr. Tuglas kõne „Revolutsioon ja kirjandus" (mis on ilmunud trükist siis ja mitmel korral). Ta toetab veebruarirevolutsiooni, kuid jääb veel äraootavale seisukohale revolutsiooni kajastava ja seda teeniva kirjanduse loomise küsimuses. 4.—7. (17.—19.) oktoobril 1917 ilmub Tuglaselt „Sotsiaaldemokraadis" novell „Kangastused", mis kujutab küll revolutsiooni tekkimist, kuid teose lõpus jääb kõlama pessimistlik toon — revolutsioon ei too mingit muutust, veri valatakse, kuid lõpuks jääb kõik endiseks. „Tarapitas" avaldatud

artiklid näitavad, et Tuglas ei mõista ega poolda Oktoobrirevolutsiooni. 1922. a. jaanuaris kirjutatud artiklis („Uus vaenuväli") üldistab Tuglas, et „ükski meie vähegi tuntud kirjanik (välja arvatud vahest Eessaare Aadu) polnud kommunist ega ole ka praegu. Millised ka nende poliitilised vaated olid, kuid kõigile on selge, et me Venemaa õnnetust kaasa teha ei saa, ei või". Samas kuulutab Tuglas kirjaniku-esteedi programmi: „Kirjanik on ainult kirjanik, oma mõtete ja unistuste tõlgendaja. Ta pole rahvajuht, et massi mässule tõsta või väepealik, kes tegelikult võitlust juhib."

Samal ajal ei ole Tuglas sugugi nõus kodanliku iseseisvusega. „Meie praegune iseseisvus," kirjutab ta nördinult, „pole sotsiaalset vastuolu ja ülekohut vähendanud ja lugupidamine isikust pole tõusnud." Niisiis — tegelikkus hakkab tõukama Tuglast kodanlusevastase võitluse teele, ilma et ta seda isegi selgelt tunnetaks. Fašistliku diktatuuri ettevalmistamise ja teostamise aastail asub Tuglas kindlalt nende leeri, kes ütlevad nii saksa kui ka Pätsi fašismile otsustava ei. Ta siirdub oma loomingus tagasi realismi juurde ning revideerib oma estetistlikke seisukohti kirjanduskriitika valdkonnas („Kriitika" III, Eessõna „Lühikesele eesti kirjandusloole" jt.), kuid 1917. a. pärinevas „Kangastuses" avaldatud pessimistlik suhtumine revolutsioonisse jääb muutmatuks selle uuestiavaldamise puhul nii 1936. a. („Kuldne rõngas") kui ka 1940. a. esimesel poolel („Kogutud novellid", lk. 52).

1941. aastal, suure Isamaasõja viiendal päeval avaldab Fr. Tuglas ajakirjanduses üleskutse, kus põhjalikult (võrreldes 1917. aastaga) on muutunud tema suhtumine kirjanduse ja kirjaniku osasse. Artikli, mis kannab pealkirja „Kaitskem sotsialistlikku ühiskonda kõigi vahenditega", lõpetab Tuglas järgmiselt: „Sõna on teed teinud suurele ühiskondlikule murrangule, sõna on õhutanud uut korda ehitama, sõna vaimustagu ka seda kaitsma! Kostku kirjanikkonna sõna sel ajaloolisel hetkel tulisemana kui iialgi ennem!"

Ja pärast sõja võidukat lõppemist avaldab Tuglas 1946. a. jaanuaris trükki antud novellikogus „Elu ja kangastused" uuesti oma novelli „Kangastused", millele on kirjutatud juurde kaks lõpulõiku (muide, nähtus, mis Tuglase juures esineb harukordadel). Novelli uus lõpp likvideerib pessimismitunde ning, vastupidi, kajastab revolutsioonilise võitluse vajadust, tarvilikkust ning nagu ennustab selle teostumist.

Elu kodanlikus ühiskonnas tõukas Fr. Tuglase kodanlusevastasele positsioonile, kuid veel ei viinud teda sotsialistliku revolutsiooni mõistmisele ega selle toetamisele; n õ u k o g u d e ühiskonna tegelikkus, rahvavõimu teostumine ja võit fašismi üle viisid Fr. Tuglase nende ridadesse, kes kuulutavad kirjaniku ja kirjanduse aktiivset osa ning jaatavad revolutsiooni vajadust ja tähtsust.

1940. aasta revolutsioon tervendas meie vanemat kirjandus-

likku sugupõlve, pani aluse kirjandusliku järelpõlve loomingu-liselt tervele elujõule, neile (D. Vaarandi, J. Smuul, R. Parve jt.), kelle looming tänapäeval on juba eeskujuks meie noorele peale-kasvavale kirjanike põlvkonnale.

*

Suur Sotsialistlik Oktoobrirevolutsioon näitas kätte kogu maailma kirjandusele uue tee, päästes kirjanduse sellest ummi-kust ja langusest, kuhu kiskus teda kodanlus. Nõukogude võimu taaskehtestamine Eestis viis meie kirjanduse kõige tihedamasse kontakti revolutsiooniliselt võitleva ja ehitava rahvaga, juhtis ta arengu uue ajastu kirjanduse peateele — sotsialistlikule realis-mile.

Eesti nõukogude kirjanduse kui paljurahvuselise nõukogude kirjanduse ühe väärika väesalga arenemine toimub üha tõusval joonel sellepärast, et tema tegevust suunab ja juhib meie kuul-susrikas kommunistlik partei. Partei juhtiv osa tagab meie kir-janduse järjest tugevneva elulise seose meie rahva eluga. Tee-nida kommunismi ehitavat rahvast kõrgelt kunstiväärtuslike teostega — õilsamat eesmärki aga ei tunne ühegi teise kirjan-duse ajalugu ega tänapäev.

SOTSIALISTLIK REALISM — NÕUKOGUDE KUNSTI JA KIRJANDUSE LOOMINGULINE MEETOD

Sotsialistliku realismi kirjandust võrreldakse sageli klassikute loominguga. Iseendast on see õige. Ja näiteks kriitilise realismiga tuleb sotsialistlikku realismi võrrelda kas või juba sellepärast, et näha sotsialistliku realismi kui meetodi eeliseid ning tema osatähtsust kommunistliku ühiskonna loomisel. Kuid teisest küljest ei tohi ka unustada, et niisugused võrdlused ei ole päris õiglased, sest nõukogude kirjandusest võetakse sel puhul n. ö. aritmeetiline keskmine, mineviku realistlikust kirjandusest aga ainult tippsaavutused.

Selleks et meie ajastul, s. o. XX sajandi viiekümnendate aastate lõpul, õigesti mõista sotsialistliku realismi kui ainuõige ja kõige progressiivsema kunstimeetodi tähtsust, peaksime teda kas või lühidalt võrdlema praegu kapitalistlikes maades valitsevate ja propageeritavate „üldinimlike", „aatomisajandi" jne. kunstimeetoditega.

Üheks valitsevaks „üldinimlikuks" (loe: kosmopoliitiliseks) meetodiks kodanlikus kunstis ja kirjanduses on sürrealism.

Milles seisab siis sürrealismi olemus ja tuum? Pöördume algallikate poole. 1924. aastal André Bretoni poolt avaldatud sürrealismi manifestist loeme: „... Meie, kes me nimetame end sürrealistideks, astume võitlusse kõigi nende seaduste ja sobingute vastu, mis ahistavad inimese vaimu. See vaim peab vabanemiseks vabanema realiteedist, vabastama end igasugusest mõistuse kontrollist, igasuguseist moraalset, esteetilist või religioosset laadi muredest ja anduma täielikult, ühegi takistuseta kujutluste ja unelmate lõpmatule müsteeriumile. Kujutlusvõime realiseerib objektiivse maailma, kus valitseb Baudelaire'ile nii armas „absurdsuse loogika". Unelmad toovad lahenduse kõigile probleemidele, sest tõeline vaimu tegevus avaldub siin käskivalt. Freudi õpilastena peame end alateadvuse hääle „registreerimisseadmeiks". Meie avaldame automatismi loomingule piiritut usaldust..."

Niisiis lähtub sürrealism agnostitsismist, mõistuse jõu eitamisest alateadvuse võidu nimel ning kõige inimliku eitamisest inimeses.

Luuletaja Lautreamont'ilt laenasid sürrealistid oma mõtete väljendamiseks ebaloogilisuse, esemete ebatavaliselt absurdse seostamise, „vihmavarju ja õmblusmasina erutava kohtumise operatsioonilaual".

Sürrealistid nimetavad end revolutsionäärideks. Kuid see „revolutsioon" on suunatud euroopa tsivilisatsiooni ja tema poolt viimase 4 sajandi jooksul saavutatu vastu, — selle tsivilisatsiooni vastu, mis sai alguse renessansist, mis purustas kiriklikele dogmadele toetuva keskaegse maailmasuhtumise ja püstitas usu inimmõistusse.

Nimelt mõistuse vastu ongi suunatud sürrealistide pealöök. Vastukaaluks maailma tunnetamise objektiivsele meetodile soovitavad sürrealistid järgneda neile „senini tundmatusse, müstilis-subjektiivsesse irratsionaalsuse ja alateadvuse valdkonda, unenägude ja viirastuste, instinktide ja intuitsiooni maailma, somnambulismi, okultismi sfääri, isegi paranoikute sonimise fantaasiasse".

Sürrealism on seotud empiriokriitilise filosoofiaga, mis ei luba näha midagi usaldusväärset väljaspool aistinguid. Oma algaegadel lähtus sürrealism A. Bergsoni filosoofiast, mis tunnistab intuitsiooni ainukeseks tunnetuse allikaks, samuti Z. Freudist, Freudi psühhoanalüüsist ning „tõe" otsimisest seksuaalsetes instinktides ja alateadvuse sfääris.

Praegu aga on sürrealismi filosoofiliselt toitvaks allikaks peamiselt Santayana filosoofia. Santayana arvates on olemas kaks maailma — olemise maailm ja olemuse maailm, kusjuures olemise, s. t. materiaalne maailm olevat sekundaarne, tuletatud „kõrgema" vormi reaalsusest ehk olemuse maailmast. Lähtudes oma vormi ja mateeria, olemuse ja olemise kahesusest, väidab Santayana, et mittemateriaalne, s. t. olemuse sfäär kuulub mõistuse valdkonda. Reaalset, meid ümbritsevat, s. t. olemise maailma peab ta irratsionaalseks, mis on „pimedale, loomalikule usule stiihiliselt kaela määritud". Sellest tuletab Santayana mõtlemise dualismi — mõtlemine teadvuse ja alateadvuse abil. Siin meie leiamegi sürrealismi toiteallika.

Niisiis on kõnesolevale kodanlikule kunsti ja kirjanduse meetodile omane irdumine reaalsusest, elust, agnostitsism — inimese mõistuse osa eitamine ümbritseva elu tunnetamisel. Sellest tuleneb skeptitsism, progressi eitus ja moraalne tühjus kodanlikus kunstis ja kirjanduses. Muide, sellesuunalise kirjanduse on viimastel aastatel kilbile tõstnud ka Nobeli kirjanduspreemiate jagajad. 1958. aastal määrati Nobeli preemia kurikuulsale Pasternakile, 1957. aastal prantsuse kirjanikule Albert Camus'ile. „Ma ei usu mõistust, et alla kirjutada progressi või ükskõik missuguse ajaloofilosoofia vajadusele. Ma olen mässaja, ma mässan mõistuse vastu, loogika vastu, progressi vastu. Ma vihkan marksistlikku ajaloofilosoofiat." Nii kirjutab Camus Nobeli pree-

miaga autasustatud teoses „Mässav inimene".

Vastukaaluks kodanlikule kunstile esineb realistlik kunst (kriitiline või neorealism), üha laiemat kõlapinda omandab sotsialistlik realism. Sotsialistlik realism on võitnud endale ainuõiguse eksisteerimiseks NSV Liidus, samuti rahvademokraatiamaades, kus tal on selja taga võitlus manduva kodanliku kunsti meetodite ja vooludega.

Kapitalistlikes maades on see võitlus praegu toimumas, milles sotsialistlik realism just praktiliselt võidab endale eluõiguse.

Sotsialistlik realism asub kaasaegse manduva kodanliku kunstiga võrreldes diametraalselt vastupidistel seisukohtadel, sest sotsialistlik realism on progressiivse klassi, oleviku ja tuleviku inimeste teenistuses, sel ajal kui „moodne" kunst on manduva klassi — kodanluse teenistuses.

Kuid sotsialistlik realism kui kunsti ja kirjanduse meetod ei eita ühtlasi ka kõike seda, mis on varemate aegade jooksul hinnatavat loodud. Just sotsialistlik realism on kõige selle väärtusliku seaduslik pärija, sotsialistliku kultuuri loojate ülesandeks pole uue, proletaarse kultuuri väljamõtlemine, vaid olemasoleva kultuuri parimate eeskujude, traditsioonide, saavutuste edasiarendamine marksistliku maailmavaate ja proletariaadi elutingimuste ning võitluse seisukohalt tema diktatuuri ajastul.[1] Olemasoleva kultuuri parimaks eeskujuks oli aga ja on realism.

Seega on sotsialistlik realism vahetult seotud realismiga, on realistlike traditsioonide edasiarendamine uutes ajaloolistes tingimustes.

Muidugi ei saa me realismi vaadelda kui absoluutselt muutumatut nähtust, vaid kui nähtust, mis on ühiskonna erinevatel arenemisetappidel teisenenud, muutmata sealjuures aga oma olemust. Vaadeldes realismi eri ajastutel: antiik-, renessansi-, valgustus- või kriitilise realismi ajastul, näeme, et kõikide ajastute realismile on omane püüd vastavalt oma võimetele ja arusaamadele tõepäraselt peegeldada oma ajastut ja ajastu inimestevahelisi sotsiaalseid suhteid. Seejuures ei tule tõepärasuse all mõista mitte niivõrd üksikute, omaette faktide tõde, kuivõrd kujutatud faktide seost üldise arenguga, teiste sõnadega olemuslikku tõde. Niisugune tõde teenib aga alati progressi.

Realismi erinevus arenemisetappidel seisab 1) kas tunnetamise sügavuses, s. t. ajastu nähtuste mõistmise sügavuses, 2) või siis selles, kas, olenevalt ühiskondlikest suhetest, pööratakse peamist tähelepanu psüühilistele faktidele või sotsiaalsetele, kas ülistatakse ajastu progressiivseid ideaale või võideldakse olemasolevate, reaktsiooniliste vaadete ja suhete vastu. Kuid kõigil ajastutel on realismi iseloomustanud püüd mõista õigesti oma

[1] В. И. Ленин о культуре и искусстве, стр. 300, М. 1956.

ajastut ja vastavalt sellele ka tõepäraselt kujutada elu tema enda vormis, s. o. realistlikus vormis.

Niisiis, et iseloomustada sotsialistlikku realismi, me võrdleme teda ka kriitilise realismiga kui tema eelkäijaga ning lähtume kahest aspektist: 1) mis on sotsialistlikul realismil ühist kriitilise realismiga ja 2) mille poolest ta erineb kriitilisest realismist, milles seisab tema uus kvaliteet.

Meil on sellest küllalt palju kirjutatud, kuid kahjuks peab tunnistama, et need mõtteavaldused on sageli olnud vasturääkivad.

Nii väidetakse prof. Timofejevi „Kirjandusteooria" õpikus, et sotsialistlik realism erineb kriitilisest realismist selle poolest, et ta taotleb „peamiselt sotsialistlike karakterite ja sotsialistliku olukorra" kujutamist. Tekib küsimus, kuhu kuuluvad siis niisugused teosed nagu „Peeter I", „Stepan Razin" jt.

On näiteks väidetud, nagu oleksid kriitilisel realismil puudunud positiivsed ideaalid. Tõsi küll, see teooria on ammu ümber lükatud, samuti on kummutatud ka Gurevitši tuntud leiutised, nagu poleks klassikaline kirjandus loonud positiivseid kujusid. Kui me vaatleme kas või Vilde „Raudseid käsi", Tammsaare „Tõde ja õigust", Tubina sümfoonilisi teoseid, Tšernõševski „Mida teha?", Repini maali „Ei oodatud" jt., siis selgub, et nendes teostes pole mitte ainult esile toodud tegelikkuse vastuolusid, vaid nende autorid on näinud ka elus esinevat eesrindlikku, „tõelist tuleviku inimest". See on arusaadav, kuna meil on tegemist realistlike teostega, sest realism eeldab olemuse avamist, järelikult ka oskust näha elus eesrindlikku, kasvavat, samuti ka surevat ja lahkuvat (Andres — Pearu „Tões ja õiguses"). Seega ei kopeeri tõeliselt realistlik kunst lihtsalt elu, vaid näitab ka ajaloolist arengutendentsi. Või võtame Repini. Tema jõud tegelikkuse objektiivsel kujutamisel on võrratu. „Ristikäik" ei kujuta ainult küla kihinemist, vaid on ka sotsiaalse ebavõrdsuse rabavate kontrastide vihane hukkamõist, ja kõige tähtsam: selles on näidatud rahva — Venemaa tulevase vabastaja — võimsat moraalset jõudu.

Eitamine ise, tegelikkuse kriitika ei tähenda mineviku suures realistlikus kunstis ainuüksi eitamist, sisutut protesti. Vastupidi — realistlik kunst, sel määral kui ta on tõepärane, oskab elus näha ka eesrindlikku. Tõsi küll, „Ristikäigus" ei ole ühtki positiivset tüüpi, on vaid viletsusest ja pimedusest allasurutud ning moonutatud inimesed. Kuid maali paljastav jõud ise eeldab, et on olemas positiivne ideaal, mille seisukohtadelt käsitletud nähtus hukka mõistetakse. Järelikult on realistlikul kunstil, kui ta tõepäraselt elu peegeldab, ka teadvust revolutsioneeriv jõud. Tüüpilist kujutades teeb ta elu üle otsuse, kui ta eredalt näitab, mis on elus pahe ja mis on hüve, või teiste sõnadega, mis on inetu ja mis kaunis. Kuid inimeste teadvuse revolutsioneerimine mineviku realistliku kunsti poolt toimus tihtigi vastuoluliselt. Selle

parimaks näiteks on A. Kitzbergi „Libahundis" Tiina kuju, kes ometigi mõjub vaatajasse revolutsioneerivalt.

Sageli, eriti kodanliku ühiskonna tingimustes, avaldub realismi revolutsiooniline külg kapitalistliku korra julge ja otsese kritiseerimise kaudu. Näiteks Vilde „Raudsete käte", „Külmale maale" jne. igas reas, igas sõnas tunneme südamevalu lihtsate inimeste pärast, kes kannatavad nende ebainimliku kohtlemise tõttu. Näeme, kuidas hääbub Jaani õnn, kuidas varisevad kokku kõik ta unistused, õnnelikust elust unistamise asemel saadetakse ta Siberisse sunnitööle. Kodanliku korra tõelise olemuse näitamine on juba iseenesest selle hukkamõistmine, mis objektiivselt juhib kunstniku võitlusse selle korra vastu, tema peidetud pahede paljastamisele, kapitalistliku kasumi „kangelastele" tõeliste rahva oma kangelaste vastuseadmisele, kes võitlevad inimväärikuse, vabaduse ja õnne eest. Oma olemuselt on realism revolutsiooniline kunstimeetod ja mitte asjata ei heida kodanlus, niipea kui ta võimule pääseb, kõrvale tõelise realismi lipu ja võitleb tänapäevani selle vastu. Seega jõuame me realismi ühiskondliku tähtsuse juurde. Kui võtta näiteks XIX sajandi vene kunsti ajalugu, siis leiame kõrvuti demokraatidest kunstnikega ka sääraseid kunstnikke, kes, olles küll realistid, olid oma poliitilistelt vaadetelt demokratismist kaugel, rääkimata veel revolutsioonilisest demokratismist. Näiteks eesti realistlik maalikunstnik Köler ei jõudnud oma vaadetelt revolutsiooniliste demokraatideni ja astus peredvižnikute vastu teatavasti avalikult välja, kuid Köler on eesti realistliku maalikunsti rajaja, kusjuures tema sellised maalid, nagu „Lorelei needmine munkade poolt" või „Ärkamine nõidusunest", kutsuvad otseselt üles virguma ja astuma võitlusse parunite vastu. Realismi eest võitles ka seesugune mõõdukas kunstnik nagu Hoffmann. Kas võib sellest järeldada, et XIX sajandi 60—70-ndate aastate realistlik kunst oli oma sügavuselt ja kvaliteedilt mitmesugune, et näiteks olid olemas „revolutsioonilis-demokraatlik realism" ja „liberaalne realism"? Minu arvates tähendaks selline küsimuseasetus ajaloolis-kunstilise protsessi ilmset vulgaarsotsioloogilist moonutamist.

On täiesti selge, et demokraatlikud ideed väljendusid kõige ilmekamalt nende kunstnike loomingus, kes poliitiliselt pooldasid revolutsioonilis-demokraatlikke võitlusmeetodeid. Kuid küsimuse lahendamise komplitseeritus sellest ei muutu.

Nähtavasti tuleb selleks, et seda probleemi lahendada, uurida küsimust, missugust osa etendas tolle ajastu ideelises elus ja võitluses realistlik kunst? Kellele oli ta „kasulik", missuguseid sotsiaalseid jõude ta abistas? Realismi revolutsioneeriv jõud avaldub selgesti just siin. Tšernõševski kriitilis-publitsistliku ja kirjandusliku tegevuse eesmärgiks oli alati näidata, missugune tähtsus on mistahes kunstiteosel demokraatlikule liikumisele. Nii tema kui ka teised revolutsioonilised demokraadid oskasid suurepäraselt tõestada, et elu realistlik kujutamine ise, vahel otse

kunstniku poliitiliste vaadete kiuste, aitab kaasa rahva teadvuse ärkamisele, annab abi vabadusvõitluses, sest realistlik kunstnik oskab esile tuua vaadeldava nähtuse olemust.

Seega peitub realistlikus kujutamises eneses eesrindlik tendentslikkus, sest realistlik kujutamine peegeldab tõetruult tegelikkust ja selle tõetruuduse võrra näitab uue võitlust vanaga.

Sellepärast võib ehk öelda, et realism kunstis aitab alati kaasa progressile, on tendentsilt demokraatlik, rahvalik. Mitte ilmaaegu pole tõeliselt realistlik kunst alati lihtne ja mõistetav, arusaadav kõige laiematele rahvahulkadele. Realistliku teose kunstivorm ise on demokraatlik.

Kuid siiski ei või mineviku realismi samastada sotsialistliku realismiga. Kahtlemata on olemas kvalitatiivne erinevus mineviku kõige progressiivsema kunsti ja nõukogude kunsti vahel. Asi on selline, et neid ei tohi ka vastandada. Kuid sotsialistliku realismi probleemi ei tule mõista kui vormilist probleemi, vaid kui ajaloolist, s. t. teda tuleb mõista lahutamatus seoses minevikuga, klassikalise kunsti pärandiga, ja mõista teda ühtlasi tema oluliselt uues sisus.

Sellise lähenemisega realismile hülgame ühtlasi kirjanduse ja kunsti vulgaarsotsioloogilise käsitlemise, mis otsekui teadlikult välja roogib kõik esteetilise, kõik selle, mis erutab, kõik teoste tegelaste sügavad tunded, mida klassikud nii andekalt edasi on andnud. Tuleb ometi kord mõista, et kirjandus kujundab isiksust igakülgselt ja harmooniliselt. Pedantlik-tähenärijalik ja vulgaarne lähenemine kirjandusele ning kunstile, eriti mineviku pärandile, torkas silma ka „Sirbi ja Vasara" veergudel toimuvas diskussioonis mineviku kunstipärandi kohta V. Maamäe sõnavõtus. V. Maamäe skeemi järgi võiks öelda: Puškin paljastab luuletuses „Küla" pärisorjust; Lermontov paljastab luuletuses „Poeedi surm" isevalitsust; Saltõkov-Štšedrin paljastab muinasjutus „Lugu sellest, kuidas üks talumees kaht kindralit toitis" isevalitsust. Ning „Eesti NSV ajaloos" öeldakse Vilde kohta: „Romaanis „Külmale maale" ja ajaloolises triloogias „Mahtra sõda", „Kuidas Anija mehed Tallinnas käisid" ja „Prohvet Maltsvet" kujutab Vilde teravaid klassivastuolusid ja klassivõitlust maal, piitsutab mõisnikke, pastoreid ja kulakuid" (lk. 249—250). Lutsu „Kapsapeas" aga „naeruvääristatakse kulaku saagiahnitsemist" (lk. 251).

Ja säärast üksluist „pärisorjuse paljastamist" või „kulaku piitsutamist" esitatakse ideelise analüüsi pähe! Kuid küsimust, mis nii erutas lugejat „Mahtra sõjas" ja „Kapsapeas", muidugi ei käsitleta. Teose emotsionaalse, kunstilise rikkuse ja kauniduse selgitamata jätmine aga tähendab, et jääb mõistmata ka kogu tema ideeline sügavus, et ei saada üldse aru ilukirjanduse spetsiifikast. Sellega ongi seletatav meie rahvusliku kultuuri unustamatute väärtuste vulgaarne hülgamine.

Klassikute parimaid traditsioone üle võttes arendab sotsialist-

liku realismi kunst neid traditsioone uutes ajaloolistes tingimustes edasi, kusjuures baasiks on niisugune filosoofiline maailmavaade ja niisugune ühiskondliku arenemise seaduste teaduslik kujutamine, mida ei saanud olla mineviku kirjanikel ja kunstnikel. Eelkõige tuleks märkida sotsialistliku realismi kirjanduse ja kunsti ennenägemata tihedat sidet eluga, kunsti ennenägemata aktiivset osavõttu tegelikkuse enese edasiarendamisest. Minevikus pole kirjandus ja kunst mitte kunagi nii otseselt seotud olnud kõigi teooria ja praktika küsimustega. Võtame E. Kapi, E. Arro, G. Ernesaksa, A. Jakobsoni, J. Smuuli, U. Lahe, E. Ranneti, E. Einmanni, Nõukogude Eesti ükskõik missuguse kunstniku või helilooja teose, ja me näeme nende kõige tihedamat, kõige otsesemat seost meie eluga, kõigi selle nähtustega. See on seletatav sellega, et meie kunst, meie kirjandus on teadlikult parteiline, et ta on sotsialistliku baasi pealisehitus; meie kirjanduse ja meie ühiskondlik-majandusliku korra vahel ei ole ega saa olla antagonismi. Samal ajal aga ükskõik missugusel sotsialismile eelneval ajastul pidid progressiivne kirjandus ja kunst, nagu juba märgitud, paratamatult vastuollu sattuma kapitalistliku või kodanlik-mõisnikliku korraga. Mineviku progressiivsed kirjanikud võisid sotsialismist ainult unistada ja sotsialistlike ideaalide eest võidelda, täites oma ajastu progressiivset ajaloolist ülesannet; nõukogude kunst toetab aktiivselt juba ülesehitatud sotsialismi, propageerib meie maal võidu saavutanud ideaale ja võtab osa kommunismi ülesehitamisest.

Mineviku progressiivsete kirjanike ja kunstnike patriotism oli seotud võitlusega kodanliku või feodaalse korra vastu, oma rahva vabastamise eest kapitalismi ja pärisorjuse ikkest, sest V. I. Lenini definitsiooni järgi ei saanud oma isamaad kaitsta „teisiti, kui võideldes kõigi revolutsiooniliste vahenditega o m a isamaa monarhia, mõisnike ja kapitalistide vastu, s. o. meie kodumaa k õ i g e õ e l a m a t e vaenlaste vastu" (V. I. Lenin, Teosed, 21. kd., lk. 84). Nõukogude kunsti patriotism tugineb selle mõistmisele, missugune tohutult tähtis eesrindlik osa on Nõukogude Liidul kogu maailma töötajate vabastamisel, tugineb Nõukogude riigi suurtele saavutustele kommunismi ülesehitamisel. 1919. aastal ütles Lenin kõnes, mis ta pidas partei VIII kongressi lõpetamisel: „Seltsimehed, meie seljataga seisab terve rida revolutsionääre, kes on toonud oma elu ohvriks Venemaa vabastamise nimel. Enamusele neist revolutsioonitegelastest sai osaks raske saatus. Neile said osaks tsarismi tagakiusamised, neile ei saanud osaks õnne näha revolutsiooni võitu. Meile aga on saanud osaks veelgi suurem õnn. Me oleme näinud mitte ainult oma revolutsiooni võitu, me oleme näinud mitte ainult seda, kuidas ta keset ennekuulmatuid raskusi tugevnes ja rajas uued võimuvormid, mis võidavad meile kogu maailma sümpaatia, vaid me näeme ka, et Vene revolutsiooni poolt külvatud seeme on tärganud Euroopas. See annab meile absoluutse, vankumatu veendu-

muse, et, ükskõik kui rasked ka on katsumused, mis võivad veel meile osaks langeda, ükskõik kui suured ka on hädad ja viletsused, mida võib meile veel tuua hingevaakuv kiskja — rahvusvaheline imperialism —, see kiskja hukkub ja sotsialism võidab kogu maailmas." (V. I. Lenin, Teosed, 29. kd., lk. 201.)

Need Lenini sõnad käivad ka otseselt mitte ainult vene progressiivse kirjanduse ja kunsti, vaid samuti teiste rahvaste, sealhulgas eesti rahva kirjanduse ja kunsti kohta. Lenini sõnad seletavad ära nõukogude kunsti patriotismi ja internatsionalismi optimistliku, oma sotsialistliku kodumaa üle uhkust tundva iseloomu.

Olulist osa etendab ka see, et on muutunud need ideelised alused, mis innustavad kirjandust ja kunsti. Kauneid unistusi inimkonna õnnelikust tulevikust asendab marksismi-leninismi geniaalne õpetus, mis näitab ja põhjendab kommunismi teostamise reaalseid teid. Meie kirjandust ja kunsti õhutab teadus looduse ja ühiskonna arenemise seadustest, teadus kommunistliku ühiskonna ehitamisest. Isegi mineviku kõige progressiivsemad kirjanikud, need, kes Belinski ja Tšernõševski sarnaselt jõudsid õige lähedale marksismile, ei omanud sellist teadust. Selles seisab nende maailmavaate piiratus, see põhjustab ühtede kunstnike utoopilisuse ja vastuolud teistes. Muidugi, see ei vähenda mingil määral nende progressiivset tähtsust. Vastupidi, see tähtsus on seda suurem, et oma ajastul olid nad kõige eesrindlikumate ideede eestvõitlejateks, rääkimata veel sellest, et klassikud oma suure talendi tõttu on loonud seni ületamata kunstiteoseid.

Nõukogude kunst areneb kõige vabama ja eesrindlikuma ühiskondlik-majandusliku korra tingimustes, mida ta teadlikult toetab, nõukogude kunst areneb teadusliku sotsialismi kindlal alusel, ta väljendab kõige laialdasemate rahvahulkade, töötavate hulkade huvisid. See annab nõukogude kunstile võimaluse nii tõetruult, sügavalt ja ajaloolises konkreetsuses peegeldada tegelikkust, nagu seda ei saanud teha ükski mineviku kunst.

Tuleb täielikult nõustuda M. Šolohhovi sõnavõtu selle osaga NLKP XX kongressil, kus ta ütleb, et meie kirjandus on saanud juhtivaks „mitte sellepärast, et ta oleks saavutanud mingid kirjanikele seni kättesaamatud kunstilise täiuslikkuse kõrgused, vaid sellepärast, et meie kõik, igaüks vastavalt oma talendile, propageerime sügavate kunstivahendite, südamliku kunstilise sõna abil kommunismi — inimkonna suurima lootuse — kõikevõitvaid ideid". Ja edasi, et „loorberid kuuluvad mitte niivõrd neile, kes kirjutasid, kuivõrd sellele, kes innustas suurte teoste loomisele: meie kallile kommunistlikule parteile".

Kui klassikaline kirjandus ja kunst peegeldasid ühiskondlik-majanduslike seaduste konkreetseid avaldusi, mõistsid nende seaduste *üksikuid külgi*, siis sotsialistlikul realismil on võrratu *võimalus* kujundite vormis näidata nende seaduste olemust ja nendele tuginedes helgiheitjana valgustada teed tulevikku.

Kuid see objektiivselt eksisteerivate seaduste tunnetamise ja peegeldamise võimalikkus ei saa mitte alati tegelikkuseks, seda ei kasuta mitte alati meie kirjanikud, heliloojad ja kunstnikud. Elu ja marksismi-leninismi mitte küllalt sügav tundmine põhjustab vahel objektiivse tegelikkuse moonutamist või selle naturalistlikku kopeerimist, on toitepinnaseks igasugustele subjektivismi ja voluntarismi avaldustele kunstis.

Just subjektivistliku hoolimatusega tegelikkuse vastu ongi seletatavad meie paljude sõjajärgsete kunstiteoste olulised puudused, tegelikkuse lakeerimine, rahva osatähtsuse ignoreerimine kommunismi ülesehitamisel, isikukultus jne., kuid sellest hiljem.

Niisiis põhimõtteliselt on realistlik kunst see kunst, mis suudab revolutsioneerida ühiskondlikku teadvust. Tegelikkuse tõetruu kujutamine aitab eesrindlikke ühiskondlikke jõude nende ajaloolise ülesande teostamisel. Realistliku kunsti ajalooliselt konkreetse vormi määravad aja sotsiaalsed tingimused, need ülesanded, mis seisavad progressiivse ühiskondliku teadvuse ees vastavalt ajastu peamistele ja juhtivatele probleemidele. Miks me räägime realismi ajalooliselt konkreetsetest vormidest? Sellepärast, et pole õige vaadelda realismi mingisuguste jäädavalt antud väliste tunnuste seisukohalt.

Kui me vaatleme kas või meie eesti kirjanduse arenemist, siis näeme, et Kreutzwaldi ja Koidula, s. o. XIX sajandi varasema ajajärgu teosed erinevad Vilde, A. Jakobsoni jt., s. o. hilisema ajajärgu teostest. Kuid nii Vilde kui ka Jakobson on samuti realistid nagu Koidula ja Kreutzwaldki.

Siit selgub, et tuleb täpselt vahet teha konkreetsete, ajalooliselt eksisteerinud realismi vormide vahel. Kuid nii ühtede kui teiste kirjanike realismi aluseks on oskus t õ e p ä r a s e l t maailma peegeldada, eeskätt oma ajastut. Järelikult omandab realism vastavalt konkreetsetele ajaloolistele tingimustele mitmesuguse kuju. Kreutzwaldil esinevad näiteks mütoloogilised kujud, kellest Vildel jälgegi ei leidu. Realismi tuleb käsitada kui ajalooliselt arenevat mõistet. Erinevus Kreutzwaldi ja Vilde realismi vahel ei seisa ainult ja sedavõrd isiklikus laadis, kuivõrd selles, et kumbki tunnetab erinevat ajaloolist tegelikkust eelkõige erineval kujul ja viisil. Samuti lahendavad nad erineval viisil konkreetseid sotsiaalseid probleeme, mis elu kirjanike ette asetab.

Selle seose valguses, mis valitseb realistliku kunstimeetodi ja tema ajastu vahel, selle valguses, missugune on realistliku kunstimeetodi vahekord oma aja tähtsamate ülesannetega, suudamegi selgitada sotsialistliku realismi probleemi mõningaid uusi külgi ning eriti tema sidet mineviku realismiga.

Kunas meil Eestis hakkas kujunema sotsialistlik realism või kunas ta kujunes näiteks Venemaal? See kujunes siis, kui Vene tegelikkuses eneses kogu tõsiduses kerkis esile küsimus mitte ainult demokraatlikust, vaid ka sotsialistlikust proletaarsest vabadusliikumisest. See tähendab, siis, kui nii revolutsioonilise võit-

luse kui ka proletaarse maailmavaate — marksistliku filosoofia — keskus asus Venemaale, kui rahva ette tõusis sotsialistliku revolutsiooni vajadus ja kunst sidus end võitlusega sotsialismi eest, kõigepealt Gorki näol. Ka Eestis näeme 1905. aastal proletaarsete kirjanike H. Pöögelmanni, J. Lilienbachi jt. loomingus sedasama. Kuid erinevate ajalooliste tingimuste tõttu kujunes Eestis sotsialistlik realism lõplikult välja ja sai valitsevaks alles pärast 1940. aastat, s. o. pärast nõukogude võimu taastamist — sest Eestis oli rohkem kui 20 aastaks pääsenud kehtima kapitalistlik kord, kuigi sotsialistliku realismi meetodi kujunemise protsess ei lakanud ka siis (J. Madariku teostes). Praegu teenib realistlik kunst täielikult kommunismi ülesehitamist meie maal.

Mineviku realistlik kunst võitles demokraatlike ümberkorralduste eest, see ei seadnud endale ülesandeks sotsialistlikku ümberkorraldust.

Mineviku realistliku kunsti ja sotsialistliku realismi kunsti vahel eksisteerib pidev, orgaaniline side.

Kui tähelepanelikult uurida A. Jakobsoni kodanliku ajajärgu loomingut ja seda, mis ta tänapäeval on kirjutanud (esimese ajajärgu looming kuulub kriitilisse realismi, teine sotsialistlikku realismi), siis võib nii tema varasema kui ka hilisema ajajärgu loomingus märgata neidsamu realistlikke kunstivõtteid, neid on ainult rakendatud uutes ajaloolistes tingimustes ja erinevalt mõistetud, toetatud teaduslikule maailmavaatele — marksistlikule maailmavaatele. (Muidugi pole sellele järeldusele tuldud ainult Jakobsoni loomingu uurimise tulemusel.)

Seega käsitame sotsialistlikku realismi mitte kui stiili, mida iseloomustavad teatavad vormilised tunnused, vaid kui meie ajastu kirjanduse ja kunsti juhtivat ajaloolist tendentsi, kui kunsti arenemise sisemist seaduspärasust proletaarsete revolutsioonide ajastul, kapitalismilt kommunismile ülemineku ajastul. Seejuures on lähtepunktiks sotsialistliku realismi meetodi definitsioon, nii nagu see on antud Nõukogude Kirjanike Liidu põhikirjas: „Sotsialistlik realism, olles nõukogude ilukirjanduse ja kirjanduskriitika põhiliseks meetodiks, nõuab kunstnikult tegelikkuse tõetruud, ajalooliselt konkreetset kujutamist selle revolutsioonilises arenemises. Seejuures peavad tegelikkuse kunstilise kujutamise tõetruudus ja ajalooline konkreetsus ühtima töötajate ideelise ümberkujundamise ja kasvatamisega sotsialismi vaimus."

Selles definitsioonis on ära toodud sotsialistliku realismi meetodi põhiprintsiibid, selle tuum.

Nõukogude kunst on tõepärane; seepärast on tema meetodiks realism. Kuid nõukogude kunsti realism on sotsialistlik realism, s. o. niisugune, mis ühelt poolt peegeldab tõetruult sotsialistliku ühiskonna ehitamise ajastut, teiselt poolt sisaldab eneses marksismi-leninismi ideid, sotsialismi ideid, juhindub rahva ja tema kommunistliku partei huvidest. Selle mõtte on suure selgusega

väljendanud M. I. Kalinin: „Sotsialistlik realism peab maalima tegelikkust, elavat tegelikkust ilma seda ilustamata. Kuid ühtlasi peab ta oma teostega tagant lükkama inimmõtte arengut." Meie realistlikus kunstis ühtivad tõetruudus ja kommunistlik ideelisus, s. t. ülesanded, mida kogu maa ette seab kommunistlik partei, — see ühtimine, see tihe side rahva eluliste vajadustega ongi sotsialistliku realismi meetodi põhiline, määrav moment.

Muidugi ei taha me sellega öelda, et sotsialistliku realismi meetodit võivad kasutada ainult sotsialistliku leeri kunstnikud. Mitte mingil juhul. Seda enam, et praktika ise on näidanud, et ameerika või prantsuse kirjanduses leidub sotsialistliku realismi teoseid, nii nagu neid leidub ka inglise kujutavas kunstis. Kuid sotsialistlik realism esineb vaid nende kunstnike juures, kes teadlikult anduvad sotsialismi üritusele, asuvad avalikult proletariaadi poole ja väljendavad tema taotlusi. Selles avaldub ka nende parteilisus.

Selleks et kasvatada inimesi kommunismi vaimus, peavad sotsialistliku realismi kirjandus ja kunst olema tõepärased. Partei ei pea mitte asjata visa võitlust formalismi avaldustega, konfliktituse teooriaga ja teiste taoliste nähtustega, mis elutõde moonutavad. Esitades elu tõetruult, tüüpilisi kujusid, elu sisimat olemust, näitab kirjanik sellega kõige toimuva mõtet, aitab orienteeruda tegelikkuses, ja see on tõhusaks kasvatusvahendiks. Seega omab elu tundmine, selle hoolikas ja üksikasjaline tundmaõppimine määratu suurt tähtsust tõeliselt tüüpiliste kujude loomiseks, mis sügavalt avavad tegelikkuse olemuse. Võime seda tõendada paljude näidete varal. Võtame kas Jakobsoni või Leberechti ja Einbaumi loomingu. Näidendites „Elu tsitadellis" ja „Võitlus rindejooneta" on Jakobson seda, mida ta on tahtnud kujutada, üksikasjaliselt tundma õppinud, ja selle tõttu on need näidendid tõelised kunstiteosed. Leberechti ja Einbaumi „Meie elu hommik" aga, milles nähtavasti lähtutakse üldistest teesidest, ilma et oleks uuritud elu ja selle konkreetseid nähtusi, pole kunstiteos.

A. Jakobsoni, A. Hindi, J. Smuuli, U. Lahe, R. Sirge jt. teostes on küllaltki palju üksikuid olulisi puudusi, kuid nende teoste jõud seisab selles, et näidates tegelikkuse mingeid tähtsaid külgi tüüpilistes kujudes, nad aitavad elus orienteeruda, teha selle tendentsidest konkreetseid parteilisi järeldusi. Selle tõttu räägime neist kui kõrgeideelistest teostest. Nendes on realism, elu tõetruu reprodutseerimine lahutamatu ideelisusest. Meie tegelikkust tõetruult peegeldades jõudsid autorid oma teostes vältimatult kommunistliku ideelisuseni, sest see on otsene järeldus, otsene tulemus elu tõepärasest tunnetamisest. Kuid nende eesti kunstnike ja kirjanike heade teoste kõrval on meil veel palju mittehuvitavaid, ebakunstipäraseid teoseid.

Klassikute teostes on tõetruult avatud tunnetatud tegelikkuse olemus. Selle olemuse on nad avanud kujude konkreetselt tõe-

pärase esitamise kaudu. Selles seisab nende tõepärasuse ja ideelisuse ühtsus.

Juba Engels väitis, et tendentsi ei tohi teosesse tuua väljastpoolt, see peab seestpoolt välja kasvama, kujutatud sündmuste ja faktide olemusest enesest.

Elutõde ja ideelisus ei ole kunsti erinevad, teineteisest sõltumatud küljed. H. Leberechti ja F. Einbaumi „Meie elu hommik", A. Kaalu „Tõele lähedal", M. Talvesti näidendid on küll aktuaalsed oma ideedelt, kuid elutõde on neis kujutatud nõrgalt ja sellepärast on nad kui kunstiteosed ebaõnnestunud. Nendes näidendites torkab silma kujudele väljastpoolt pealesunnitud tendentslikkus, mille eest Engels hoiatas. Sedasama võib öelda ka A. Jakobsoni „Meie elu" kohta.

Nendest teostest nähtub, et kunstnik või kirjanik pole suutnud elu kujutades panna selles elama tõelist, tõepärast ideed ja püüab olukorda sellega päästa, et lisab tegelikkuse hallile, konstateerivale reprodutseerimisele mitmesuguseid kommentaare, pähetuubitud kõlavaid fraase jne. See on alguse saanud sellest, et ideelisuse mõistet on nii kunstis kui kirjanduses kõige vulgaarsemalt samastatud nende või teiste teeside — olgugi väga õigete — primitiivse illustreerimisega.

Nii on vististi tekkinudki üks kunstiloomingu tõbesid — pealiskaudne, paratamatult skemaatiline ja vulgaartendentslik illustreerimine, omapärane esteetiline analoogia teaduses ja propagandas valitsenud niisama kahjulikule tõvele — dogmatismile ja tähenärimisele. Kõige oma näilise „aktuaalsuse" juures tähendas illustreerimine sedasama, mida teaduses tähendasid dogmatism ja tähenärimine — elust irdumist ja nende või teiste tähtsate ideede puhtvälist, puhtraamatulikku, tähenärijalik-pedantset rakendamist. Sest mis oli kergem, kui illustreerida teatud nähtust, ajalehe juhtkirjas toodud „kujukaid näiteid", selle asemel et pingeliselt tegelikkust uurida, valgustades seda marksistlik-leninliku teooria helgiheitjaga, ja alles siis avada keerukas ning mitmekülgne elutõde.

„Ideelisuse pärast" tõsteti kilbile isegi sääraseid asju, milles autori enese mõtete ja tähelepanekute koefitsient võrdus nulliga, kuid mis see-eest olid ümberlükkamatult tõestatud tõed.

Muidugi avaldus selles tugevasti ka isikukultus. See põhjustas iseseisva mõtlemise halvustamist, pidurdas lihtsate nõukogude inimeste algatusvõimet, kitsendas ka kunstnike loovat mõtet, lükates neid skematismi ja spekulatiivsuse teele, eemaldades nad rahva elust, takistas neil marksismi-leninismi loovat rakendamist oma töös.

Loomulikult ei saanud niisuguste „illustreerivate" teoste ideed, kuna nad jäid „pähetuubitud valmisvormeliteks", elulisteks muutuda, lugejate elavatesse mõtetesse ja tunnetesse tungida, selleks olid nad jõuetud. Elavate inimeste asemel tegutsesid niisugustes teostes personifitseeritud teesid, nende või teiste jõudude stan-

dardsed „esindajad“ ... Ideed, isegi kõige tähtsamad, kõige kõrgemad ideed ei avaldunud omapäraselt ja kordumatult tegelaste iseloomudes ja tegudes, nad ei tõusnud esile esteetiliselt ja emotsionaalselt uutmoodi, ei tõusnud esile nii, et lugejat erutada, sisendada julgust tema südamesse, anda uut jõudu tema taotlustele kommunistliku tuleviku poole.

„Vähem poliitilist sõnakõlksutamist. Vähem intelligentlikke arutlusi. Lähemale elule. Rohkem tähelepanu sellele, kuidas tööliste ja talupoegade mass oma igapäevases elus tegelikult ehitab midagi uut. Rohkem kontrolli selle üle, kuivõrd see uus on kommunistlik.“[2] Need Lenini sõnad kehtivad ka tänapäeval. Kirjanik Tvardovski oma kõnes NLKP erakorralisel XXI kongressil rääkis väga veenvalt et „me oma ilukirjanduslikus toodangus laseme senini, vahel isegi teadlikult läbi palju ebatäielikkust ja viimistlematust. S. o. lubame seda, mida on täiesti võimatu lubada. Meie kirjanduskriitika, mis on kirjanduse lahutamatuks osaks, meie oma kirjanduslik ja üldine ajakirjandus suhtuvad mõistmatu inertsi mõjul soosivalt niisugusesse olukorda, otsekui seaduspärastavad niisuguste kiiruga kokkuklopsitud toodete olemasolu, mis lähtuvad põhimõttest: maitse eest ei vastuta, aga tulipalav on. Palava asemel võib panna — kaasaegne“[3].

Miks me pöörame nii palju tähelepanu vormi ja meisterlikkuse küsimusele? Aga sellepärast, et see on pahe, mis otseselt takistab meie ühiskonna eesrindlike ideede, tunnete, uue inimese kõrgeid moraalseid omadusi avaldamast rahvahulkadele. Aga ka sellepärast, et meil kahjuks on veel küllaltki palju inimesi, nn. elavaid kriitikuid, kes ei mõista selle võitluse vajalikkust kogu ulatuses, ise aga astuvad üliruttu välja ebahuvitavate, hallide teoste kaitseks, peaasi, kui ta on ainult „palav“.

Meie, kommunismi ehitamise ajal, meie nõukogude teaduse mõtte hiilgavate edusammude ajal, ei tohi, ei saa sallida halbu, kiiruga kokkuklopsitud ja viimistlemata teoseid. On aeg tõsiselt rääkida täiuslikust vormist, selle vormi vastavusest tõsisele sisule. XXI kongress nagu XX-ki rõhutas veel kord, et meie ühiskond nõuab ainult täisväärtuslikke kirjandus- ja kunstiteoseid. Meie kirjanduskriitika peab kõrvalekaldumatult täitma selle partei poolt antud ülesande.

Meie kirjanduse ja kunsti praktikas, eriti viimastel aastatel, on elustunud ka teist laadi, kuid veelgi kahjulikumaid tendentse, nimelt elust ja elu ees olevatest, kõige aktuaalsematest ja teravamatest probleemidest eemale tõmbumist. See teise ja kolmanda järgu küsimuste kallal nokitsemine, subjektiivsete tunnete väljendamine, millega pole midagi ühist teistel inimestel, alasti esteeditsemine, poeesia poeesia pärast jne. on elustunud mõningate luuletajate, eriti alles algajate juures. Mis on siis selle

---

[2] V. I. Lenin, Teosed, 28. kd., lk. 81.
[3] Vt. „Sirp ja Vasar“ nr. 790, 6. II 1959.

põhjuseks? On sulaselge, et meie elu, inimeste igaveste unistuste poole, kommunismi poole tormiliselt arenev elu, ei saa küll anda selleks põhjust. Millal veel siis, kui mitte nüüd, kus meie iga päev, iga tund näeme inimkonna lootuste realiseerimist, kus kommunismi ehitamisest võtab osa iga inimene, iga ühiskonna liige, — millal siis veel saab kirjanik või kunstnik kaasa elada ümbritsevale elule.

Räägitakse, et elust irdumise põhjuseks mõningate noorte kirjanike poolt on kirjanduse alal vulgarisaatorlike nähtuste kriitika. Tõepoolest selle ausa ja otsekohese kriitikaga ühinesid ka „esteedid", kes nimetasid igasuguseid ühiskondlikke ja aktuaalseid probleeme kajastavaid kirjandusteoseid vulgarisaatorlikeks. Need inimesed varitsesid parajat momenti, et jälle urgudest välja pugeda. Täpselt niisama nagu vulgarisaatorid kasutasid ära teise äärmuse, s. o. esteeditsemise nähtusi, et ennast jälle maksma panna.

Kuid ikkagi näib, et vulgarismi kriitika, mis iseendast oli vajalik nagu dogmatismi kriitikagi kirjandus- ja kunstiteaduses ning poliitikas — ei olnud siiski põhjuseks, vaid tingimuseks. Põhjus näib olevat mujal, nimelt põhjuseks on kodanlikud jäänused inimteadvuses ja kodanlike vaadete propaganda.

Kodanlus, kes on kaotanud usu tulevikku, kellel on ainult olevik ja seegi tuletab meelde surmatantsu — imperialistlik kodanlus ei ole huvitatud reaalse elu tõest, sest see tõde tuletab talle meelde Damoklese mõõka. Seepärast ta ka õhutab formalismi, alasti estetismi jne. Imperialistlik kodanlus, nagu teame, mitte ainult et õhutab formalismi oma rahva keskel, vaid paneb mängu sadu tuhandeid dollareid, et seda kodanlikku pessimismi ja agnostitsismi eksportida ka meile, ühe sõnaga, et igal viisil takistada meie maal kommunismi ehitamist, ka teadvuse mürgistamise abil. Need kirjanikud, kes samuti suruvad peale oma elust eemaldumise mõtteid oma teoste kaudu, tahavad nad seda või mitte, aitavad objektiivselt kaasa kodanlusele. Väga selgeks näiteks on juhtum Pasternakiga.

Meie ajastu mõte, nagu meie elu ise, — dikteerib kunstnikele, kirjanikele vajadust olla elulähedane, esile tõsta ja kajastada elu tähtsamaid probleeme.

Kõige armastatuimateks kirjanikeks on meil rahva hulgas A. Hint, J. Smuul, U. Laht, D. Vaarandi, R. Sirge ja viimasel ajal E. Rannet ja ka teised. Seda tõestab kas või nende teoste tohutu levik rahva hulgas. Miks siis? Aga sellepärast, et peale meisterlikkuse, mis on väga vajalik, nende kirjanike teosed erutavad ka elulähedust poolest, tiheda seose poolest rahva murede ja rõõmudega. Ühe sõnaga, probleemide poolest, mida nad esitavad. Need probleemid on südamelähedased ka rahvale. Aga näiteks A. Jakobsoni viimase näidendite sarja „Tormisõlmed", mis on küll aktuaalne, probleem on väga laiahaardeline, suur, kuid näib, et ühest küljest dramaatiliste jutustuste vorm ei võimalda mõjuvaks ja kompaktseks muuta teema laiahaardelisust ja jääb seepärast

hõredaks, ja teisest küljest karakterid jäävad ikkagi nõrgaks, idee väljendub mitte niivõrd karakterite kaudu, kuivõrd väliselt. Ikkagi on veel meie kirjanduses deklaratiivsuse küsimus aktuaalne. Nii A. Jakobsoni kui paljude teiste kirjanike ja ka kunstnike teoste ühine puudus seisneb just selles, et üldine ei ela nähtustes, et me näeme lõhet olemuse ja konkreetse kujutamise vahel, nagu eespool juba tähendatud. Selle tõttu sarnanevad need teosed mingite väga õigete ja tähtsate üldistuste illustratsiooniga, nendes on väga palju üldisi deklaratsioone.

Kahjulikku mõju on kunstile avaldanud ka see, et omal ajal tüüpilist mõisteti vääralt kui ainult antud sotsiaalse jõu olemust. Pearõhk asetati just olemusele, unustades seejuures kunstilise kuju individuaalsuse. V. I. Lenin oli arvamusel, et mingi üldise probleemi läbitöötamine kunstivahenditega nõuab teist metoodikat kui selle käsitlemine teaduses. Lenin osutas, et üldise näitamine üksikus faktis eeldab seda, et „siin on kogu asja t u u m i n d i v i d u a a l s e s olukorras, a n t u d tüüpide i s e l o o m u ja psüühika analüüsis". (V. I. Lenin, Teosed, 35. kd., lk. 146.) Kunstis tabatakse, avatakse üldine just selletõttu, et meie ees on just niisugune individuaalne olukord, niisugune karakter, niisugune tüüp.

Lugenud Jakobsoni näidendit „Öö ja päeva piiril", tekib mulje, et autor on tüpiseerimist mõistnud kui abstraktset üldistamist, kui kangelaste peamiste omaduste puhtmõttelist kindlaksmääramist, individualiseerimist aga kui järgnevat abstraktsiooni „konkretiseerimist". Üldistamine ja individualiseerimine pole kaks kõrvuti asuvat nõudmist, mida tüüpilise kuju loomisel võib „järgemööda" täita: esiteks abstraktsioon, siis individualiseerimine.

Individuaalse nõudmine ei ole mingi abstraktse „kunstipärasuse seaduse" vormiline nõudmine — selle määrab tüüpilise eksisteerimisviis elus eneses. Mitte midagi tüüpilist ei eksisteeri väljaspool individuaalset, iseloomulikku. Niinimetatud kunstilised detailid on elulise tüübi omadused, tunnused, küljed, mitte aga lihtsalt vormilised atribuudid.

Eesrindliku töölise Leo Abeli (Leberechti ja Einbaumi „Meie elu hommik") olemus seisab selles, et ta püüab teadlikult tõsta tööviljakust kui üht tähtsamat tingimust kommunismile üleminekuks, järelikult selles, et ta suhtub riiklikult oma töösse, sealhulgas ka ratsionaliseerimistegevusse. Autorid on võtnud sellise loogiliselt avalduva olemuse, andnud sellele isiku nime, elukutse, paigutanud ta turbatööstusse, ümbritsenud vastavate üksikasjadega, kuid kunstilist tüüpi pole sündinud, hoolimata sellest, et olemus on esile toodud. Mida kujutab Abel endast kui i n i m e n e, missugune on tema temperament, missugused temale iseloomulikud jooned? Tema keel, tema välimus on niisamasugused nagu teistel tegelastel.

Kuid võtke O. Luts — tema „Tagahoovis" erineb iga tegelane teravalt teisest: valgekaartlane Belski erineb kingsepp Kapralist

kõiges, nii mõttelaadis kui rääkimisviisis. Rääkimisviis iseloomustab siin muidugi nii ühe kui teise individuaalsust, kuid samuti rõhutab see nende tegelaste erinevat sotsiaalset olemust, niisiis on siin individualiseerimine karakterite tüüpiliste joonte avamise vahendiks.

Seega näeme, et tüüpiline kunstis on lahutamatu individuaalsest. Individuaalne ongi selleks ainsaks, loomulikuks ja orgaaniliseks viisiks, kuidas tüüpiline saab eksisteerida. Klassikalises kunstis on üldist ja individuaalset praktiliselt võimatu lahutada. Mingi kuju olemusest rääkides me apelleerime alati tema individuaalsete iseärasuste poole.

Milles seisab siis nõukogude kunsti jõud? Selles, et see meie tegelikkuse mingeid tähtsaid külgi avades aitab elus orienteeruda, teha tema tendentsidest konkreetseid parteilisi järeldusi. Sellepärast on realism, elu tõepärane reprodutseerimine ideelisusest lahutamatu.

Seda tõepärasuse, ideelisuse ja parteilisuse lahutamatut seost sotsialistliku realismi kunstis, seda orgaanilist seost võib mõista sotsialismi ajastu kunstiarengu mõningate üldiste probleemide valguses.

Võtame näiteks Nõukogude Eesti. Me näeme, et kunstniku, kirjaniku suhtumine tegelikkusse on oluliselt muutunud, võrreldes kodanluseaegse kunsti ja kirjandusega. Kodanlikus Eestis aitas Tammsaare, Lutsu, Jakobsoni, Tammlaane jt. realism just oma tõetruuduse tõttu kaasa ametliku kodanliku ühiskonna vääramisele, paljastades kapitalistliku korra kõiki varjatud paiseid ja pahesid ning õõnestades sellega objektiivselt tema aluseid. Nende autorite looming tähendas võitlust selle ühiskonna vastu, kus nad elasid.

Nõukogude Eestis, s. o. sotsialistlikus ühiskonnas tähendab tegelikkuse tõetruu kujutamine eelkõige võitlust selle ühiskonna tugevnemise ja õitsengu eest, tema edasiarenemise eest. Selles seisab nõukogude kunsti ülitähtis progressiivne, ühiskondlik mõte, selles on tema kõrge ja õilsa patriotismi allikas. Tähendab, nii realism kodanlikus ühiskonnas kui ka realism sotsialistlikus ühiskonnas on kutsutud avama inimestevaheliste suhete sisu, konkreetsete ajaloolis-sotsiaalsete nähtuste sisu. Kuid see sisu on mõlemal juhtumil diametraalselt vastandlik. Kodanliku kliki võimutsemise tingimustes seisab see sisu inimese rõhumises inimese poolt, hundimoraalis, kõigi inimlike omaduste halvustamises. Sotsialismi tingimustes on see sisu inimeste omavahelises võrdsuses, rahva poliitilis-moraalses ühtsuses, sotsialistlikus humanismis. See on seaduspärane, et realism sotsialistlikus ühiskonnas jaatab kõiki neid nähtusi, ja just selles mõttes on kriitilisest realismist muutunud sotsialistlikuks realismiks, mis pooldab ja kindlustab sotsialismi.

Lõpuks peatume veidi revolutsioonilise romantismi küsimusel. Revolutsioonilise romantismi olemuse enese väära mõistmisega

kunstis ja kirjanduses on seotud ka nn. „konfliktituse teooria". Mõned kunstitegelased mõistsid revolutsioonilist romantismi kui mingit eemaldumist tegelikkusest, et peab kujutama mitte niivõrd tänast päeva kui homset. See on väär arusaamine revolutsioonilisest romantismist. Sotsialistliku realismi kunst nõuab romantikat, kuid see romantika ei kujuta endast midagi vastandlikku realistlikule tõetruudusele, vaid on sotsialistliku realismi meetodi enese vajalik osa.

Revolutsiooniline romantism eeldab kirglikku, järjekindlat võitlust konkreetse ideaali eest. Sotsialistliku realismi romantika sisu on sellelt seisukohalt võitlus kommunistliku ühiskonna ülesehitamise eest. Selleks on aga eelkõige vaja asju, elunähtusi näha mitte metafüüsiliselt kui muutumatut objektiivset reaalsust, mitte staatiliselt, vaid arenemises, muutumises, on vaja oskust vana uuest eraldada. See tähendab ka oskust tänapäeva tegelikkuses näha homset päeva ja võidelda selle eest. Kuid see võitlus homse päeva eest ei tohi toimuda lahus tänasest päevast, ei tohi olla sisutu unistamine. Asja tuum seisab selles, et osata uut elus eneses näha.

Revolutsiooniline romantism nõukogude paremate kunstnike teostes seisab selles, et nad näevad uut elus ja ülistavad seda uut, ning vihates vana ja väljasurevat, piitsutavad ühtlasi seda teravdatud kunstilise kujutamisega. Seejuures on oluline, et revolutsiooniline romantism ja uue jaatamine, samuti ka vana eitamine tugineksid elu sügavale tundmaõppimisele ja selle tõetruule kujutamisele. Niisiis on sotsialistlik realism kui kunsti ja kirjanduse meetod uueks, kõrgemaks kvaliteediks realistliku meetodi arengus.

Uus kvaliteet seisab esiteks selles, et kunstnik toetub loominguprotsessis teaduslikule maailmavaatele — marksistlikule maailmavaatele — ja teiseks sellest tulenevas ideelises selguses ja kommunistlikus parteilisuses.

Elu tundmaõppimine ja tõepärane peegeldamine on realistlikus kunstis alati seotud tegelikkuse faktide mõistmise ja mõtestamisega.

Eesrindlik ideelisus, mis lähtub progressiivsest maailmavaatest, on kunstnikele, kirjanikele alati soodsat mõju avaldanud, suurendades nende loomingus objektiivse tõe osa. Tšernõševski märkis, et „ainult need kirjanduslikud suunad saavutavad hiilgava arengu, mis tekivad tugevate ja eluliste ideede mõjul, mis rahuldavad ajastu tungivaid vajadusi"[4].

Meie teame aga ka, et realistlikud kunstiteosed on tihti kunstniku subjektiivsetest vaadetest sisukamad. Seepärast on vaja selget vahet teha selle vahel, mida kirjanik objektiivselt annab, ja selle vahel, mida ta loob oma kujutluses. Lahkuminek

[4] Н. Г. Чернышевский, Полное собрание сочинений, II, стр. 302, С. П.—1906.

subjektiivsete ideeliste kavatsuste ja teose objektiivse sisu vahel on omane paljudele suurtele kirjanikele, nagu Balzacile, Tolstoile, meie Kitzbergile jne.

Sellest ei järeldu muidugi, et nende kirjanike looming ei olegi seotud nende maailmavaatega. Muide just seda väidavad praegu revisionistid, nagu Vidmar, Lukács jt., kes teatavasti aktiivselt eitavad maailmavaate, eriti progressiivse maailmavaate osatähtsust kunstiloomingus.

Balzac, Tolstoi, Gogol, ka Kitzberg jt. realistid kajastasid oma teostes ajastu edasiviivaid tendentse, vaatamata oma maailmavaate reaktsioonilistele ja tänu selle tugevatele, progressiivsetele külgedele. Seejuures pole vastuolu maailmavaate ja realistliku loomingu vahel ka varematel ajastutel sugugi seaduseks. Kreutzwaldi, Koidula, Kunderi, aga ka Vilde juures, nagu Venemaal Nekrassovi, Saltõkov-Štšedrini jt. juures näeme vastupidist nähtust.

Sotsialistliku realismi kunstis on aga loomingulise meetodi ja maailmavaate vastastikune suhe täiesti uut laadi. Siin ei saa me loomingulist meetodit üldse ette kujutada ilma progressiivse, teadusliku maailmavaateta. Siin toimub meetodi ja maailmavaate ühtesulamine.

Sotsialistlik realism on seotud teadusliku maailmavaate (marksism-leninism) omandamisega ja selle teadliku kasutamisega loominguprotsessis. V. I. Lenin asus seisukohal, et „1. Tööliste ja Talupoegade Nõukogude Vabariigis peab kogu haridustöö korraldamine — niihästi poliitilise hariduse alal üldse kui ka spetsiaalselt kunsti alal — olema kantud selle klassivõitluse vaimust, mida proletariaat peab oma diktatuuri eesmärkide edukaks teostamiseks, s. o. selleks, et kukutada kodanlus, kaotada klassid ja kõrvaldada igasugune ühe inimese ekspluateerimine teise inimese poolt", ning edasi, — „kõik uuema aja kogemused ja eriti see rohkem kui poole sajandi pikkune revolutsiooniline võitlus, mida kõigi maailma maade proletariaat on pidanud „Kommunistliku Manifesti" ilmumisest peale, on vaieldamatult tõestanud, et ainult marksistlik maailmavaade väljendab õigesti revolutsioonilise proletariaadi huvisid, seisukohta ja kultuuri"[5].

Nõukogude kunsti arenemise kogemused tõestavad, et meie revolutsiooni ja sotsialistliku tegelikkuse tähtsamaid, olulisemaid külgi on suutnud peegeldada ainult need kunstnikud, kes on seisnud marksistlik-leninlikel positsioonidel.

Need kirjanikud aga, kes ei suutnud kodanlikku või väikekodanlikku koormat oma õlgadelt maha raputada, liuglesid paratamatult kujutavate nähtuste pealispinnal ega suutnud peegeldada revolutsiooni ja ka meie tegelikkuse olemust.

Niikaua kui kirjanik, kunstnik ei tunne ühiskondliku elu arenemise objektiivseid seadusi, kobab ta paratamatult pimesi, kui

[5] V. I. Lenin, Teosed, 31. kd., Tallinn 1952, lk. 283—284.

progressiivne ka ei ole tema subjektiivne maailmavaade. Kui aga kirjanik, tänu marksistlikule õpetusele, mõistab ühiskondliku elu arenemise seadusi, suudab ta näha ja peegeldada elu palju sügavamalt, ja nüüd juba vastavalt elu enda objektiivsele arengule. Ka meie sotsialistliku realismi tekkimine (Madarik) ja arenemine (Jakobson, Rummo, Sirge, Raud jt.) on seotud kõigepealt sotsialistliku teadvuse tekkimisega, kommunistlike veendumuste tekkimisega kirjanike juures. Seega siis on kunstniku orgaaniline seos teadusliku maailmavaatega, mis relvastab kirjanikku looduse, ühiskonna ja mõtlemise arenemise üldiste seaduste tundmisega, sotsialistliku realismi kui nõukogude kunsti loomingulise meetodi tähtsamaks tunnuseks.

Sotsialistlik kunst ei saa olla isoleeritud tegelikkuse ümberkorraldamise praktikast, töölisklassi revolutsioonilisest võitlusest, tema poliitikast. Seepärast on sotsialistliku realismi kunstnikule ideelisus ja avalik parteilisus iseendast mõistetav, loomulik nähe ning kasvab välja tema järjekindlast realistlikust positsioonist. Kunstnik, kui ta lähtub oma loomingu praktikas marksistlik-leninlikust maailmavaatest, seob end juba iseendast tihedalt partei huvidega, rahva tegevusega, võitlusega sotsialismi ja kommunismi eest.

Sotsialistlik realism ei ole mõeldav ilma kunstniku selge poliitilise suunitluseta, sügava kommunistliku ideelisuseta loomingus, samavõrd aga ka ilma arendatud kunstimeisterlikkuseta. Seega on teiseks sotsialistliku realismi oluliseks tunnuseks kunsti avalik kommunistlik parteilisus.

Ülalmainitust selgub, kui vastuvõtmata on sotsialistliku ühiskonna kunstile revisionism, mis kunstiküsimustes astub välja progressiivse maailmavaate ja parteilisuse vastu, s. o. sotsialistliku realismi kõige olulisemate tunnuste vastu.

Kokku võttes seisab sotsialistliku realismi kunsti peamine erinevus mineviku realismist selles, et varem oli realistlik meetod eelkõige kaasajal valitsenud sotsiaal-majandusliku korra kritiseerimisele suunatud, praegu aga teenib ta sotsialismiüritust, kasvatab nõukogude rahvast kommunismi vaimus. Tuginedes teaduslikule ettenägemisele ja lähtudes looduse ja ühiskonna arenemise marksistlik-leninlikust õpetusest, näitab sotsialistlik realism meie ühiskonna edasiliikumise reaalset teed, sisendab rahva — ajaloo looja — südamesse optimismi.

Peegeldades ja endasse koondades oma rahva tõelisi tundeid, mõtteid ja lootusi, on sotsialistliku realismi kunst tõeliselt rahvalik, humaanne ja patriootiline.

Kasutades tegelikkuse tunnetamiseks ainuõiget teaduslikku meetodit — marksistlik-leninlikku filosoofiat, on sotsialistlik realist võimeline kujutama ajaloolist-konkreetset tõetruult ja arenemises, on võimeline kujutama mitte ainult olevikku ja tulevikku, vaid ka minevikku.

P. KUUSBERG

MÕNINGAIST KIRJANDUSKÜSIMUSTEST, MIDA POLE ÜLELIIGNE KORRATA

Viimaseil aastail, eriti aga pärast NLKP XX kongressi, on nõukogude kirjanduse ja kunsti põhiprintsiipide üle ägedasti vaieldud ja diskuteeritud. Ajakirjanduses ja arutluskoosolekuil kõneldakse sageli sotsialistliku realismi meetodist, realismist ja antirealismist, vormide, stiilide, liikide ja žanride mitmekesisusest, kultuuripärandi probleemidest ja paljust muust. Seda tehakse niihästi meil, Nõukogude Liidus, kui ka rahvademokraatiamaades, samuti kapitalistlikus Läänes. Inimesi, kes tundsid end kutsutud olevat rääkima ja kirjutama sotsialistlikust realismist, sigines äkki nagu seeni pärast vihma.

Millest niisugune erakordne huvi sotsialistliku realismi kunsti vastu on tingitud?

Ühelt poolt kutsus selle esile tungiv vajadus läbi töötada meie kirjanduse ja kunsti aktuaalseid sõlmprobleeme. Kümned ja sajad kirjanikud, kunstnikud ja kriitikud asusid neid küsimusi käsitlema, tundes südames ausat muret kunsti olukorra ja edasise käekäigu pärast. Kas ei kahjustanud meie kirjanduse ja kunsti arenemist mitmesugused dogmaatilised ja vulgariseerivad seisukohad? Kahjustasid, ja väga tõsiselt. Meenutagem näiteks seda tähenärimist, mis on toimunud tüüpilisuse küsimuse ümber. Või võtkem konfliktituse „teooria", mis sünnitas rea nõukogude tegelikkust läägelt ilustavaid teoseid. Kui tugevasti on pidurdanud nii mineviku kultuuripärandi kui ka kaasaja kunstiprobleemide tõeliselt marksistlikku analüüsi vulgaarsotsioloogilised kontseptsioonid! Nii mõneski halvas nähtuses on süüdi see administreerimine, mida minevikus kunsti juhtimise praktikas on esinenud.

Sotsialistliku realismi kunsti edasiarendamise huvid ise nõudsid ja nõuavad, et meie kirjandus- ja kunstiteadus ning teooria, siia hulka käib muidugi mõista ka jooksev kriitika, vabaneksid vulgariseerivatest, lihtsustavatest väärvaadetest. Ja pole midagi loomulikumat sellest, et pärast XX kongressi, mille otsused andsid eeskuju marksismi-leninismi teooria loovas rakendamises, nii meil kui ka rahvademokraatiamaades järsult elavnes võitlus dogmatismi vastu, marksistlik-leninlike esteetika põhiküsimuste lihtsustatud tõlgitsuste vastu.

See on nii-öelda asja üks külg.

Mündi teine pool seisab selles, et huvi sotsialistliku realismi vastu ei tundnud mitte üksnes selle kunsti viljelejad ja sõbrad, vaid ka... vaenlased. Reaktsioonilised kodanlikud kultuuritegelased ja iga masti revisionistid leidsid nüüd olevat paraja aja saabunud selleks, et arveid õiendada nõukogude kirjanduse ja kunstiga, mille revolutsioneeriv mõju kogu maailmas pidevalt kasvab. Nagu taktikepi järgi hakkasid nad hüsteeriliselt ründama sotsialistlikku realismi. Poolas, Ungaris ja Jugoslaavias, rääkimata kapitalistlikust Läänest, kerkis esile „teoreetikuid", kes, eitades sotsialistlikku realismi, kuulutasid selle ühe suletõmbega A. Ždanovi ja J. Stalini väljamõeldiseks. Üksteist julgustades püüti kirjanduse ja kunsti parteilisuse printsiipi ümber lükata, kunstiteose väärtust muuta sõltumatuks selle ideelisest sisust. Nii nagu see on kaasajale iseloomulik, tehti ja tehakse seda väga sageli marksistliku tõe kaitsmise lipu all. Tänapäeval on ka kapitalistlikus maailmas üpris riskantne marksistlikele-leninlikele seisukohtadele rinnutsi vastu minna, seepärast maskeerivad isegi kommunismi paadunud vaenlased oma tõelisi eesmärke sotsialistliku fraseoloogiaga.

Esialgu, aastat poolteist tagasi, oli teinekord esimesel pilgul raske mõista, kes meie kirjanduses ja kunstis esinenud pahede kritiseerijaist on sõber, kes vaenlane. Kuid peagi selgus, kelle eesmärgiks on puhastada meie kunst ja selle teooria sadestustest, mille jätsid neile isikukultus, dogmatism ja vulgarisaatorlus, et meie kunst helgiks ja säraks järjest suuremas jõus, puhtuses ning ilus, ja kes seadis endale sihiks lasta sotsialistliku realismi kirjandus ja kunst õigetelt rööbastelt kraavi, roiskuva kodanliku ideoloogia ja üdini valeliku revisionismi mädasohu.

Vaidlused ja diskussioonid, mis toimuvad praegu maailmas sotsialistliku realismi ja nõukogude kirjanduse ning kunsti põhiküsimuste ümber, on ammu väljunud tavaliste loominguliste arutluste raamidest ja kujutavad endast üht osa sellest teravast klassivõitlusest, mis käib praegu sotsialistliku ja kodanliku ideoloogia vahel.

On endastmõistetav, et nõukogude kunstirinde sõdurid, kes moodustavad sotsialistliku realismi kunsti kõige karastatuma löögijõu, ei saa jääda kõrvaltvaatajaiks selles võitluses. See võitlus otse dikteerib, et ka meie, eesti nõukogude kirjanikud, kunstnikud, heliloojad, näitlejad ja kriitikud, arutaksime, tõsiselt ja sügavalt arutaksime mõningaid kirjanduse ja kunsti põhiküsimusi.

KOMMUNISTLIKUST PARTEILISUSEST

Kõigepealt nõukogude kunsti kommunistliku parteilisuse printsiibist. Mispärast, võidakse küsida, selle põhimõtte alused on ju üldiselt teada. Aga seepärast, et parteilisuse printsiip on meie

kirjanduse ja kunsti nurgakivi, mille vastu on suunatud sotsialistliku realismi kunsti vastaste ja nõukogude elukorra vaenlaste kõige raevukam tuli. Seepärast, et parteilisuse põhimõtte olemuse mõistmisel ilmneb ka ausate ja siiraste kunstnike hulgas eksiarvamusi. Ja veel seepärast, et selle põhimõtte käsitlemisel on esinenud vahetevahel vulgariseerivaid viltulööke.

Kommunistliku parteilisuse põhimõtte tuum seisab selles, et kirjandus ja kunst oleksid lahutamatult seotud meie partei poliitikaga, mis moodustab nõukogude korra aluse. See põhimõte, kirjanduse ja partei poliitika kõige tihedam seos, on suure selgusega sõnastatud Lenini tuntud artiklis „Partei organisatsioon ja parteiline kirjandus", seda põhimõtet väljendavad meie partei Keskkomitee otsused ideoloogilise töö kohta aastail 1946—1948, see läbib punase niidina partei XX kongressi seisukohti. Lühidalt — sellest põhimõttest on partei alati lähtunud kirjandus- ja kunstiküsimuste käsitlemisel.

Kunsti parteilisuse printsiibi mittemõistjad ja vastased on püüdnud seda väga mitmesugustelt positsioonidelt eitada. Puhta kunsti pooldajad ja nõukogude ideoloogia vaenlased vastandavad parteilisuse põhimõttele enamasti loominguvabaduse nõude, ja kavalamad nendest, kellele pole vastuvõetav meie partei poliitika, liidavad sellele veel rahvalikkuse printsiibi.

Vaatleme algul rahvalikkuse küsimust.

Kunstis tähendab rahvalikkus rahva elu tõepärast kujutamist, rahva mõtete, tunnete, eesmärkide ja püüete, lühidalt, rahva hinge väljendamist rahvapärases, rahvale arusaadavas vormis. Kas kommunistlik parteilisuse põhimõte käib sellele vastu. Loomulikult mitte. Parteilisuse printsiip just seda nõuabki. Meie, sotsialistliku ühiskonna tingimustes tähendab parteilisuse nõue ühtlasi rahvalikkust. Kommunistliku partei poliitika, millest kirjanikud ja kunstnikud lähtuvad oma loomingus, ei käi ju rahva huvide vastu, vaid väljendab tema põhihuve. Väga tabavalt ütles selle kohta sm. N. Hruštšov: „On võimatu tahta minna koos rahvaga, kui ei pooldata partei vaateid, tema poliitilist joont. Kes tahab olla koos rahvaga, see jääb alati ühte parteiga. Kes on kindlalt partei positsioonidel, see jääb alati ühte rahvaga."

Siinkohal pole üleliigne meenutada pisut ajalugu.

Me teame, et osa eesti loovast intelligentsist läks okupatsiooniaastail fašistide teenistusse, osa emigreerus enne Nõukogude Eesti territooriumi vabastamist. Esimesel osal on väga raske kõnelda rahva huvide kaitsmisest. Teine osa, Rootsi, Kanadasse või mujale siirdunud haritlased püüavad tõendada, et nad on niihästi fašismi kui ka kommunismi vastu ning kaitsevad ainukese jõuna rahva huve. Tegelikult on nad aga muutunud ameerika ja inglise imperialismi käsikuiks. Nende nn. „iseseisvuslaste" kolmas tee pole midagi muud kui kapitalism, seejuures kõige röövellikum, sõjakam ja anastuspüüdlikum kapitalism. Sellepärast pole midagi imestada, kui pagulaste isehakanud juhid tunnevad oma

kogudust kokku kuivavat — emigreerinud intelligentsi ausad esindajad hakkavad üha rohkem mõistma, et nende tee viib neid järjest kaugemale eesti rahvast.

Kunstnikule, kellel on tõepoolest südamel rahva huvid, on vastuvõetav ka kommunistliku partei poliitika peajoon. Niisugune kunstnik oskab näha puude tagant metsa ja mõistab, et meie elus esinevad puudused ja raskused on võidetavad ainult ühel teel — kommunistliku partei poliitika elluviimise teel.

PARTEILISUSE PÕHIMÕTE JA LOOMINGUVABADUS

Kas parteilisuse põhimõte piirab kirjaniku ja kunstniku loomingut või elustab ta seda? See piirab kodanliku või anarhistliku individualismi arenemist, inimeste „loomingut", kellele on vastuvõtmatu nõukogude kord ja meie rahva põhihuve väljendava kommunistliku partei poliitika. See elustab ja viljastab kirjanike ja kunstnike loomingut, kes elab rahvaga ühte elu ja võitleb temaga ühte võitlust kommunismi ideaalide, rahu ja õnne eest.

Võtkem Juhan Smuuli, August Jakobsoni, Erni Krusteni, Mart Raua, Aadu Hindi, Rudolf Sirge, Debora Vaarandi, Johannes Semperi, Eduard Männiku, Ralf Parve, Hans Leberechti, Uno Lahe või ükskõik missuguse teise silmapaistva kirjaniku looming, ja see tõendab paremini kui paljud sõnad, et kunstnikul, kes teenib ustavalt oma rahvast, ei saagi tekkida küsimust, kas ta on oma loomingus vaba ja siiras või ei ole. Niisuguse kunstniku isiklik ellusuhtumine langeb orgaaniliselt ühte partei poliitikaga, tal ei ole vaja kohanduda mingisuguste kõrvalttulevate nõudmiste järgi, „elunähtuste tõetruu valgustamine parteilisuse positsioonidelt on tema hinge vajaduseks".

Muuseas — pagulaste ninamehed mõistavad seda paremini kui nii mõnigi pea kaotanud väikekodanliku mentaliteediga inimene siin meie eneste keskel, ja kallavad seepärast oma ajalehekestes sõimurahega üle oma rahvale ustavaks jäänud eesti nõukogude kirjanikke ja kunstnikke.

Olgu siinkohal vahemärkusena öeldud, et kirjanduse ajalugu ei tunne väljaspool klasse ja sotsiaalseid keskkondi seisvaid sõnameistreid. Ka kõige „sõltumatum" ja „vabam" kirjanik või kunstnik on teatava sotsiaalse klassi või kihi elu, mõtete ja ideede kujutaja. Tõsi küll, võib leiduda poliitiliselt naiivseid kunstnikke, kes enda arvates on täiesti vabad, tegelikult on nad aga ikkagi seotud teatavate sotsiaalsete jõududega ja väljendavad nende huve. Ka see kiidetud loominguline apoliitilisus pole midagi muud kui imperialistlikule kodanlusele üpris mokkamööda poliitika. Kas Bernhard Kangro või August Gailit selles emigrantide poolt paljuülistatud „vabas maailmas" on oma loomingus vabad või mitte? Juba kõige põgusam tutvumine nende luuletuste ja romaanidega

tõendab, et nad kannavad vett võimult tõugatud eesti kodanluse ja nende imperialistidest pärisperemeeste veskile.

Vastupidiselt kodanlikele kunstnikele, kes maskeerivad oma sõltuvust kodanlusest, ei varja nõukogude kirjanikud oma parteilisust.

Parteilisuse printsiip ei piira kunstniku ainevalda, teemaderingi, käsitluslaadi, žanrivalikut, stiili. Põhjalikult eksivad need, kes kujutlevad asja nii, nagu võimaldaks parteilisuse põhimõte kunsti arenemist ainult üht, ei tea kelle poolt ettemääratud teed pidi. Ei, meie elus ei ole ühtki nähtust, mida poleks võimalik kujutada. Tähtis on vaid see, et autor suudaks antud elulõiku õigetelt parteilistelt positsioonidelt valgustada.

KAS PARTEILISUSE PÕHIMÕTE ON SÜÜDI HALLUSES?

Kirjanduse parteilisuse põhimõtte ründajad viitavad hallidele teostele, kui selle põhimõtte eitamise tõendile. Mida kõike pole meil parteilisuse printsiibi süüks pandud! Nii dogmatismi kui ka vulgaarsotsioloogia avaldused, nii administreerimise kui ka nõukogude seaduslikkuse rikkumise nähtused, nii konfliktituse „teooria" kui ka elu ilustamine reas teostes ja õõnes deklaratiivsus, nii vassimised tüüpilisuse küsimuses kui ka üldse meie kriitikas ilmnenud kalduvus pendeldamiseks jne. Isegi see, et luuletajad nii harva kasutavad sonetivormi, on aetud parteilisuse printsiibi kaela . . .

Hallide, keskpäraste teoste ilmumine ei lükka midagi ümber. Neid on alati ilmunud rohkem kui häid. Parteilisuse põhimõte ei ole nõiavõim, mille omaksvõtmine otsekohe kellegi väikese või väga keskpärase ande üleöö suureks paisutab. Kui me tahame otsustada parteilisuse põhimõtte mõju üle, siis lugegem M. Gorki, V. Majakovski, M. Šolohhovi, A. Fadejevi, F. Gladkovi, K. Fedini, M. Issakovski, A. Tvardovski ja teiste kirjanike teoseid, mis määravad nõukogude kirjanduse näo.

Või vaatleme pisut fakte eesti kirjandusest.

Mida räägib August Jakobsoni, Johannes Semperi, Rudolf Sirge, Mart Raua, Aadu Hindi, Eduard Männiku, Paul Rummo, Erni Krusteni ja teiste autorite looming, kes alustasid oma kirjanikuteed kodanlikul perioodil? Kas sellest, et kommunistliku parteilisuse positsioonile asumine kärpis nende tiibu? Vastupidi, nende looming näitab edasiminekut. Ja mitte ainult lihtsat edasiminekut, vaid ülesaamist olulistest puudustest, näiteks A. Jakobson ja R. Sirge vabanesid naturalismi sugemeist, E. Krusten teatavast asotsiaalsusest, A. Hint freudistlikust psühholoogitsemisest jne.

Juhan Smuuli, Ralf Parve, Debora Vaarandi, Egon Ranneti, Osvald Toominga, Uno Lahe, Vladimir Beekmanni ja teiste nõukogude ajal esiletõusnud, kujunenud ja küpsenud kirjanike luu-

letused, novellid, näidendid ja romaanid tõendavad sedasama. Kas pole neil igaühel oma individuaalne loominguline käekiri, ainevald ja teemadering! Igaüks neist vaatleb elu oma silmadega, kujutab seda täie siiruse ja veendumusega. Kommunistlik parteilisus pole neile mitte mingi pealesunnitud, vaid orgaaniline omadus.

Vulgaarsotsioloogilised viltulöögid kriitikas, administreerimine, tüüpilisuse dogmaatiline käsitlus, elu ühekülgne ilustamine jne., mis on küllaltki kahju toonud, ei ole tulenenud mitte parteilisuse printsiibi põhiolemusest, vaid kujutavad endast kõrvalekaldumist leninlikest seisukohtadest.

VAADELDA KÕIKI KOMPONENTE

Käsitledes leninlikku kunsti parteilisuse küsimust, tuleb meil vaadelda alati selle kõiki komponente. Pärast Keskkomitee ideoloogia-alaseid otsuseid me rõhutasime peaasjalikult teoste ideelist sisu ja jätsime teinekord kahe silma vahele kunstimeisterlikkuse, kunsti spetsiifika, selle, et tõeline kunst nõuab autoreilt isiklikku initsiatiivi, mõtte ja fantaasia, vormi ja sisu isikupära. Viimasel ajal aga kõnelesime peamiselt kunstilisest küljest, kunsti spetsiifilistest joontest, unustades pahatihti teoste ideelise sisu.

Partei XX kongressi otsused, NLKP Keskkomitee tervitused kirjanike, heliloojate ja kunstnike kongressidele ja mõni aeg tagasi avaldatud sm. Hruštšovi kõnede kokkuvõte, kogu partei poliitika kunstiküsimustes vaatab neid kaht külge lahutamatus tervikus.

Võitlus kirjanduse ja kunsti parteilisuse, teoste ideelise sisu eest ei saa olla lahus loomingulise initsiatiivi ergutamisest, püüdlustest rikastada sotsialistliku realismi vorme ja stiile, liike ja žanre. Ja vastupidi, me ei saa kunsti edasi viia, kui me otsingud piirduvad ainuüksi vormi- ja stiiliküsimustega, ilma et me tihendaksime sidet eluga, ilma et me järjest põhjalikumalt püüaksime tungida eluprotsesside sügavusse ja taotleksime neid parteilistelt positsioonidelt lahti mõtestada.

Meil on üksikuid inimesi, keda sm. Hruštšovi esinemine ajas nagu segadusse. „Kas nüüd tuleb jälle hakata elu lakeerima?" küsib niisugune paanikasse sattunu. Ei, sm. Hruštšovi kõnedel ja meie kunstis esinenud elu ilustamise tendentsidel pole midagi ühist. Partei on alati võidelnud selle eest, et meie kunst käsitleks elu tõetruult, et ta ei ilustaks ega ka mustaks seda. Oma praktilises loomingus tuleb meil juhinduda marksistlik-leninlikust esteetikast, partei otsustest ja seisukohtadest, mitte aga vulgarisaatorite lihtsustavatest tõlgitsustest.

Leidub ka selliseid inimesi, kes läbimõtlematult arvavad, nagu oleks Keskkomitee ideoloogia-alased otsused süüdi neis pahedes, mis on esinenud meie kunstielus. Need seltsimehed eksivad põhjalikult ja viskavad koos veega ka lapse vannist välja. Mitte

Keskkomitee otsuste põhiseisukohad, mis nõuavad kirjanduse ja kunsti lahutamatut seost partei poliitikaga, rahva eluga, vaid nende otsuste vulgarisaatorlikud tõlgitsused ja sellega teinekord kaasaskäinud administreerimine on mõningal juhul tekitanud segadust kunstirinde töötajate hulgas.

LIHTSUSTAVATE VAADETE RETSIDIIVIDEST

Pole põhjust loetleda kõiki neid pahesid, mis on esinenud. Sellest on varem palju ja õigesti räägitud ning kirjutatud. Meil on tarvis hoolt kanda, et need edaspidi ei korduks. Järgnevalt puudutaksingi mõnd niisugust, mille retsidiive viimase ajani esineb.

Konkretiseerides parteilisuse põhimõtte sisu, ütles seltsimees N. Hruštšov: „Parteilisuse kunstiloomingus määrab mitte kunstniku vormiline kuuluvus parteisse, vaid tema *veendumused*, *tema ideeline positsioon*. Meil on palju häid kirjanikke, kes ei ole partei liikmed, kuid nende teosed on oma *ideeliselt sisult*, *poliitiliselt suunitluselt* sügavalt parteilised ning on õigustatult saanud rahva tunnustuse osaliseks kui tema huve kajastavad teosed." (Sõrendus allakirjutanu, P. K.) Nende sõnadega on väga selgelt öeldud, et parteilisuse määravad kunstniku veendumused, tema ideeline positsioon nende teemade ja probleemide lahendamisel, mida ta oma teoses käsitleb. Kui teoste ideeline sisu, nende poliitiline suunitlus vastab kommunistliku partei ja nõukogude rahva huvidele, on tegemist parteilise teosega.

Vahel võib aga kuulda mõtteid, nagu oleks parteiline *ainult* see teos, mis otseselt käsitleb meie kaasaja majanduslik-poliitilisi probleeme, nagu näiteks romaan kolhoosnikute elust, kes võitlevad septembripleenumi otsuste täitmise eest, figuraalne kompositsioon traktoristidest, kes arutavad sotsialistliku võistluse üleskutset, programmiline muusikateos uudismaa ülesharimise ainetel jne. Kahtlemata on eeltoodud teemad väga tähtsad, võiks öelda, otse kesksed, ja mida kiiremini eesti kunst rikastub analoogilisi aineid ja teemasid käsitlevate laiahaardeliste ja küpsete kunstiteostega, seda parem.

Meie viimasel dekaadil Moskvas kritiseeris kirjanik Jelizar Maltsev, romaani „Kõigest südamest" autor, Juhan Smuuli „Kirju Sõgedate külast" seepärast, et kuigi osa kirjade tegevus toimub ajaliselt pärast septembripleenumit, ei ole neis näidatud, kuidas septembripleenumi otsuseid ellu viiakse... Kuid Smuuli kunstiline eesmärk ei olnud mitte kujutada inimeste elu ja tegevust, kes asusid meie kolhoosides puudusi kõrvaldama, vaid ta seadis endale eesmärgiks, kasutades teisi elufakte, näidata uut, nõukogulikku ja vana, eraomanduslikku ellusuhtumist ning nendevahelist võitlust rannakülas. Kahtlemata oleks saanud analoogilist teemat käsitleda ka selle võitluse käigus või taustal, mis toimub meie

külas septembripleenumi otsuste elluviimisel, kuid see, et Smuul nii ei talitanud, ei vähenda tema teose väärtust.

Kirjanduses ja kunstis esinev lihtsustav tendents nõuda, et igas kunstiteoses peaks käsitletama meie elu kõiki külgi ja nähtusi, võib viia lõppude lõpuks illustratiivsusele. Parteilisuse põhimõte ei eelda hoopiski mitte seda, et kirjanikud peaksid oma teostes illustreerima ja populariseerima partei ja valitsuse kõiki järjekordseid otsuseid ja samme. See teeks kirjaniku töö lihtsaks, muudaks loomingu käsitööks. Parteilisuse põhimõte nõuab kunstnikult rohkem seda, et ta, tungides meie tänapäeva eluprotsesside sügavusse, suudaks kunstiliselt üldistada nõukogude inimeste hiiglaslikku loomingulist tegevust kommunistlikus ülesehitustöös, et ta oskaks näha kõike uut, mis meie ellu on tulnud, mille eest inimesed võitlevad, ja kommunistliku uue kõrguselt rünnata vana, mis on meile veel kammitsaks jalus.

Lihtsustav tendents avaldub mõnikord ka pinnapealses kirjanduse ja kunsti temaatilises jagamises „tööstusteemaks", „kolhoositeemaks", „intelligentsiteemaks", „minevikuteemaks" jne. Edasi mitut laadi normeerivas kriitikas. Ma mõistan normeeriva kriitika all niisuguseid nähtusi, kus kriitik hakkab kirjanikule ette kirjutama, mida ta võib oma loomingus käsitleda, mida ei või, kuidas ta peab oma teosed üles ehitama ja kuidas ei tohi jne. Normeerimise tendentse esines meie kriitikas eriti enne konfliktituse „teooria" paljastamist seoses segadusega tüüpilisuse küsimuse käsitlemisel.[1] Normeeriva kriitika üheks näiteks on ka niisugune seisukoht, mille järgi igas kirjandusteoses, kui suur või väike see ka ei oleks ja milliseid probleeme seal ka ei käsitletaks, peab kujutama teatava ühiskondliku jõu, näiteks parteiorganisatsiooni tegevust. Nii kirjutatakse „Rahva Hääle" põhiliselt õiges ja oma eesmärgilt hädavajalikus artiklis „Lähemale kommunismi ehitava rahva elule" L. Vaheri ja R. Kaugveri tõsiste puuduste all kannatavaid jutte analüüsides: „Ei L. Vaheri seakasvatussovhoosis ega R. Kaugveri kaevanduses pole näha ega tunda parteiorganisatsiooni, kommunistide osa. Ometi on kõik meie raskused võidetud koondumisega kommunistliku partei ümber, tema juhtimisel." Seisukoht, et kõik meie raskused on võidetud koondumisega kommunistliku partei juhtimisel, on loomulikult õige. Ja õige on ka see, et kirjandus on kutsutud kajastama partei kangelaslikku juhtivat ja suunavat tegevust meie nõukogude ühiskonnas, et kirjandus, tahtes jääda elutõe pinnale, ei saa ega või mööda minna kommunistide eesrindlikust osast meie elus. Kuid kas eeltoodud „Rahva Hääle" artikli käsitlusest loogiliselt tuletuv nõue, et igas jutus, mis käsitleb meie kaasaja elu probleeme, on vaja ilmtingimata kujutada parteiorganisatsiooni tegevust, ei ole küsimuse mõningane lihtsustamine? Sest asja ei

[1] Käesolevas kogumikus puudutatakse seda probleemi üksikasjalisemalt artiklis „Draamakirjanduse aktuaalsetest probleemidest".

otsusta mitte see, kas teoses on parteiorganisatsiooni tegevust näidatud, vaid see, kas autor on suutnud valitud probleemi valgustada ja lahendada parteilistelt positsioonidelt või mitte. L. Vaheril ja R. Kaugveril jääb siin mõndagi vajaka. Arvestades „Neljanda horisondi" puudusi, arvan ma, et ka siis, kui autor olekski jutustuse tegelaste hulgas esitanud mõne kommunisti kuju, poleks see ikkagi puudusi hüvitanud. Sest R. Kaugveri jutustuste nõrkuse põhjuste juured peituvad tema kui autori ideelise positsiooni ebamäärasuses. V. Saare novellides „Lein" ja „Kulaku tütar" pole kummaski näha parteiorganisatsiooni. „Leinas" lahendab kirjanik küsimuse õigesti, mõistes parteilistelt positsioonidelt hukka ebaperemeheliku metsalaastamise. „Kulaku tütres" ei suuda autor aga õigete emotsionaalsete rõhkudega käsitleda kulaku tütre ümberkasvamist. Antud küsimuses ei lange partei ja rahva suhtumine ühte autoriga, kes jääb sentimentaalselt haletsevaks.

Parteilisus ei tähenda sugugi mitte seda, et igas teoses on tarvis mingi kohustusliku nomenklatuurina kujutada parteiorganisatsiooni tegevust. Parteilisuse printsiibi olemus on võrratult laiem, see on mitte reglementeeriv, vaid loov põhimõte, mille tuumaks on üksainus nõue — olla ideeliselt rahva ja partei positsioonidel.

Ise küsimus on partei osa kujutamine. (Muide, ka kommunistliku partei osa ühiskonnas on võimalik valgustada nii parteilistelt kui ka antiparteilistelt positsioonidelt, nagu talitavad kodanlikud ideoloogid ja revisionistid.) Meie kunstis on tarvis senisest haaravamalt kujutada partei elu, tema edasiviivat ja ümberkujundavat võitlust, luua kommunistide kujusid, kelle innustav ja eeskujuandev osa oleks võrdne sellega, mis on meie parteil ja tema liikmetel elu tegelikkuses.

Kirjanduse ja kunsti ülesandeks on kunstile omases spetsiifilises vormis kaasa aidata nõukogude inimese kasvatamisele ja kujunemisele. See hõlmab nii maailmavaatelisi, ühiskonnasse ja teistesse inimestesse suhtumise küsimusi, psühholoogia, moraali ja eetika probleeme, inimeste ilumeele ja maitse kujundamist jne. Iga teos, mis sisaldab meie ajastu olulisi tunnuseid, mis kajastab inimeste uusi vastastikuseid suhteid töös ja elus, samuti iga teos, mis arendab inimeste maitset, nende tervet, optimistlikku, elujulget nõukogulikku elutunnet, on parteiline teos. Seda on niihästi romaan, poeem või figuraalne kompositsioon meie tänapäeva kui ka rahva mineviku elu ainel, kui ka armastus- või looduslüürika poeesias jne.

Kordan — kunsti parteilisuse põhimõte ei ahenda teemade ringi. Millise teema autor valib, see oleneb tema andest, tema kunstnikuminast, tema kunstilisest taotlusest.

Eeltoodu ei tähenda, nagu oleksid kõik teemad, kõik teosed oma tähtsuselt, oma ühiskondlikult funktsioonilt, oma osalt rahva esteetiliste vajaduste rahuldamisel võrdsed. On olemas tähtsamad ja vähem tähtsad, olulised ja vähem olulised teemad.

KUNSTITEOSE TÄHTSUSEST, KOHAST JA OSAST

Minu arvates määrab kunstiteose — vähemalt kirjandusteose — tähtsuse, koha ja osa see, kui sügavalt ta tungib rahva elu olulistesse, põhilistesse protsessidesse ja kui tõetruult ta seda kujutab, kui sügavalt see avab antud ajastu rahva hinge, inimeste psühholoogiat ja nendevahelisi vahekordi, kui suure jõuga — niihästi ideelise kui kunstilise jõuga — see aitab kaasa meie rahva ees seisvate põhiülesannete lahendamisele, inimeste teadvuse, mõttemaailma, ellusuhtumise, maitse jne. kommunistlikule kujunemisele.

Aga kuidas on lugu lüürikaga, võidakse küsida.

Lüürika saab seda suurema kõlavuse, mida tugevamini ja haaravamalt avalduvad lüürilise kangelase, autori isikupärases vaatenurgas, tundeis, ellusuhtumises ja mõtteviisis meie ajastu inimeste unistused ja püüdlused, rahva psühholoogia, tema tundemaailm, tema suhtumine ellu, armastusse, loodusesse jne. Kui lüürika ei jää lüürilise kangelase kitsaks individuaalseks tundeks, vaid on rikastatud meie nõukogude ajastu rahva hinge ja mõttejõuga, siis annab see lüürikale ühiskondliku sisu.

Nõukogude kirjanduse üheks väljapaistvamaks saavutuseks viimasel ajal on Mihhail Šolohhovi „Ülesküntud uudismaa" teise osa katkendid. Hoolimata sellest, et romaani tegevus toimub veerandsada aastat tagasi, kollektiviseerimise perioodil, on see äärmiselt aktuaalne teos. Mispärast? Aga sellepärast, et see tungib sügavalt ellu ja näitab meie inimeste psühholoogiat, uue ja vana vahelist võitlust rahva teadvuses ja hinges, toob suure sügavusega ja silmapaistva kunstilise jõuga esile uute joonte tekkimist ja kujunemist meie elus, inimestevahelistes suhetes, inimeste sisemaailmas. Seesama võitlus, seesama kujunemisprotsess, mis algas „Ülesküntud uudismaa" talupoegade juures, toimub, kestab ja areneb veel praegugi.

Muidugi, ka meie päevade sündmustest, tänapäeva elust on võimalik ja *on vaja* kirjutada niisamasuguse sügavusega ja jõuga, kui seda teeb Šolohhov. Et see eesmärk, mis on meie kunsti keskseim võitlusülesanne, on täiesti saavutatav, seda tõendavad niisugused tugevad teosed, nagu sellesama „Ülesküntud uudismaa" esimene osa, mis ilmus teatavasti juba 1932. aastal, A. Fadejevi „Noor kaardivägi", A. Tvardovski „Vassili Tjorkin" või eesti kirjandusest — A. Jakobsoni „Elu tsitadellis", J. Smuuli „Kirjad Sõgedate külast", A. Hindi „Kuhu lähed, seltsimees direktor?", D. Vaarandi „Tagametsa randadele" jne.

Niisiis, kunstiteose tähtsuse ja aktuaalsuse määrab eelkõige see, kui sügavalt ta meie nõukoguliku elu iseloomulikke nähtusi kujutab, millise avaruse, perspektiivi ja jõuga ta seda teeb. Kaasaja nõukogude inimeste mõtteid ja hinge, tema tänase päeva püüdlusi ja taotlusi saab kõige täielikumalt avada teostes, mis

kõnelevad tema enda elust praegusel kommunismiehitamise etapil, teostes, mis on kantud kaasaja hingusest, ideedest, tegude mõttest, teostes, mis kujutavad kaasaja elu olulisi, tähtsamaid, peamisi külgi, protsesse, tegusid ja võitlust.

Kuid ka teosed, mille tegevus toimub enne nõukogude võimu kehtestamist Eestis, võivad olla äärmiselt aktuaalsed. Näiteks A. Hindi „Tuuline rand", E. Krusteni „Noorte südamed", J. Semperi „Punased nelgid" ja R. Sirge „Maa ja rahvas" käsitlevad küll meie rahva elu minevikus, 1905. aasta revolutsiooni ajal või siis 1940. aasta nõukogude revolutsiooni päevil, kuid need ei ole meie nõukogude tegelikkusest eemalseisvad, elukauged raamatud, vaid on tööd, mis käsitlevad tänapäeva ideoloogilises võitluses väga teravaid ja aktuaalseid probleeme, need on raamatud, mida kannavad ideed, mis omavad ülisuurt tähtsust inimeste teadvuse kujundamisel ja mis edukalt täidavad kirjanduse ja kunsti peaülesannet: innustavad rahvast võitlusse uute edusammude eest kommunistlikus ülesehitustöös.

ROHKEM OTSINGUID, SUUREMAT LOOMINGULIST INITSIATIIVI

Ka vormi alal ei suru parteilisuse põhimõte kunstnikku mingisse prokrustese sängi. Vastupidi, NLKP Keskkomitee tervituses üleliidulisele nõukogude kunstnike kongressile öeldakse: „Kommunistlik partei kutsub nõukogude kunstnikke innukale tööle, julge loomingulise initsiatiivi ilmutamisele, sotsialistliku realismi vormide ja stiilide, liikide ja žanride edasisele rikastamisele, selle kunsti rikastamisele, mis nõuab, et tegelikkust tema revolutsioonilises arenemises kujutataks tõepäraselt, ajalooliselt ja konkreetselt. Sotsialistliku realismi meetod ei sobi kokku mingisuguste tardunud dogmade ja skeemidega, ta annab suuri võimalusi loomingulise individuaalsuse julgeks väljendamiseks, vormide ja žanride mitmekesisuseks."

Tuleb tunnistada, et neid skeeme ja dogmasid on üsna rohkesti ringi liikunud — konfliktituse „teooria", tüüpilisuse ühekülgne käsitlemine, normeerima kalduva kriitika mitmesugused ettekirjutused, nagu positiivsete ja negatiivsete tegelaste teatav kohustuslik suhe teostes, teatavate ühiskondlike jõudude kohustuslik sissetoomine kirjandusteostesse jne. Kalduvus erinevaid loomingulisi isiksusi ühesuguseks pügada on pahe, mille vastu tuleb siiamaani võidelda. Oli inimesi, kes kippusid realismi kaitsmise nimel niihästi kirjanduses kui ka kujutavas kunstis, muusikas ja teatrikunstis peale suruma teatavat kindlat maneeri, käsitluslaadi ja esitamisviisi kui sotsialistlikule realismile ainuvõimalikku. Need iga laadi normeeriva kriitika ettekirjutused ja mingi üldise „käekirja" pealesurumine on meie kirjanduses ja kunstis esineva halluse ja keskpärasuse üks peapõhjusi. Tugev, jõuline

anne leiab endale oma, isikupärase tee rutem, väiksem anne kohaneb aga pahatihti normeeriva kriitika järgi.

Sotsialistlik realism on lai mõiste, mis oma kunstilistelt võtetelt, vormilt ja stiililt peab olema ja on avaram kui mistahes teine kunstiline vool, koolkond. Siia mahub, rääkides eesti kirjandusest, niihästi Juhan Smuuli „Järvesuu poiste brigaad" kui ka sama autori „Mere ja taeva vahel", nii Johannes Semperi „Kiri Malejevkast" kui ka Minni Nurme „Vanaisa", nii Mart Raua „Maa kasvab" kui ka Paul Rummo „Puhkuse päevikust", nii Ralf Parve „Kodumaa" kui ka Ellen Niidu „Pihlakas", nii Paul Viidingu „Dialektika" kui ka Uno Lahe „Tervitus saabuvaile spetsidele", nii Debora Vaarandi „Alla Mari" kui ka Jaan Krossi „Saun", nii August Jakobsoni „Vana tamm" kui ka Mai Talvesti „Sookollid", nii Osvald Toominga „Roheline kuld" kui ka Aristarch Sinkeli „Musta risti ikke all", nii Aadu Hindi „Tuuline rand" kui ka Johannes Semperi „Punased nelgid" jne.

Rõhutagem veel kord: kirjanduse parteilisuse põhimõte ei tähenda sugugi mingi teatava ainuvõimaliku käsitluslaadi kanoniseerimist. Vastupidi, see eeldab loominguliste teede äärmist mitmekesisust, kõige laialdasemat loomingulist initsiatiivi vormi ja stiili alal.

KUNSTI IDEELISUSEST

„Puhta kunsti" seisukohal olevad kunstilised koolkonnad ja paljud teisedki kodanlikud kunstitegelased ja teoreetikud eitavad maailmavaate tähtsust ja osa kunstiloomingus. Tänapäeval on nendega liitunud mõningad „rahvusliku kommunismi" teoreetikud Poolas, Jugoslaavias jm.

Konkreetsuse mõttes refereeriksin ühe sellise marksistlik-leninliku esteetika revideerija, Jugoslaavia literaadi Josep Vidmari seisukohta. Vidmar väidab, et kunstiline looming ei sõltu kunstniku maailmavaatest, et teose hindamise mõõdupuuks peab olema teoses sisalduva probleemi tähtsus, mastaap, mitte aga autori ideeline suunitlus. Vidmar väidab otseselt, et teose kunstilise väärtuse hindamisel ei mängi mingit osa autori mõtete suund, teiste sõnadega öeldult, autori ideeline positsioon. Ja mis kõige imelikum, seda seisukohta püüab Vidmar kaitsta mitte kellegi teise kui Lenini seisukohtadele tuginedes. Tema mõttekäik oli järgmine: Lenin andis Leo Tolstoi loomingule väga kõrge hinnangu, sellele vaatamata et pidas Tolstoid naeruväärseks prohvetina, kes on avastanud uued inimkonna päästmise retseptid. Tähendab, Tolstoi ideed on naeruväärsed, tema teosed aga geniaalsed.

Vidmari seisukohtade alusetus on ilmne. Lenin hindas Tolstoi teoste väärtust seetõttu, et, kasutades Lenini sõnu, „Tolstoi on suur nende ideede ja nende meeleolude väljendajana, mis olid kujunenud miljoneil vene talupoegadel selleks ajaks, kui

Venemaal saabus kodanlik revolutsioon". Lenini kriteeriumi põhialuseks on just Tolstoi teoste objektiivne ideeline sisu.

Meenutagem, et ka Eestis on minevikus küllaltki sageli eitatud kunstiteoste ideelise sisu tähtsust. Seda väitsid niisugused tuntud kirjandus- ja kunstiteadlased nagu Ants Oras, Hanno Kompus ja paljud teised. Näiteks kirjutab Hanno Kompus: „... viimses instantsis kunstiteose väärtus ja isegi karakter ei olene ei rahvuslikkusest, ei süžeest, ei i d e e s t, ei ka stiilist, vaid kunstilisest jõust..." (Minu sõrendus, P. K.)

Meie päevil enam nii ei kirjutata. Ent kas ei varja teinekord sama mõte end niisuguste mõistete taha nagu „siirus", „julgus" ja „südamevalu". Mõnigi on nii püüdnud õigustada Dudintsevi romaani väära üldsuunda. Neid sõnu — „siirus", „julgus" ja „südamevalu" — kasutame arutlustel sageli ja pahatihti andestame nende nimel ka ideelisi puudujääke. Siirus, julgus, vaimustus ja südamevalu, milleta ei saa kirjutada erutavaid teoseid, on äärmiselt tähtsad tegurid kunstiloomingus, mis sel juhtumil, kui autor on õigetel ideelistel positsioonidel, võib viia silmapaistvatele kunstilistele võitudele. Kui aga kirjanik ei suuda õigesti lahti mõtestada meie nõukogude tegelikkuse nähtusi, siis ei aita paljast siirusest, julgusest ja hingevalust.

Ei, kunstniku ideeline positsioon, tema maailmavaade omab väga suurt tähtsust tema loomingus.

Ning maailmavaate osa kunstiloomingus on pidevalt kasvanud. Antiikkunstis ja klassitsismis, kus valitsesid võrdlemisi kindlad kaanonid, oli kunstniku isiklikul maailmavaatel ilmselt väiksem tähtsus kui näiteks realismis. Sotsialistlikus realismis, mis nõuab elu kujutamist selle revolutsioonilises arenemises, tähendab maailmavaade palju rohkem kui varasemas kirjanduses.

Sotsialistliku realismi meetodi ümber toimuvad praegu elavad diskussioonid, siin on veel palju vaieldavat. Kuid ühes erijoones, eriküljes võime olla kindlad: sotsialistliku realismi meetod on hingestatud kommunismi poole püüdleva rahva ellusuhtumisega, teiste sõnadega öeldult — sotsialismi ideedega.

Ajalooline ja dialektiline materialism võimaldab õigesti mõista ajaloo arenemist, ühiskondlikus elus toimuvaid protsesse. Selle omandamine mitte ei nürista, vaid teritab kirjaniku pilku, ei kärbi tema tiibu, vaid annab loomingulistele tiibadele laiust, hoogu ja jõudu. Muidugi mõista ei garanteeri marksistlik-leninliku teooria omandamine veel automaatselt, iseenesest kunstnikule loomingulisi õnnestumisi. Häid, suuri ideesid on vaja ka kunstiküpsesse vormi valada.

Sotsialistliku realismi jõud seisab selles, et ta ühendab varasema realistliku kunsti ja teiste progressiivsete kunstivoolude parimad sisulised ja kunstilised traditsioonid teadusliku kommunismiga. Mäherdused perspektiivid see avab kirjanduse arenemisele, seda näitavad Maksim Gorki, Mihhail Šolohhovi, Louis Aragoni ja teiste kõige suuremate kaasaja sõnameistrite teosed.

KAS SOTSIALISTLIK REALISM ON MAAILMAVAADE?

Mõnikord on väidetud, et sotsialistlik realism on seesama mis maailmavaade.

See pole õige. Proletariaadi revolutsioonilisi ideesid on püütud edasi anda ka mitterealistlike vahenditega. Nõukogude kirjanduse algaastail tehti rohkesti niisuguseid eksperimente.

Taolisi katseid võime näha tänapäeval ka rahvademokraatiamaades ja kapitalistlikus läänes. Ent ärgem otsigem näiteid kaugemalt. Ka eesti kirjandusele pole niisugused nähtused võõrad. Võtkem näiteks Johannes Barbaruse looming. Barbarus sümpatiseeris alati töörahvale, ka kodanlikul ajal kirjutas ta rohkesti luuletusi, mis on kantud töötava rahva elutundest. Paraku aga jääb ta värss, eriti loomingulise tegevuse esimesel perioodil, mitmesugustest formalistlikest vooludest pärit olevate võtete ja kujundite kammitsasse. Mida rohkem hakkab Barbaruse loomingus domineerima realism, seda jõulisemaks ta luule muutub. 1940. aasta eesti luules pole puudu teistestki näidetest, kus kirjanikud ei saavuta revolutsioonilise töörahva mõtteid ja tundeid kajastades silmapaistvaid tulemusi seetõttu, et nende loomingulises meetodis on veel küllaltki mitterealistlikke sugemeid.

Loomingulise meetodi ja maailmavaate võrdsustamine on Eestis väga tugev olnud. Kirjandusteaduses lähemas minevikus valitsenud käsitlus, mille järgi realistlikud kirjanikud olid ikka ja alati demokraatlikud, rahvalikud kirjanikud, ja autorid, kelle loomingus olid tugevad formalismi mõjud, kuulutati jalamaid rahvavastasesse leeri kuuluvaiks, on selle ilmekaks näiteks. Eespool öeldul pole midagi ühist selle „progressiivse" formalismi teooriaga, mida samuti meie kriitikas on esinenud. Küll aga on tahetud öelda, et iga kunstnik, kelle looming takerdub formalistlikest vooludest pärit olevates vormivigurdustes, kujundite, võtete ja maneeri küüsis, ei pruugi veel maailmavaatelt olla reaktsionäär. Maailmavaateliste tõekspidamiste ja esteetiliste tõekspidamiste vaheline vastuolu on kunstis küllaltki sageli esinev nähtus.

Meie, sotsialistlikud realistid, oleme arvamisel, et realistlikud väljendusvahendid, realistlik loominguline meetod, mis võimaldab kõige suurema kunstilise jõuga, tõetruult kujutada elu, vastab kõige paremini meie kirjanduse sotsialistlikule sisule.

Sotsialistlik realism ei ole mitte Stalini ja Ždanovi väljamõeldis, nagu väidavad marksistlik-leninliku esteetika revideerijad, vaid kirjanduse ja kunsti arengu seaduspärane tulemus uutes ajaloolistes tingimustes. Proletaarse revolutsiooni künnisel, selle revolutsiooni kestel ja sotsialistliku ülesehitustöö käigus pidid tekkima ja tekkisidki kvalitatiivselt uued jooned ja nähtused kunsti arenemises. Kunsti uutele ülesannetele ajaloo uutes konkreetsetes tingimustes ei vastanud enam ei kriitiline realism, ei

revolutsiooniline romantika ega ükski teine koolkond. Tekkis uus kunst, sotsialistlik realism, mis kasvas välja realismist, sulatades endasse revolutsioonilise romantismi ja arendades edasi kõigi varasemate progressiivsete kunstivoolude paremaid traditsioone.

Samasugust pilti me näeme tänapäeval ka kapitalistlikus maailmas, kus tekivad sotsialistliku realismi elemendid ja jooned, mille materiaalseks aluseks on rahvaste võitlus rahu, progressi ja kommunismi eest. Sotsialistliku realismi elemendid võivad tekkida ja tekivad kodanliku korra tingimustes, täielikult välja kujuneda ja valitsevaks muutuda saab sotsialistlik realism antud maal ikkagi alles siis, kui seal võidab sotsialism. Seejuures on täiesti mõistetav, et tärkaval sotsialistlikul realismil Prantsusmaal on mõningaid erinevusi, võrreldes meiega Nõukogude Liidus, sest et on erinevusi erinevate maade ühiskondlik-poliitilises arenemises, rahvaste eluviisis ja kunstilistes traditsioonides. Kui me seda ei mõista, siis on raske aru saada kas või niisuguse kirjandusliku gigandi loomingust, nagu seda on Aragon, eriti tema poeesiast. Tuleb tunnistada, et ka Eestis oleme teinekord sotsialistliku realismi küsimuste käsitlemisel liialt tagaplaanile jätnud rahvuslike traditsioonide arendamise probleemi.

SISU JA VORMI LIHTSUS. IDEELINE SELGUS

Nagu igas teises kunstivoolus, nii on ka sotsialistlikus realismis sisu ja vorm lahutamatud. Selle põhimõtte vastu eksimine viib teose suuremale või vähemale ebaõnnestumisele.

Ajakirjanduses on juba mööda minnes märgitud Ain Kaalepi udust filosoofiat luuletuses „Aeg". Vaatleme seda luuletust lähemalt. Luuletaja annab siin algul pildi sellest, kuidas hiiglane Aeg edasi astub ja kuidas kahel pool aega jooksevad väsimust tundmata, „jooksust endast / saades jõudu" inimesed. Hiiglase taga tuleb aga vaikselt ja leebelt surm. „Puhake! Puhake! / Aega on eluks / aega on surmaks, aega on küll," räägib surm muiates, „ning ta õlal / välgatab — vikat". Nende ridadega luuletus lõpeb. Ma ei tea, mis oli autori kunstiliseks kavatsuseks, kuid luuletuse meeleolu ja mõttearendus viivad meid rohkem kui üpris kahtlasele kokkuvõttele: mis tähendavad meie pingutused, ka niisugune tegevus või võitlus, mis meile jõudu annab — surma küüsist ei pääse keegi. Niisugune filosoofia on omane kaduvale klassile, kodanlusele, mitte tõusvale, järjest tugevamaks muutuvale ühiskondlikule jõule, nõukogude rahvale. Niisugune filosoofia on omasem dekadentsile kui sotsialistlikule realismile.

Hoopis teine, nõukogude kaasajale omane sügav patriootlik tundetoon ja filosoofia kannab Ain Kaalepi luuletust „Jeanne d'Arc'i portree", üht selle autori seni avaldatud tugevamat luu-

letust. „Jeanne d'Arc'i portree" äratab kõige paremat lootust, et andekast, silmapaistva värsikultuuriga autorist võib kujuneda hea ja väljapaistev sotsialistlik realist. Mitte ainult Ain Kaalepi, vaid ka mõne teise poeedi areng sõltub kõigepealt nende ideelisest kujunemisest. Just püüd ideelise selguse poole aitaks nende loomingut edasi viia.

Kirjanduslikust järelkasvust väärib kõige tõsisemat tähelepanu Jaan Kross. Tema „Kohtumised" pole mitte ainult „Võitleva sõna" neljanda väljaande parimaid luuletusi, vaid see kuulub, nagu ka Ain Kaalepi „Jeanne d'Arc'i portree", üldse meie viimase aja luule kõige väljapaistvamate saavutuste hulka. Jaan Kross ei luusi oma luulega elu ääremaadel, vaid armastab olla selle keskel, käsitleda meie aja erutavaid probleeme. Real puhkudel on ta saavutanud ka häid tulemusi. Ülalmainitud „Kohtumiste" kõrval väärivad esiletõstmist luuletused „Väike revolutsionäär", „Saun", „Ballaad kaheteistkümnest oravapojast", „Dialektiline Tallinn" ja teised. Kõigi nende luuletuste ideeline sisu on selge, käsitlusviis realistlik.

Luuletus „Targad veed" erineb eespool toodud luuletustest juba vormilt, kujundite valikult, veelgi rohkem aga sisult, mõttelt. Kes on need targad kalad, kes peavad pakase eest sügavasse põhja peitu pugema, kes või mis on see pakane, mille eest tuleb end hoida? „Targad veed" on luuletus, mida läbib meie inimestele võõras nahahoidmise mõte. Võimult tõugatud klasside riismed ja nende ideoloogilised mõjualused hoiavad end varjul ja ootavad pinnale ujumiseks „paremaid päevi", nõukogude töötav rahvas ei poe pakku ka suurimate raskuste, paukuvamagi pakase ees.

Ka alltekstis toob ideeline selgus ainult kasu.

Pole põhjust vaielda allteksti vastu. Igal tõelisel kunstiteosel on oma sügavam alltekst. Ent kui alltekst jääb lugejaile segaseks, siis see ei rikasta luuletust, vaid võtab temalt löögijõu. Me ei tarvitse alati karta, et mõnd luuletust, mõnd kujundit proosas või luules on võimalik tõlgitseda mitut moodi. Klassivaenlane püüab ka meie partei Keskkomitee aruandekõnedes esitatud mõtteid väänata ja tõlgitseda nii nagu see talle meelt mööda. Raske on aga leppida kirjandusteostega, mille allteksti peidetud mõttel või tundetoonil on väheseid kokkupuuteid nõukoguliku ideoloogia ja elutunnetusega. Kellel meist on tarvis oma loomingulist energiat raisata sellele, et peita ridade vahele väikekodanlikke mõtteid, tassida tahes või tahtmata nõukogude kunsti oma aja äraelanud meeleolukesi.

Mõne luuletaja juures võib viimasel ajal märgata tendentsi mitte ideelise selguse poole, vaid vastupidi. Mõte püütakse võimalikult ebamääraste kujundite rägastikku ära peita, õigustades seda mingi kõrgeima kunstilisuse kriteeriumiga. Võib-olla katsutakse nii vältida deklaratiivsust, mõtete plakatlikku väljaütlemist? Sotsialistlikule realismile pole võõras sümbolite kasuta-

mine. Tugeva, sümboolse tähendusega kunstilised kujud ja kujundid, mis aitavad piltlikult, teravdatult avada nähtuste põhiolemust, sisu, on meie luules kõigiti teretulnud, sest need suurendavad värsi mõttejõudu. Kui aga luuletus külvatakse üle ebamääraste kujunditega, mis mitte ei aita avada mõtet, vaid ähmastavad seda, siis muutub kujundite kasutamine eesmärgiks omaette ja võib lõppkokkuvõttes viia realismist eemaldumisele.

See nähtus pole eesti luules uus. Niisugune maneer oli näiteks eriti omane nn. uusromantikutele, kes järgisid sümbolistide ja teiste formalistlike koolkondade traditsioone.

KIRJANDUSE ARENGU PEAJOON

Peaks olema vist täiesti selge, et ilma elunähtuste parteilise mõistmiseta, ilma ideelise selguseta on meil raske täita kirjanduse ja kunsti peaülesannet, mis seisab selles, et need „oleksid alati lahutamatult seotud rahva eluga, kajastaksid tõetruult meie sotsialistliku tegelikkuse sisurikkust ja mitmekülgsust, näitaksid eredalt ja veenvalt nõukogude rahva suurt ümberkujundavat tegevust, tema taotluste ja eesmärkide üllust ning kõrgeid moraalseid omadusi".

On hea märkida, et eesti kirjandus tervikuna areneb kindlalt sellel peajoonel.

Viimasel ajal hooguvõtnud romaanitoodang on tugeva nabanööriga seotud kaasajaga. Eespool on juba mainitud, et revolutsioonilise mineviku ainelised romaanid käsitlevad probleeme, mille õige, parteiline lahendamine omab suurt tähtsust rahva teadvuse kujundamisel. Rida teisi romaane, nagu H. Leberechti „Sõdurid lähevad koju" ja sama kirjaniku hiljuti ilmunud pikem jutustus „Ühes majas", O. Toominga „Perekond Kirretid" jt., kujutavad nõukogude inimeste elu tänapäeval. Lühiproosa käsitleb oma valdavas enamikus kaasaega ja teeb seda, välja arvatud üksikud erandid, tõetruult. Ajakiri „Družba Narodov", retsenseerides vene keeles ilmunud eesti jutustuste ja novellide kogumikku, kriipsutas eriti alla lühiproosa tihedat seost rahva eluga, ühtlasi konstateeris eesti kirjanike kõrget kultuuri lühivormi viljelemisel, Veera Saare „Kulaku tütar" ei muuda üldpilti. Olgu märgitud, et V. Saare teised jutud — „Põlatud maa", „Muld ja armastus" ning „Lein" — kujutavad meie elu tõetruult ja kunstiliselt õnnestunult.

Sama võime öelda ka dramaturgia kohta. Viimase aja väljapaistvamad näidendid — J. Smuuli „Atlandi ookean", E. Ranneti „Südamevalu" ja A. Jakobsoni „Vana tamm" — seisavad kahe jalaga keset meie kaasaega. Ka A. Liivese, M. Talvesti ja K. Süvalepa tööd teevad seda.

Poeedid, kes annavad heas mõttes ilme meie tänapäeva luulele, nagu R. Parve, J. Semper, D. Vaarandi, P. Viiding, K. Meri-

laas, U. Laht, J. Kross, V. Villandi, noorematest P. Haavaoks, A. Rammo, K. Kangur ja L. Hainsalu, kellelt ilmusid hiljuti esikkogud, on oma loomingus tugevasti seotud kaasajaga.

Kuid hoolimata eeltoodust ei või me muretu südamega öelda, et kirjanduses pole nähtusi, mis peavad igaüht meist mõtlema panema.

Esiteks — häid töid ilmub ikka veel vähe. Kuigi kirjanike loominguline aktiivsus on võrreldes aastatega 1951—1953 suurenenud, ei saa me sugugi kiidelda heade kirjandusteoste rohkusega.

Tihti on väidetud, et kirjanduses esinevate puuduste peapõhjus peitub paljude eesti kirjanike väheses elutundmises. Kahtlemata peab see väide paika. Kuid ka teiste kivide all peitub põhjusi, mis takistavad kirjanduse arenemist.

Üks niisuguseid põhjusi on autorite hoiakus.

KÕRVALTVAATAJAHOIAKUST JA ASOTSIAALSUSEST

Arvan, et mõnede autorite hoiakus, nimelt elu kõrvaltvaataja hoiakus. Meie, kirjandusinimesed, ei tunne end veel pahatihti võitlejatena, vaid elunähtuste kommenteerijatena.

Kas ei pea meis rahutust tekitama see, et kirjanikud reageerivad viimasel ajal varasemast loiumalt väga tähtsatele sündmustele. Korea sõja ajal paljastasid paljud poeedid oma võitlevas, satiirilises luules ja üldse kodanikulüürikas imperialistide häbitegusid. Egiptuse ja Ungari sündmuste ajal ei võetud aga sulepead pihku. Kommunismi suurehituste — tarvitan seda käibelt kadunud terminit — rajamisele reageerisid kirjanikud erksalt. Meie mälestusest pole kadunud R. Sirge sisukas olukirjeldus, D. Vaarandi hingestatud värsid, P. Rummo luuletused. Kohtla-Järve gaasitehase ehitustest kõneles omal ajal „Looming" tihti. Narva elektrijaamast pole ajakirjas kippu ega kõppu. Olukirjeldus, mis võimaldab operatiivset reageerimist kaasaja sündmustele, on põhjusetult unarusse jäänud, Aadu Hindi, Rudolf Sirge, Juhan Smuuli, Egon Ranneti, Paul Rummo, Ants Saare jt. olukirjeldused ja publitsistika tõendavad, kui avarad võimalused on kasutamata jäetud. Eesti varasemal kirjandusel on suured ja rikkalikud traditsioonid publitsistika alal. Kes küll eesti mineviku suurtest sõnameistritest pole kirjutanud, ja rohkearvuliselt kirjutanud, sisukaid ja teravmeelseid esseesid, huvitavaid artikleid, vaimukaid följetone! Vilde ja Tammsaare kaotaksid oma loomingust tohutult palju, kui neil poleks nii mitmekülgset ja sisutihedat publitsistikat. Meil on tarvis ka selles osas õppida klassikuilt.

Kõrvaltvaatajahoiak ilmneb peaasjalikult asotsiaalsuse nootides, mis on tekkinud mõnede kirjanike, eriti noorte loomingus.

Kõige selgemini avaldub see poeesias. Läks moodi intiimlüürika: armastuslüürika, looduslüürika, kitsalt isiklike tunnete ja elamuste lüürika, mis kannab enamasti sagedasest tarvitamisest juba tulitanud kujunditerüüd.

Olgu veel kord toonitatud, et hea armastus- ja looduslüürika, mis on suurte inimlike tunnete suur kunst, pole kunagi asotsiaalne. Oma ajastu elutundest läbiimbunud armastuslüürikal on määratu tähtsus inimeste esteetiliste vajaduste rahuldamisel, inimese parimate humanistlike tunnete kasvatamisel ja rikastamisel. Ja ka pealtnäha kõige kitsamad autori lüürilised elamused saavad suure ühiskondliku funktsiooni ja kandejõu, kui neid läbib — jutt on kaasaegsetest luuletajatest — nõukogulik elutunnetus.

Jutt on tõepoolest kitsast, sageli epigoonlikust tundelüürikast, mis kramplikult väldib kõike seda, mis võib olla poliitiline ja ühiskondlik. Niisugust elamustevaest, primitiivset, isikupäratut intiimluulet on meil küllalt viimaseil aastail ära trükitud, veelgi rohkem aga toimetustele avaldamiseks pakutud.

Ka proosas on näha teatavaid asotsiaalsuse sugemeid. Noorte autorite käsikirjaliste tööde arutlemisel — ma ei hakka neid nimetama, kuna tööd pole ilmunud ja sündimata lapsi ei ole vajadust nimepidi hurjutada, — on põhjendatult kritiseeritud töid, kus tegevus toimub autori kinnituse kohaselt kaasajal, kuid niidid, mis neid töid tänapäevaga seovad, on üpris haprad. Teostes jääb väga hõredaks meie nõukogude elu õhkkond, elutunne.

Mulle näib, et ka Osvalt Toominga viimaseis teoseis on kaasaja hingus nõrgem kui „Rohelises kullas", „Pruuni katku aastail" ja varasemais jutustustes. „Luigelennu" jutustustega ja romaaniga „Perekond Kirretid" on kirjanik laiendanud oma amplituudi. Hea oleks, kui O. Tooming seaks endale sihiks tungida meie nõukogude eluprobleemidesse mitte üksnes laiuti, vaid ka sügavuti, nii et teoste olustikus, karakterites ja probleemides on igal sammul tunda meie nõukogude ühiskonna pulsilööke.

Suure Isamaasõja ajal me sellist kõrvaltvaatajahoiakut ega asotsiaalsuse jooni ei näinud. Suure Isamaasõja ajal ei kirjutatud värsse, millel puudub a j a s t u h i n g u s, nagu neid nüüd hulgaliselt vorbitakse.

Tugev kodanikutunne ja siiras võitlejahoiak iseloomustavad meie kirjandust ka aastail 1947—1949, kollektiviseerimisperioodil. Raske on leida kirjanikku, kes poleks käsitlenud probleeme, mis erutasid kogu rahvast. J. Semper, R. Sirge, E. Krusten, H. Leberecht, D. Vaarandi, J. Smuul, K. Merilaas, A. Jakobson, O. Tooming, I. Sikemäe, P. Viiding — kõiki ma ei jõua üles lugeda — igaüks andis teoseid, mis nii või teisiti, suurema või vähema õnnestumisega kujutasid rahva tundeid ja mõtteid.

Teadagi, tollal esines ka negatiivseid nähtusi, mis hiljem veelgi süvenesid, nagu õõnes deklaratiivne retoorika, elu ilusta-

mine, kunstiline läbitöötamatus, kallak illustratiivsusse, ja neid jooni ei ole meil tarvis õigustada ega elustada. Kuid see hea ja viljastav võitlejahoiak, mis tiivustas meie kirjanikke Suure Isamaasõja ajal ja kollektiviseerimisperioodil ning andis rea teoseid, mis jäävad eesti kirjanduse kullafondi, tuleb tagasi tuua.

Hiljem võitlejahoiak nagu rauges. Viimasel ajal see on uuesti tugevnema hakanud. Üheks kõige rõõmustavamaks sümptoomiks on siin kodanikulüürika osatähtsuse kasv poeesias ja armastusning looduslüürika seose tihenemine kaasajaga. Sellest räägivad J. Semperi, R. Parve, D. Vaarandi, P. Rummo, K. Merilaasi, P. Viidingu, U. Lahe, J. Krossi ja rea nooremate sulest ilmunud tööd.

Millest see võitlejahoiaku ajutine nõrgenemine oli tingitud? Siin on kahtlemata palju põhjusi, millest ma puudutaksin kahte.

MITTE TAGASI PÕRGATA ELU VASTUOLUDE JA RASKUSTE EES

Sotsialistliku ülesehitustöö keerukus, need kasvuraskused, mis ilmnesid eriti põllumajanduses, uue ja vana vahelise võitluse teravus ajasid nii mõnegi kirjaniku segadusse. Kolhooside tee ei osutunud paraadkäiguks mäkke, nagu seda oli teinekord näidanud meie propaganda, vaid see kujunes visaks ja raskeks võitluseks, kus edusammud vaheldusid ebaõnnestumiste ja ajutiste tagasilangustega. Tuleb tunnistada, et vulgariseeriv, normeeriv ja lahmiv kriitika, mida esines kahjuks liiga tugevasti aastail 1949—1953, ei soodustanud kirjanike sideme tugevdamist eluga, vaid tõukas neid pahatihti koguni eemale. Kriitika ei ergutanud kirjandust „julgelt näitama vastuolusid ja konflikte elus" — nagu seda nõuab kunsti parteilisuse põhimõte, nagu seda õpetab partei.

Me oleme palju kõnelnud luules esinenud deklaratiivsusest, kuid harva oleme püüdnud analüüsida selle põhjust. Ja kui oleme, siis oleme teinud kergekäelisi järeldusi. Mitte niivõrd aktuaalsete teemadega spekuleerimine, mitte ainuüksi odav konjunktuuri kasutamine ei toitnud retoorikat luules, vaid siin oli ka sügavamaid põhjusi. Kirjanik, kes mõistusega sai aru näiteks kolhoosikorra eelistest, kuid kes nõrga sideme tõttu kolhoosiküla tegelikkusega ei osanud elust leida häid, ilmekaid fakte, pidi paratamatult jääma üldsõnaliseks, vaeseks eluliste detailide osas. Tahe partei poliitika elluviimisele kaasa aidata, siiras tahe, mitte hukkamõistetav konjunktuurlus, tõukas teinekord kirjanikku ka elu ilustavale kujutamisele. Muidugi mõista ei saanud see viia suurtele kunstilistele võitudele, kuid autorite subjektiivselt head tahet pole põhjust halvustada. See olgu meile vaid hoiatavaks õppetunniks, mis tõendab, et kõrvalekaldumine sotsialistliku

realismi põhinõudest — kujutada elu tõetruult selle revolutsioonilises arenemises, teiste sõnadega, uue ja vana vahelises võitluses — maksab end valusasti kätte.

Raskused ja negatiivsed nähtused pole meie ühiskonnast kadunud. Edasiliikumine kommunismile ei toimu „sissetallatud, siledat ja tasast teed mööda". Nendest raskustest ei tohi me end hirmutada lasta. Kirjanikelt ja kunstnikelt, kes sammuvad kommunismiehitajate esiridades, nõuab elu ise, et nad oskaksid näha rahva võitluse suurt perspektiivi, et nad mõistaksid põhjalikult ühiskonna arenemise seaduspärasust ja suudaksid kogu sügavuses ja komplitseerituses näha neid protsesse, mis elus toimuvad.

ÜHEST ÄÄRMUSEST TEISE

Teiseks kriitika pendeldamine. Konfliktituse „teooria" ja kirjandusküsimuste dogmaatilise mõistmise vastase võitluse tuhinas, mis algas pärast 1952. aasta kevadel „Pravdas" ilmunud artiklit, kus paljastati konfliktituse „teooria" vulgariseeriv sisu, ja mis võttis hoogu teise üleliidulise nõukogude kirjanike kongressi eel ning saavutas oma kõrgpunkti 1956. aasta kevadel-suvel, satuti ühest äärmusest teise.

Võtame näiteks lüürika. Kuni 1950.—1951. aastani oli meie poeesias ülekaalus kodanikulüürika ja eepilise kallakuga luule. Loodus- ja armastuslüürika olid tagaplaanil, mõne kriitiku poolt isegi põlu alla pandud. Lüürikale oli vaja anda täis tuul tiibade alla. 1954.—1956. aastal domineerib eesti luules juba lüürika, peaasjalikult intiimset laadi tundelüürika. Kodanikulüürika langeb omakorda justkui põlu alla.

Artiklis „Mõningaid luule päevaprobleeme", mis ilmus möödunud aasta aprillis „Sirbis ja Vasaras", kirjutab Endel Nirk õigusega, et kuigi on möödunud neli aastat sellest, millal algas võitlus konfliktituse, ilustamise ja lakeerimise vastu, ei ole märgata luules tunduvat tõusu, vaid need neli aastat on eesti nõukogude luules kõige vähem viljakad aastad. Vastates küsimusele, miks see nii on, kirjutab meie andekamaid ja terasepilgulisemaid luulekriitikuid: „Luule on otsekui mingi ränga tõve läbi põdenud. Pealekasvanud retooriline koorik on nüüd maha klopitud, luule on välja rebitud kabinetliku kujutluse, poeetilise roosamanna ja ülistuslaulude ilukõne ringist, pandud seisma elu enese keskele. Kuid see, kes kaua on pidanud kipsmähistes istuma, ei suudagi nii järsku kohe mehejõuga tööle asuda: lihased on nõrgaks jäänud, põlved nõtkuvad."

Selles väites ilmneb väga selgesti see ühekülgsus, kuidas luuleküsimusi on viimastel aastatel käsitletud. Tõsi, meie luules esines rohkesti retoorikat, ka poeetilist roosamannat, kabinetlikke kujutlusi ja ülistuslaulude ilukõnet, kuid sellega, et meie

luule 1952. aastani põdes „kipsmähistes istudes" „ränka tõbe", oli elukauge ja pandi alles viimaseil aastail seisma elu keskele, on raske nõustuda. Aastail 1941—1949 seisis eesti nõukogude luule hoopis tugevamini elu keskel ja võitles rahvaga ühist võitlust. Meie luule ei tuigerdanud kipsmähistel nõrkadel jalgadel, vaid sammus tugevalt ja jõuliselt uue, sotsialistliku elu ehitajate, selle kaitsjate esiridades. See õõnes, ülistuskõnelik retoorika ja deklaratiivsus, mida me võime vähemal või suuremal määral märkida paljude autorite juures, ei tohi varjutada tervet nõukogulikku elutunnet, ideeliselt tuumakat sisu, võitlevat hoiakut, head realistlikku kujundlikkust ja emotsionaalsust, millest on nii rikas eesti nõukogude luule ja mille traditsioonide edasiarendamine on meie luule pakilisemaid ülesandeid praegu.

Seda mõistis ka Endel Nirk, sest ta kirjutas sellessamas artiklis, et meil on tarvis „tõeliselt rikast ja mitmekülgset luulet, kus ühiskondliku ja poliitilise elu küsimustel poleks mitte väiksem koht kui enne, vaid kus need kõlaksid hoopis suurema poliitilise jõuga, sügavamalt ja erksamalt, mitte deklaratiivselt, vaid elulise konkreetsusega, lüürilise siiruse ja elamuslikkusega", ning rõhutas, et kuna meie nõukogude korra tingimustes ei saa lahutada inimese „isiklikku" ja „ühiskondlikku" elu, siis on loomulik, et me nõukogude poeedi lüürikas alati tahame leida ühiskondlikku sisu.

Tuues ära Endel Nirgi tsitaadi, ei taha ma hoopiski mitte öelda, et tema artikkel oleks tervikuna vale ja vildak olnud. Ei, tal on enamasti õigus, kuid rünnates täie kirega kirjanduses esinevaid pahesid, jäi ta oma argumentatsioonis kahjuks ühekülgseks.

MITTE KITSENDADA, VAID AVARDADA VAATEVÄLJA

Alates 1953. aastast on partei teinud suurt, hiiglaslikku tööd selleks, et avastada ja kõrvaldada puudusi meie elus, tööstuses, põllumajanduses ja ehitustegevuses, suuri ja tagajärjekaid pingutusi on tehtud nõukogude demokraatia laiendamisel ja süvendamisel, isikukultuse ja selle tagajärgede likvideerimisel jne. On üle saadud kitsaskohtadest põllumajanduses, mis koos teiste rahvamajandusharudega areneb praegu jõudsalt edasi. Viimaseil aastail vabanes meie kirjanduskriitika reast dogmaatilistest ja vulgaarsetest seisukohtadest. Kõige selle tulemusena võis eeldada, et kirjanduse ja kunsti vaateväli laieneb, et kirjandus ja kunst rikastuvad nii temaatiliselt, ametlikult, probleemistikult, vormilt, stiililt ja žanrilt.

Võime öelda, et niisugune protsess praegu ka toimub. Kui jälgida tähelepanelikult meie kirjanduselu, siis näeme siin rohkesti jooni, mis kõnelevad sellest.

Meie proosakirjanduse paremad saavutused, eriti romaani osas, langevad just neisse aastatesse. E. Krusteni „Noorte südamed", R. Sirge „Maa ja rahvas", J. Semperi „Punased nelgid", H. Leberechti „Sõdurid lähevad koju", A. Hindi „Tuulise ranna" teine osa ja rida teisi romaane on ilmunud viimase nelja aasta jooksul. J. Smuuli „Ahastus", „Elu rentnikud", „Hõbedased lained" ja „„Pühadekari" hukkumine", E. Männiku „Ühe armastuse lugu", E. Ranneti „Elulõimed", V. Ilusa „Sügisesed päevad", M. Raua „Uudsevili" ja „Kivised vaod", V. Panso „Näitleja Joller", O. Toominga kogumik „Luigelend", A. Saare „Vaikne vesi", V. Saare „Põlatud maa", R. Vellendi „Tagasitulek" ja paljud teised meie nõukogude elu kujutavad novellid ja jutustused on tublisti laiendanud lühiproosa ainevalda, teemaderingi ja probleemistikku ning mitmekesistanud käsitluslaadi. Niisugused näidendid nagu A. Jakobsoni „Vana tamm", E. Ranneti „Südamevalu", J. Smuuli „Atlandi ookean" ja A. Liivese „Linnud lahkuvad pesast" avardasid dramaturgia amplituudi, M. Talvesti „Sookollid" ja A. Liivese „Robert Suur" tõid teatrilavale tagasi algupärase lustaka komöödia.

Nende luuletuste loetlemiseks, mis iseloomustavad sedasama avardumise protsessi, läheks märksa rohkem ruumi vaja. Siia kuuluvad J. Semperi „Kuidas elaksid" ja „Kiri Malejevkast", P. Rummo luuletsüklid „Lauluisa noorusmail" ja „Laulasmaa suvi", R. Parve „Ummik", „Kodumaa", „Tuulisel õhtul" ja „Sünniaasta", K. Merilaasi „Rannapääsuke" ja „Jaaniöö tsükkel", P. Viidingu „Dialektika", V. Beekmani tsükkel „Aatomisajandi laul", J. Smuuli Põhja-Atlandil kirjutatud värsid, U. Lahe ja J. Krossi satiirilised luuletused, M. Kesamaa sonetid, M. Raua, D. Vaarandi, F. Kotta jt. õnnestunud luuletused. Viie noorema põlvkonna luuletaja — V. Villandi, A. Rammo, P. Haavaoksa, K. Kanguri ja L. Hainsalu kunstiline küpsemine, mis võimaldas tänavu esikkogudega debüteerida, kuulub niisamuti vaadeldavasse perioodi.

Kuid vahetevahel tundub, et mõnede autorite vaateväli — ja küllap seda võib leida ka teistes kunstiharudes — laienemise asemel kitsenes. Mõni inimene hakkas nägema meie nõukogude tegelikkust ainult mustades värvides. Niisugune kirjanik ja kunstnik vahetas ainult skeemi. Kui ta varem konstrueeris oma teosed konfliktituse „teooria" mustri järgi ja näitas elu roosades toonides, siis nüüd sai tema deviisiks see käibel olev seisukoht, et kirjanduse ja kunsti ülesanne olevat otsida elus vaid puudusi, negatiivseid nähtusi, mustust ja pahesid. Elu — see jäi temale ainult aidaks, kust otsida illustreerivat materjali oma uue skeemi rakendamiseks.

Kuid kunsti ülesandeks ei ole mingi skeemi järgi teoseid sepitseda, mitte ainult ühtesid või teisi seisukohti illustreerida, vaid ellu tungida, inimhingedesse süveneda, inimeste vahekordi kujutada, elunähtusi kunstiliselt mõtestada, üldistada. Seda saab

teha ainult siis, kui nähakse elu tema arenemises, nii seda positiivset, uut ja progressiivset, mis moodustab peamise sotsialistliku ühiskonna tegelikkuses, kui ka seda negatiivset, vana ja pahelist, mis takistab meie edasiliikumist.

Me oleme vaielnud rohkesti selle üle, kas võib kirjutada teoseid ainult negatiivsete tegelastega, kas on olemas mingit proportsiooni positiivsete tegelaste ja negatiivsete vahel jne. Mõned autorid on püüdnud jäljendada Gogoli ja Štšedrini võtteid, meil Eestis teinekord kopeerida Heinet või Beranger'd — kuid ei skolastika ega klassikute mehaaniline jäljendamine vii meid elutõe juurde.

Kirjutada tuleb mitte skeemide, vaid elu järgi. Seda nõuab parteilisuse põhimõte.

„Me oleme astunud ja astume otsustavalt ja leppimatult välja meie tegelikkuse ühekülgse pahatahtliku ja ebatõepärase valgustamise vastu kirjanduses ja kunstis," rõhutas sm. Hruštšov. „Me oleme nende vastu, kes otsivad elust ainult negatiivseid fakte ja tunnevad neist kahjurõõmu, nende vastu, kes püüavad laimata ja mustata meie nõukogude korda. Me oleme samuti nende vastu, kes loovad kassikullaläikelisi ja magusaid pilte, mis solvavad meie rahva tundeid, kellele on vastuvõtmatu ja talumatu kõik võlts."

Teine niisugune moment — selle asemel et julgemini tungida ellu ja parteilistelt positsioonidelt kunstiliselt jõulisemalt kujutada uue ja vana vahelist võitlust, nõrgenes side eluga ning mõnegi kirjaniku loomingus tekkisid eespool kõneldud asotsiaalsuse noodid.

Praegu me näeme kirjanike hulgas otsinguid. Neid ei maksa kellelgi piirata, neile skeeme peale suruda. Tihendada sidet eluga — see juhtmõte peab kaasa tooma kunsti amplituudi laienemise ja niihästi sisu kui ka vormi osas mitmekesisemaks, rikkamaks muutumise.

MÕISTA ÕIGESTI PARTEI POLIITIKAT

Ühelt poolt on eespool toodud nähtused mõningal määral mõistetavad. Kui näiteks lüürika vabanes põlu alt, kuhu teda oli asetanud sagedasti vulgariseeriv kriitika, siis on inimlikult arusaadav, et paljud poeedid esimeses õhinas kogu muu luule unustasid. Kui lihtsustav kriitika nõudis omal ajal aina tootmisteemasid ja illustratiivsust, kassikulda ja roosamannat, siis reaktsioonina sellele kalduti teise äärmusse — asotsiaalsusse või elu negatiivsetele nähtustele erilise tähelepanu omistamisele.

Kuid asjal on veel oma teine, sügavam põhi. Kommunistlik partei on viimasel 3—4 aastal väga teravasti kritiseerinud vigu ja puudusi põllumajanduse arendamisel, tööstuses ja ehitustegevuses, rahvuspoliitika teostamises, kultuurielus jne. Erilist täht-

sust omab see võitlus, mida on peetud isikukultuse ja selle tagajärgede vastu. Kogu see puhastav ja edasiviiv kriitika on nähtavasti viinud mõningaid seltsimehi eksitusse, nagu seda märkis sm. Hruštšov: „... mõned seltsimehed said ühekülgselt ja ebaõigesti aru Stalini isiku kultuse parteilise kriitika olemusest. Nad püüdsid seda kriitikat tõlgitseda J. V. Stalinile partei ja riigi elus kuulunud positiivse osa täieliku eitamisena, ning asusid valele teele, otsides meelega ainult varjukülgi ja vigu selle võitluse ajaloos, mida meie rahvas on pidanud sotsialismi võidu eest, ignoreerides Nõukogudemaa maailma-ajaloolisi edusamme sotsialismi ülesehitamisel."

Jah, meie nõukogude elus on olnud ja on veelgi küllalt seda, mida on vaja kritiseerida ja paljastada. Ka nõukogude ühiskonna arenemises on oma raskused ja vastuolud, mida tuleb lahendada ja võita. Kuid puudused, vead ja pahed ei saa ega või ometigi varjutada neid kolossaalseid saavutusi, mida meil on. Kriitika, mida partei on viimasel ajal arendanud vigade ja puuduste kõrvaldamiseks, ei tohi meis tekitada pessimismi, vaid — vastupidi — optimismi.

Vabariiklikul kunstitöötajate aktiivil kõneles kirjanik Egon Rannet huvitavalt sellest, kuidas sotsialistliku realismi õppimine „maastikul", teiste sõnadega öeldult, tihedam side eluga, elunähtustesse varasemast põhjalikum süvenemine, meie nõukogude elu areng ise aitas tal mõista mõndagi probleemi, mille lahendust ta varem ei osanud leida.

TIHENDADA KIRJANDUSE SIDET ELUGA

Elu ja kunsti vahelise sideme tihendamine on praegu äärmiselt tähtis.

Omal ajal kirjutas A. Oras: „Et lüürika peab kujutama rahvast, et lüürika peab kirjutama rahvale, need on nõuded, mida ei saa põhjendada." Umbes samaviisi on kirjutatud minevikus ka teistest kirjandusliikidest, kujutavast kunstist ja heliloomingust. Analoogilisi mõtteid kostab tihti kodanlikus läänes. Ma ei usu, et me leiaksime tänapäeva eesti nõukogude kunstnike hulgas selgeilmelisi puhta kunsti rüütleid. Ent vaateid, mille järgi kunstiteose side eluga ja partei poliitikaga võib üsna habras olla, liigub ühes või teises rüüs kahtlemata ringi. See väljendub kas või selles, millise hasardiga mõni mees siirdus teemade juurde, mis esimesel pilgul võimalikult „üldinimlikud" ja „erapooletud" näivad.

Ei maksa unustada ka seda, et omaaegne „elulähedus" nõue, mida tõstsid kilbile Pätsu kultuurijuhid, kompromiteeris tugevasti seda õiget seisukohta, et elu ja kunst peavad olema kõige tihedamas seoses. Ja ühiskondlikes ning poliitilistes küsimustes ebakindel, esteetilistelt tõekspidamistelt kõikuv kirjandus- ning

kunstiinimene võib teinekord segi ajada pätsuliku „elulähedusega", mis tegelikult tähendas lähedust tollaegsele fašistlikule režiimile, ja kaasaegse nõude tihendada sidet eluga. Tookordne „elulähedus" ei olnud huvitatud elu tõetruust kujutamisest — klassivõitlust püüdis see suund hoopis kirjanike-kunstnike vaatepiirist välja tõrjuda — vaid kodanliku diktatuuri aegse elu idüllilisest kujutamisest. Muide, seda suunda jätkavad praegu nii mõnedki pagulaskunstnikud . . .

Nagu eespool märkisin, on sotsialistliku realismi teoorias veel palju vaieldavat. Ja see on loomulik. Kunst ei ole paigalseisev, vaid arenev nähtus, mis võib sünnitada ja sünnitab oma arengus uusi jooni. Mingi skeemiga arengut ette määrata pole võimalik. Senise arengukäigu põhikülgi ja -momente saab ja peab esile tooma. Ning nende küsimuste üle on tarvis senisest rohkem arvamusi vahetada.

Loominguliste küsimuste elav arutamine ei lase tekkida tardumuse ja rahulolu õhkkonda, mis on kunsti surmaks. Mõttevahetused ja diskussioonid on heaks võitlusvahendiks kodanliku ideoloogia ja kodanliku esteetika mõjude ning dogmatismi vastu, mis võivad, kui neist mööda vaadatakse, pidurdada kirjanduse arenemist, selle muutumist järjest sisukamaks, ideeliselt tuumakamaks ja kunstiliselt värvikamaks, mitmepalgelisemaks ja rikkamaks.

J. SMUUL

EESTI NÕUKOGUDE KIRJANDUS AASTAIL 1954—1958 JA KIRJANDUSE EES SEISVAD ÜLESANDED*

Eesti nõukogude kirjanike IV kongress tuleb kokku ajal, kus kogu meie suur kodumaa elab partei erakorralise, XXI kongressi ettevalmistamise tähe all. Sellel kongressil arutatakse küsimusi, mis puudutavad eranditult igaühte, mis on seotud iga Nõukogude kodaniku homse päevaga ja Nõukogude Liidu, sotsialismileeri juhtiva maa võimsuse kindla, kestva ning seaduspärase kasvuga. Avaldatud teesid ettekandeks „NSV Liidu rahvamajanduse arendamise kontrollarvud aastaiks 1959—1965" on tohutu ajaloolise tähtsusega dokument, mille meie maa töölisklass, kolhoosnikud, intelligents, meie sõbrad ja võitluskaaslased sotsialistliku leeri maades ja progressiivsed inimesed kogu maailmas rõõmu ning vaimustusega vastu võtavad, ilma et kahtleksid selles, et iga arv neis teesides muutub reaalsuseks lähima seitsme aasta jooksul. See „seitsmeastmeline rakett", nagu piiritaguses ajakirjanduses meie maa edasiliikumise programmi on nimetatud, kutsus esile seaduspärase mure ning ärevuse läänemaailma rahakuningate, riigimeeste ja nende sulemeestest jüngrite hulgas. See mure ning ärevus on mõistetav ja seaduspärane. Sest teesides on öeldud:

„Oma kommunistliku partei ümber koondunud nõukogude rahvas on jõudnud sellistele kõrgustele, on teinud nii grandioosseid ümberkujundusi, et need annavad meie maale võimaluse astuda nüüd uude, tähtsasse arenguperioodi — kommunistliku ühiskonna hoogsa ehitamise perioodi. Selle perioodi põhiülesanneteks on luua igakülgne kommunismi materiaalne tehniline baas, tugevdada meie kodumaa majanduslikku ja kaitsevõimsust ning samaaegselt üha täielikumalt rahuldada nõukogude rahva kasvavaid materiaalseid ja vaimseid vajadusi. See kujuneb otsustavaks etapiks võitluses kapitalistliku maailmaga, millal tuleb praktiliselt lahendada ajalooline ülesanne — kõige arenenumatele kapitalistlikele maadele järele jõuda ja nendest ette minna toodangu hulgalt iga elaniku kohta."

See on üleskutse rahulikuks majanduslikuks võistluseks kahe süsteemi vahel. Ja on kindel, et me selles võistluses võidame,

* Ettekanne Eesti NSV Kirjanike Liidu IV kongressil.

kusjuures meie elu muutub kultuursemaks, sisukamaks ning rikkamaks.

Neis teesides ei ole antud kontrollarve nõukogude kirjanduse ja nõukogude kirjanike jaoks, kuid niivõrd, kuivõrd me oleme kirjaoskajad inimesed kunstilises ja poliitilises mõttes, niivõrd, kuivõrd me suudame mõista ja näha neid võitlusi, mis on paratamatud ja alati mitte kerged iga teeside arvu muutumisel tegelikkuseks; niivõrd, kuivõrd me oskame näha tohutut, organiseeritud ja koondatud inimjõudu, kes teostab seitsme aasta plaani tervikuna, oskame näha inimgeeniuse pingutusi ja osa selles hiiglaslikus töös; lõpuks — niivõrd, kuivõrd me mõistame arvude muusikat, arvude sidet eluga, peame me igaüks endale andma lähema tuleviku kontrollarvud, mille tegelikku väärtust ei määra lehekülgede arv, vaid see, kuivõrd tihedalt nad on seotud kõige sellega, millest elab ja hingab meie maa, ja kuivõrd tõetruult, kunstiliselt ning sügavalt nad kajastavad elus toimuvaid protsesse ja liikumisi. „Täielikumalt rahuldada vaimseid vajadusi," öeldakse teesides. Ja siin on kirjanike ülesanne, nende tegevusprogramm. Maa kunstlike kaaslaste üleslaskmine — nõukogude teadlaste maailma-ajalooline saavutus — tõi eesti nõukogude luulesse uusi, erutavaid helisid, tõi, kui nii tohib ütelda, „sfääride muusika", milles kõlab uhkus inimese üle, usk tema loova geeniuse kõikvõimsusse ja tema lakkamatusse, võitmatusse tungi edasi.

Vaieldamatu on see, et eesti nõukogude kirjandus on nende nelja ja poole aasta jooksul, mis meid lahutavad kirjanike kolmandast kongressist, tugevamaks, kunstiliselt väärtuslikumaks ning ideoloogiliselt võitlevamaks muutunud. Ja kuigi me kirjanduse puhul alles teises järjekorras räägime mahust, kvantiteedist, lehekülgede arvust, rõõmustab kõiki kirjandussõpru see, et meil sellel ajavahemikul on ilmunud raamatuid palju rohkem, et kirjanikud on aktiivsemalt töötanud. Ja hea on see, et paljude raamatute hulgas võime loetleda terve rea õnnestunud, kunstiküpseid teoseid. Kuid me ei saa veel kaugeltki kätt südamele pannes rõõmustada selle üle — ja see aeg ei tule vist kunagi —, et meie kirjanduses on kõik kõige paremas korras, et me kõik oleme saavutanud oma loomingulise lae ja mure homse pärast on üleliigne. Säärast faasi elavas ja arenevas kirjanduses ei esine. Kõige tähtsam on see, et meie kirjanduse arengu põhisuunad on õiged, et ta kajastab põhiliselt õigesti seda, mis toimub meie ümber ja meis enestes, et ta suudab tabada loovat ja uut, mis iga päev meie ümber tekib, ja võitleb kõige selle vastu, mis elus on pidurdavat, vana, pehastanut ja vihatavat.

1957. aasta suvel ilmus Nikita Sergejevitš Hruštšovi kõnede lühikokkuvõte „Kirjandus ja kunst olgu tihedasti seotud rahva eluga". Ja kui me oma neljandal kongressil arutame seda, mis meie viimaste aastate töödes on head või halba, tugevat või nõrka, edasiviivat või mahajäävat, kui me kõneleme eesti nõu-

kogude kirjanduse homsest päevast — ei pääse me mööda sellest parteilisest dokumendist. Seltsimees Hruštšov rõhutab selles, et kirjandus ja kunst peavad elu kajastama tõetruult, et kirjaniku ja kunstniku kangelasteks peavad rohkem kui seni muutuma kommunismi ehitajad, need uued inimesed, keda on sünnitanud ja kasvatanud sotsialismi ajastu. Kuid see on võimalik ainult siis, kui meie sidemed eluga muutuvad tihedamaks. Seltsimees Hruštšov ütleb: „Sidemete tugevdamine rahva igapäevase eluga, tema tööga aitab kirjanikel ja kunstnikel ületada iganenud ettekujutusi meie inimestest, tajuda nende hinge, nende iseloomu, mõtteid ja lootusi . . ." Selles dokumendis rõhutatakse, et kirjanduse ja kunsti kõrgeimaks ühiskondlikuks missiooniks on innustada rahvast võitlusse uute edusammude eest kommunismi ehitamisel, ja märgitakse ära rida vääri jooni ja tendentse, mis nõukogude kirjanduses viimastel aastatel on ilmnenud. Need ülesanded, mis selles parteilises dokumendis nõukogude kirjanike ette seatakse, on meie ülesanded; väärnähtused, mida seal mainitakse, puudutavad olulises osas ka meid.

Seltsimees Remmelga ettekanne käsitleb meie kirjanduskriitika olukorda.

Oma ettekandes tahaksin ma puudutada kirjanduse ja elu sideme küsimust, meie viimaste aastate luulet ja noorte järelkasvu küsimust. Kuid eelkõige heidame pilgu tagasi ja teeme mõningaid kokkuvõtteid.

I

Lev Tolstoil on oma lihtsuses ja tões suurepärane valm „Kandam". Loen ta ette.

„Kaks meest läksid mööda teed, kummalgi oma raske kandam seljas. Üks neist kandis seda kogu tee, teine aga peatus sageli, võttis kandami seljast ja istus alles siis maha puhkama. Kuid iga kord tuli tal kandam üles tõsta ja enesele selga upitada. Nii juhtuski, et see, kes oma kandami vahepeal seljast maha võttis, väsis rohkem ära kui see, kes oma koormat seljast maha ei võtnud."

Kirjanike hulgas on samuti olemas neid kahte eri liiki teekäijaid. Ühed, kes töötavad hooti, sageli hästi, kuid kes iga loomingulise pingutuse järel kandami seljast maha võtavad ning pikaks ajaks istuma jäävad; ja teised, kes oma kandamist iial ei lahku, kellele kirjanduslik töö on kestev vajadus ning kes oma risti ja rõõmu, ideid ja nende realiseerimist kannavad kogu aeg turjal, nagu püha Kristoforus kandis läbi laia jõe üha raskemaks muutuvat last — Algavat Päeva. Esimesed — sageli puhkavad teekäijad — armastavad palju ja osavalt rääkida sellest, kui suured on takistused ning tõkked, kui raske on nende ületamine, missugune inkvisiitor on kriitik ja kui hoolimatud on

kolleegid. Hüüe „Abistage!" omandab nende suus sageli sama kõla, nagu paluksid nad karke. Ka teiste teel pole takistused väiksemad, raskused kergemad, nende ees seisavad niisama arvukad probleemid, sama „materjali vastupanu", kuid ometi loovad põhiliselt nemad rahvusliku kirjanduse, annavad sellele enda ja ajastu näojooned, sest nad näevad ning mõistavad kirjanduslikku loomingut eelkõige kui tööd, ja nemad on teekäijad, kes oma kandamit seljast maha ei võta.

1954.—1958. aastal on Nõukogude Eestis ilmunud üle saja algupärase teose: romaane, suuremaid ja väiksemaid jutustusi, näidendeid, luuletuskogusid, lasteraamatuid. See on palju rohkem kui esimest ja teist, teist ja kolmandat kongressi lahutavatel aastatel. See näitab, et kirjanikud on oma kandamiga visalt ja puhkamata edasi astunud. Muidugi pole mitte kõikide sammud sealjuures olnud ühepikkused, edasiliikumine ühtlane, kuid see edasiliikumine on vaieldamatult olemas, ning see on kõige tähtsam. Samuti on meie kollektiiv viimaste aastate jooksul tunduvalt kasvanud. Eelmisel, kolmandal kongressil oli Kirjanike Liidus 51 liiget, praegu on neid 81. Meie read on kasvanud ja tihenenud eelkõige nii aastatelt kui ka kirjandusliku töö staažilt noorte arvel, uue vahetuse arvel, kes tulevikus vanema põlvkonna välja vahetab.

Nagu ma juba ütlesin, on kahe kongressi vahel ilmunud üle saja algupärase kirjandusliku teose. On võimatu ja mõttetu neid kõiki üles lugeda, samuti on võimatu kõigi nende juures peatuda. Puudutaksin ainult põgusalt üksikuid teoseid, mis, nagu tundub, viimaste aastate kirjanduse põhifondi moodustavad, sellele värvi annavad, või mis märgivad tunduvat edasiminekut nii autori loomingus kui ka kirjanduses üldse.

Meie viimaste aastate kirjanduse n.-ö. juhtivaks žanriks on muutunud p r o o s a: romaan, pikem jutustus, olukirjeldus, reisikirjad. Pärast eelmist kongressi on ilmunud A. Hindi „Tuulise ranna" II köide, E. Krusteni „Noorte südamete" II köide, R. Sirge „Maa ja rahvas", J. Semperi „Punased nelgid", A. Sinkeli „Musta risti ikke all", H. Leberechti „Kaptenid", „Sõdurid lähevad koju" ja „Ühes majas", I. Pau „Tormi eel", A. Kaalu „Teelahkmel", E. Rängeli „Kullimaja Marta", O. Toominga „Perekond Kirretid" ja „Luigelend", reisikirjeldustest märgiksin A. Kaalu „India sõidult", L. Prometi ja R. Parve „3 × pakitud kohvrit" ja V. Panso „Laevaga Leningradist Odessasse".

Kui lugeda uuesti läbi kõik need sada teost, jätta endale seejärel väike ajaline distants ja hakata pärast seda meelde tuletama, missugused kirjanduslikud kangelased või tegelaskujud kõige tugevamini mällu sööbisid, siis ei vasta nende arv kaugeltki raamatute arvule. Mulle kerkivad kõige elavamatena silmade ette Mare Hindi „Tuulise ranna" II köitest, Peter Torma Sirge „Maast ja rahvast", Käba Ants „Noorte südamete" II köitest, õpetaja Hiiemägi Toominga samanimelisest jutustusest, Jaak

Tambu Ants Saare olukirjeldusest „Minu sõbra õnn". Need tegelased erinevad teravalt üksteisest, tegutsevad erinevatel aegadel ja erinevates tingimustes, nad kuuluvad erinevatesse ühiskonnakihtidesse ja näevad maailma erinevalt. Vastavalt oma kirjanduslikule taotlusele on autorid neisse pannud kõige rohkem armastust (Hindi Külasoo Mare, Krusteni Käba Ants), kriitilist suhtumist (Sirge Peter Torma) või mõistmist ja kaastunnet (Toominga õpetaja Hiiemägi). Sellest ongi tingitud nende kujude monumentaalsus või mõtlemapanev, nukraks tegev sügavus.

Vaidlustes ja jutuajamistes „positiivse kangelase" üle on korduvalt mõtteid avaldatud, et seoses tema igakülgse väljajoonistamisega tuleb tingimata kujutada tema nõrkusi, puudusi. Mõningal määral on taolised seisukohad põhjendatud. Kui me vaatame sõjajärgses eesti nõukogude kirjanduses näiteks parteitöötajate kujusid, siis on nad maalitud mingisugustes hall-valgetes toonides, neil puudub sageli (õigemini, seda ei näidata) isiklik elu, puuduvad sisemised raskused ja kõhklused, puuduvad need tõkked, mille ületamisel inimene nii elus kui kirjanduses oma õiget iseloomu ja tegelikku tugevust näitab. Targutav kangelane tegutseva ja võitleva kangelase asemel — selles ongi nende kahvatuse põhjus. Kuid teisest küljest jääks nagu kajama nõue, otsekui ei saakski õiget ja täisverelist kuju luua ilma talle puudusi külge monteerimata ja nõrkusi esile tõstmata, otsekui ei esinekski elus täiesti puhast kangelast, inimest ilma vigadeta ja plekkideta. Ja tuleb öelda — me kujutame inimloomuse varjukülgi siiani hoopis tugevamalt, värvikamalt ja suurema kaasaelamisega kui heledaid külgi, kui uut, mida me tahame näha juba väljakujunenult homses inimeses.

Hindi „Tuulise ranna" Mare on üks helgemaid ja parimaid naiskujusid eesti kirjanduses üldse, on meie kirjanduse kujudegaleriis üks terviklikumaid ja õnnestunumaid, on eesti nõukogude proosakirjanduse suur võit. Meid võluvad Mare kuju juures tema moraalne puhtus, tema südame ja mõistuse avarus. Ta on töötav naine, lihtne ja samaaegselt keerukas inimene — autor näitab teda tema igapäevastes askeldustes, suurtes ja väikestes muredes, emana ja armastajana —, ning samaaegselt väga terve klassivaistuga, kes tunneb oma kohta ja kuuluvust kihistunud külaühiskonnas ning läheb sirgelt oma teed. Sellest momendist, kui Mare ilmub oma Sanderiga Kaugatoma sadamasillale, kuni teise köite lõpuni valitseb raamatus tema. Me näeme, kuidas ta sündmuste arenedes kogu aeg kasvab, nii et Kaugatoma kuningas Tõnis Tihu, see kujult ja rahakotilt võimas mees, tema kõrval väikeseks muutub. Sealjuures pole Mares autoripoolset idealiseerimist, püüet teda ingellikuks ja ebamaiseks muuta. Mare ei komista, ja üle teose lehekülgede astub ta koos oma mehega ilma abielu-kolmnurkadeta, ilma krahhideta ja ilma petmisteta. Sellisena, puhtana ja suurena, jääb ta kauaks meelde. Ja praegu, kus me väga palju kõneleme ning kirjutame kaasaegsest kange-

lasest, vajadusest näidata inimesi, kes meid ja lugejaid eeskujuga kasvatada suudavad, tuleb meile selles suhtes kõige lähemale, mõjub kõige kirkamalt ning emotsionaalsemalt Külasoo Mare 1905. aasta revolutsiooni ja Esimese maailmasõja vahelistelt aastatelt. See pole mingi etteheide Hindile. Tema „Tuuline rand" on siiani jäänud sõjajärgse eesti nõukogude proosa üheks kõige paremaks teoseks. Kahju on aga sellest, et meie, teised prosaistid, pole suutnud leida kaasajast oma Külasoo Maret, kes kannaks endas kõrvuti inimliku suuruse ja helgusega meie päevade muresid, rõõme ja ideid.

Sirge „Maa ja rahvas" on romaan, mille eluiga ei alga ega lõpe tema ilmumisaastaga, vaid on osa sellest, mida me nimetame kirjanduse põhifondiks. Ta on nagu suur, lai jõgi, mis voolab läbi tormiliste ja murranguliste aastate ning mille pinnaaluseid hoovusi ja voole Sirge kord suurema, kord väiksema kunstilise jõuga näitab. Sirge ulatuslikus loomingus on „Maa ja rahvas" vähemalt seni kõige õnnestunum teos. Ja kõige tugevamaks kujuks tema lehekülgedel on Logina Peter, keerukas ja vastuoluline karakter, kes koorub välja oma mõtisklustes, oma suhetes Allikaga, Sassiga, Maretiga, pojaga. See realistlik vana känd pole mitte üksi kurnaja, mitte üksi kulak, vaid inimene, kes on kiindunud maasse, kes kogu oma selgepiirilise klassiiseloomu peale vaatamata on säilitanud mõndagi üldinimlikku ja kellelt maa äravõtmine ei tähenda ainult nii- ja niipaljude hektarite kaotust, vaid elu mõtte, elu sisu ja ka iseenda kaotust ning jõuetuksmuutumist. Logina Petrit pole olemas ilma maata, kuid maa ja rahvas suudavad elada ilma Logina Petrita, kes nõukogude võimu kehtestamise ajaks oli oma ajaloolise osa juba üle elanud ja kes seda suuremal või vähemalt määral ise mõistab. On võimalik, et Peter kerkib „Maa ja rahva" lehekülgedel nii elavana ja reljeefsena esile seetõttu, et ta vastasleer on kujutatud nõrgemini, kahvatumalt, ja teised Petriga samasse klassi kuulujad samuti. Näib, et autor, määrates õigesti Allika, Sassi kui ka Mareti positsiooni ja suhtumist Petrisse, pole neid suutnud anda sama jõuga ja niisama peene psühholoogilise koega, kuigi ka neis kujudes on palju uut ning palju head. Vaatamata kõigele jääb „Maa ja rahvas" viimaste aastate eesti nõukogude kirjanduse väljapaistvamaks saavutuseks.

Osvald Toominga viimaste aastate loomingu lugemine tekitab mõningal määral vastuolulisi mõtteid. Tema jutustusest tajud armastust elu vastu, tunned, kuidas autor armastab ning mõistab loodust ja seda nagu sõpra kujutab. Toominga loodusetunnetamises on midagi väga poeetilist, kaunist ja inimest õilistavat. Tema teoste eepiline kude on tugev, tal on hea ja voolav jutustamisoskus ning tema töödes on midagi terviklikku, rahulikku ja hakkimatut. Kuid on ka seda, mis kohati Toominga juures häirib. Tema „Perekond Kirretid", vaatamata oma kaasaegsusele, jätab mingil määral tuttava ja, ütleksin, aegunud mulje. Võib-olla

sellepärast, et taolist elupõletajat, nagu näitleja Rommi Kirret, oleme juba varem või hiljem kohanud, umbes taoline kuju astub meile vastu Liivese „Robert Suurest". Ütleksin rohkem — intelligendi ja kunstniku kuju viimase aja proosas, olgu ta kirjanik, näitleja, arst, kunstnik, on väga sageli mitte niipalju otsiv ja ekslev, vigu tegev, kuivõrd lihtsalt seesmiselt vigane ja südametunnistuseta inimene. Need, kes lugesid viimase näidendivõistluse käsikirju, kohtasid neid karjakaupa — inertseid, eilses päevas elavaid ja ümbritsevat elu ning muutunud ümbrust mitte tunnistada tahtvaid virisevaid ning vaenulikke intelligente. Mulle tundub, et siin maksavad autorid teataval määral lõivu suure hulga lugejate pika aja jooksul sissejuurdunud ning sissejuurutatud maitsele, mis nõuab üsnagi kindlaksmääratud proportsioonides armastust, pisaraid, abielu-kolmnurki, krahhe ja surma, petjaid ja petetavaid. Pole mingi saladus, et taoliste nõudmiste seljataga seisab peaaegu alati väikekodanlik ellusuhtumine, mida ühe päevaga ei kaota, mis sageli uuesti tekib ning mis otsib ja nõuab oma maitsele vastavat. Belinski nimetas Gireid „Bahtšisarai purskkaevust" tatarlaseks *comme il faut*, s. t. tatarlaste vürstiks on ta hea, isegi õrnahingeline, aga ikkagi ainult tatarlane, kellelt rohkem nõuda ei saa, kui tatarlaselt nõuda võib. Ja väikekodanlane on pika aja jooksul välja kujundanud oma kunstniku, näitleja või kirjaniku *comme il faut* tüübi, elukauge ning isoleeritud intelligendi tüübi, kellega ta on harjunud ja kellega jällenägemine on meeldiv ning mugav. Suurusehull ja moraalsete põhimõteteta näitleja, elukauge kirjanik, kõrk ning tige intelligent — neid näeb väikekodanlik lugeja eriti meeleldi, kusjuures ta siiski nõuab, et neid lõpuks nende vigade eest karistataks ja õigus värskes loorberipärjas lavale astuks. Muidugi — ka selles on omad piirid. Kui noor autor Kaugver oma novelli „Inspiratsioon" nii lõpetab, et kahe naise vahel kõikuv intelligent, seekord komponist, oma seadusliku perekonna juurde tagasi pöördub, pahandab „Rahva Hääle" kriitik: „autor lahendas asja lihtsustatult". Oleks vist pidanud lahendama kuidagi intelligentsemalt . . .

Lugeja maitse on sageli diktaatorlik, kuid kaugeltki mitte alati tark diktaator. Ja kui me räägime kirjaniku aususest ning kirjaniku julgusest, siis igatahes väikekodanluse maitsele järelenõtkumine nii proosas, luules kui dramaturgias selle hulka ei kuulu. Olen kaugel sellest, et Toomingat neis pattudes süüdistada. Kuid Rommi Kirretis, samuti teda ümbritsevas keskkonnas on mõningaid taolisi jooni, on midagi, mis liiga tugevalt mängib pisaratel ja efektidel, mis annabki sellele romaanile juurde teatava aegunud kõrvalmaigu.

Toominga õpetaja Hiiemägi saadab meid veel kaua pärast seda, kui me jutustuse käest ära paneme, saadab meid üheaegselt rõhuva ja rõõmsa tundega. Rõhub keskkond, kus ta tegutseb ja mis teda ümbritseb, rõhuvad kabinet Martin Lutheri pil-

diga, karjäärihimuline köster, õpetajamaja sünge ning umbne miljöö ja naine, kes oma tühisuses ning väikekodanlikus ellusuhtumises meest mõista ja toetada ei saa; mõjub pilt, mis Hiiemäele avaneb kantslist kogudusele vaadates.

Õpetaja Hiiemäe muudavad elavaks ning veenvaks, kirjanduslikult raskekaaluliseks temas toimuv sisemine võitlus, tema ühiskondlikust positsioonist tingitud käitumise loogika ja tema sisemaailmas tekkinud uute veendumuste lepitamatu vastuolu. See, mis toimub õpetaja Hiiemäe hinges, toimus ja toimub, võib-olla erinevalt, võib-olla samuti, suure osa vana intelligentsi hinges, just selle osa vana intelligentsi hinges, kes julgeb ja tahab elus näha uut ega põlvita vana, kadunud maailma altari ees, selle maailma altari ees, kus ta sai hariduse ja mis ta põhiliselt kujundas ning vormis. Õpetaja Hiiemäe puhul tuleb rääkida probleemi erikaalust, ülesande keerukusest ja raskusest, mis kirjanik enda ette seab. Ja Tooming julgeb endale seada keerukaid probleeme, oskab näha kirjaniku jaoks üht kõige olulisemat — suuri konflikte inimeses endas, neid konflikte, mille tulemusena tekib uus ja võidab uus.

Ants Saare „Minu sõbra õnnes" kohtame Jaak Tambut, inimest, kelle kõik kiindumused ja teod võib kokku võtta ühte sõnasse: maa. Tambu kõrval on teine, nimetu peategelane, mis valitseb Tambut niisama tugevalt kui Tambu teda: maa. Tambu ei abiellu ju Almaga, vaid tema isa üsnagi laostunud taluga. Oma armastuse, töö ja unistused seob ta maaga. Vastuoluline, tugev kuju, kellesse on koondatud väga palju eesti talumehele omaseid jooni nii kodanliku perioodi lõpu, sõjajärgse perioodi kui ka kolhooside asutamise tormilistest aastatest. Saar ei idealiseeri oma kangelast. Me näeme Tambut, kes visalt ja jõudu säästmata tungib peremeheks, kes sellel teel ei vali just vahendeid. Oma äiasse, vanasse Igerikku, suhtub ta kui inimesse, kes on ees teel maa juurde ja keda Tambu seetõttu peaaegu vihkab. Ta on korraga talu peremees ja talu vang, ning oma tegevuses ja unistustes üksik nagu hunt. Ta veab metsa ilma paarimeheta. Üksi, kellegagi jagamata võtab ta praakerilt raha vastu. Üksi, teistega klappimata ostab pudeli viina. Saar näeb suurepäraselt ja õigesti üsna laialt levinud, kõige suuremat üksindust — maamehe üksindust, näeb neid jooni, mis olid üksiktalunikule teinekord nii omased, mis võisid inimeses tappa inimese, kuid mida Muia Veetamm oma luuletuses „Veendumus" nii taevani tõstab.

Veetamm annab eestlasest järgmise portree:

Et ta on jonnakas,
et ta on kiusakas,
et ta müüb vahel maha
või enda...
Et ta on vaimult
ja hingeltki
moonake —

härra ees
vagur ja alandlik voonake,
sulase ees aga
lõrisev susi...
Et ta on aeglane,
kohmakas,
lohmakas,
kirvega valmis vorbitud rohmakas...
Et tihti tal on südames
sapp
ja soonte sees —
tulise vere asemel —
vesi.

Kuid see kirutud eestlane, moonake ja voonake, kohmakas, lohmakas ja rohmakas, ongi Veetamme „suurim arm, emake, isake, on minu rahvas — ainunäoline, ainumoeline".

Armastus inimese vastu, armastus oma rahva vastu ei seisa selles, et me tõstame fetišiks, pühaks ja puutumatuks kõik tema negatiivsed või kaheldava väärtusega jooned, et me võtame neid kui olnut ja jäävat. Eesrindlik kirjandus on alati kinni naelutanud ja paljastanud mahajäänut ning negatiivset elus ja inimeste teadvuses, on sellega kogu aeg olnud sõjajalal. Seesama maksab veelgi suuremal määral nõukogude kirjanduse ja nõukogude kirjaniku kohta, ilma selleta ei saa ega suuda kirjandus täita oma eesrindlikku, suunavat ja kasvatavat osa. Ei saa eksisteerida kõrvuti vana, iganenu ning reaktsioonilise tingimusteta tunnustamine ja uue ning kujuneva kaitsmine.

Aga tagasi Jaak Tambu juurde. Tema tee kollektiivi hulka, tema sisemine võitlus sissejuurdunud vanade veendumuste ja tekkinud uute arusaamade vahel on äärmiselt komplitseeritud ning valus. Me näeme Tambut, keda tahetakse kulakuks tembeldada eelkõige sellepärast, et „igas külas peab kulak olema", ja kes kui tugev peremees, kes talu oma kümne küünega on mäkke viinud, kes on matnud maasse oma nooruse jõu ning parimad aastad, selle naiivse loosungi alla näib sobivat. Näeme Tambut, kes lõpuks oma kariloomade, naise ja tütrega kolhoosi astub, kuid võtab seda sammu kui oma maast lahtiütlemist ja seepärast faktiliselt kolhoosist lahkub. Ning see Tambu, kes lõpuks kolhoosi ja oma perekonna juurde pärast pikki ekslemisi tagasi pöördub, on vananenum, rahulikum, inimlikult parem ja pehmem ning enda kui maa tõelise peremehe osa sügavalt mõistev.

Eelnevaga ei taheta kaugeltki öelda, nagu ammutaksid need neli erinevat ja huvitavat kirjanduslikku kuju kogu viimaste aastate eesti proosa rikkaliku tegelastegalerii. Neid on väga palju ja väga erinevaid. Kriitika on juba põhjalikult analüüsinud E. Krusteni „Noorte südamete" teise köite tegelasi ja neid õigustatult esile tõstnud. Külakarjast Käba Antsu oma koeramurega,

vaesusega, oma lastepere ja nende saatusega on võimatu unustada. Ja kui Krustenil jätkub lihtsate ja vaeste tööinimeste kujutamisel väga sooje ning pehmeid värve, kui me tunneme, kui lähedased on autorile nende tunded ja mõtted, siis mõisnik Babini juurde asudes oskab ta meie ees halastamatult, juurteni avada tema kui inimese närusust, Babini kui näilise „rahvamehe" tõelist nägu. Suure sümpaatiaga ja kaugel igasugusest lamedast vulgariseerimisest joonistab autor välja mõisaproua Sofia Nikolajevna ja vallatalitaja Peeter Uula. Laskumata romaani kompositsiooni üksikasjadesse, märgiksin ära Krusteni ühe joone, milles tema kui autori oma nägu ja oma käekiri avaldub kõige selgemalt — tema sügava lürismi, sama teinekord nukrajoonelise ja iroonilise varjundiga lürismi, mis nii selgelt avaldub tema viimaseaegsetes lühipalades, nagu „Esimene armastus", „Minu vend", „Harakas". Ajal, kus vabavärsilised luuletused üsna tihti kasvavad pikkuselt lühemate proosapalade ulatuseni ja sageli jultunult tungivad sisse proosa ähmaselt piiristatud valdkonda (ridade ükskõik kui ulatuslik hakkimine ei tee proosast veel luulet), on prosaistide poeetilisus väga rõõmustav nähtus. Ja Krustenil seda on.

On võimatu, et kirjanik saaks luua õnnestunud teost ilma kujutava keskkonna põhjaliku tundmiseta. Ja Johannes Semper, pöördudes pärast pikki aastaid tagasi romaani juurde, valis õigustatult keskkonna ning aja, mida ta kõige paremini tunneb. „Punastes nelkides" viib ta meid 1939.—1940. aastasse, näitab kahe vastandliku leeri väljakujunemist ajalooliste sündmuste taustal ja ennekõike just diferentseerumisprotsessi intelligentsi keskkonnas. Kahjuks peab ütlema, et tööliskeskkond, töölisklass jääb autoril tunduvalt kahvatumaks ja verevaesemaks kui intelligentsi ja kodanliku vastasleeri sageli satiiri ning peene irooniaga antud kujud. Snobistlik anglomaan Villem Kits, tema naine Bella, dotsent Piiber on Semperile omase satiirilise teravusega ja lakoonilisusega välja joonistatud; tundub, et neile pole vaja enam midagi lisada või ära võtta. Professor Känd, tema tütar Ruth, doktor Milistver — see osa intelligentsist, kellele vaieldamatult kuulub autori sümpaatia, on elavad ja kasvamisprotsessis antud tegelased. Kahju, et niisama hästi pole õnnestunud Paul Riuhkrand ja Tammemägi, kellel on teoses väga oluline ideeline funktsioon. Kuid kõik see, mis „Punastes nelkides" õnnestunud on — murranguline ajastu ja teravad probleemid, mida Semper haarab nii laiuti kui kaevab sügavuti, autori julgus ja parteiline printsipiaalsus —, muudab „Punased nelgid" vajalikuks, huvitavaks teoseks, mis heidab kiire minevikku; selles osas aga, mis puudutab vana intelligentsi suhtumist nõukogude võimu, intelligentsi kasvuraskusi ja ümberkujunemist, ulatub ta tähtsus ja aktuaalsus tänasesse päeva.

Umbes sedasama murrangulist ajajärku käsitleb ka Paul Kuusbergi esikromaan „Müürid". Hõlmates väga mitmesuguseid

ühiskonnakihte, küll rahajõmme Tortandeleid, küll roosat karva sotsiolooge, värsitreialeid ja kaikamehi, samuti aga ka kommunistide põrandaalust tegevust, on autor siiski ehk suurima võidu saavutanud just müüridel enestel, s. o. müüritöö ja üldse töömeeste elu kujutamisel. Selles on suurt töömeheuhkust, tööpoeesiat. Õigustatult on lugejad märkinud, et meie tänapäeva võrratult suuremate ehitustandrite jaoks pole seni leidunud nii innustatud kunstnikusulge. Kuusbergi romaan on väga tegelasterohke, ja tõsi on, et paljud neist sulavad üksteisega kokku. Teose üks meeldejäävamaid ja omamoodi „stiilsemaid" kujusid on aga just mees müüridelt — lapsemeelne ning aus vägimees kivikandja Kamar.

Samuti nagu Kuusberg on ka Pau, Sinkel ja Rängel noored romanistid. „Tormi eel", „Musta risti ikke all" ja „Kullimaja Marta" on nende esimesed romaanid. Igaüks neist paneb oma vajaliku ja väärtusliku kandami eesti kirjanduse müüri. Palju on neis head ja lootustandvat, palju häid lehekülgi, kuid samaaegselt ka palju halli, läbitöötamatut, kus tundub, et autor veel ei valitse olemasolevat ja rikkalikku materjali, vaid materjal teda. Tundub, et praegu oleks lõplike hinnangute andmine nende autorite väljakujunemata näole ning oma käekirjale enneaegne, ja loodame, et see antakse järgmisel, viiendal kongressil nii tänapäeval olemasolevate kui ka uute teoste alusel, ja siis juba täie tunnustusena.

Aira Kaalu proosaloomingust tõstan ma suurepärase saavutusena välja tema India matka kirjelduse. Selles kõlavad autori talendi kõige tugevamad küljed: võime siiralt vaimustuda ja vahenditult tajuda uut ning seninägematut, asjatundlikkus, eruditsioon kirjeldatava maa suhtes, kirglik kaasaelamine selle rahva saatusele ja väga värvikas kujutamine, eksootika selle kõige paremas mõttes.

Viimastel aastatel on eriti „Loomingu" novellivõistlusel esile kerkinud terve rida noori autoreid. Nimetame Väino Ilusat, Endel Tennovit, Veera Saart, Rein Vellendit, Silvia Rannamaad ja tervet rida teisi. Pikemates ülevaateartiklites on nende loomingut üsnagi põhjalikult käsitletud, minu arvates õigesti käsitletud, ja selle tõttu ei hakka ma neid hinnanguid kordama. Kuid tuleb öelda: proosa lühivorm — jutustus, olukirjeldus, novell — on viimastel aastatel jäänud ikka rohkem ja rohkem noorte õlule ja noorte osa on siin, kui otsustada kas või „Loomingu" aastakäikude järgi, domineeriv. Õige, viimasel ajal on nendes žanrides kirjutanud Osvald Tooming, Krusteni lühiproosat ma juba mainisin, Mart Raud on viimastel aastatel andnud rea häid novelle („Kivised vaod", „Tuulejahvataja", „Aednik Ilves", „Nael rattas"), vanameister Tuglaselt ilmusid „Keiserlik kokk" ja „Viimne tervitus", üle hulga aja andis novelli Paul Viiding — ja huvitava novelli. See sunnib meid palju suurema tähelepanu ja nõudlikkusega suhtuma noorte loomingusse, sest hinnaalandustele ja madal-

datud nõuetele kunstimeisterlikkuse suhtes me kirjanduse homset päeva ehitada ei saa. Ja samuti pole normaalne ega millegagi õigustatud see, et vanemad kolleegid nii vähe ja nii visalt kirjutavad.

Viimastel aastatel on väga aktiivselt töötanud Hans Leberecht. Kolm pikemat proosateost: „Kaptenid", „Sõdurid lähevad koju" ja „Ühes majas", filmistsenaarium „Andruse õnn" — kõik see tõstab Leberechti meie kirjanike väikese viljakuse taustal esile, kõneleb Leberechti kui kirjaniku suurest vastutustundest lugeja ees ja tema püüdest haarata meie elu kõige aktuaalsemaid ning põletavamaid probleeme. Kui „Kaptenid", hoolimata sellest, et ta on üks väheseid meie kaevurite elu käsitlevaid romaane, ei märgi erilist edasiminekut autori loomingus, siis tema romaan „Sõdurid lähevad koju" ja jutustus „Ühes majas" on seda vaieldamatult. Võib-olla ainult Eduard Männik oma sõjajutustustes on suutnud Suure Isamaasõja perioodi, Eesti Laskurkorpuse võitlusteed, inimeste kujunemist ja karastumist lahingutules anda niisama tugevalt ja elamuslikult kui Leberecht romaanis „Sõdurid lähevad koju". Leberecht, Eesti Laskurkorpuse võitleja, Velikije Luki lahingutest osavõtja, ei karda näidata lahingute raskusi ning ohtu, ta oskab esile tuua kangelaslikkuse teinekord lihtsaid ja isegi varjatud jooni. Leberechti sõdurid on inimesed, keda sõda kiskus ära nende igapäevase töö juurest — surus erinevatele saatustele, unistustele, mõttelaadidele selga halli sineli ja andis kätte püssi, sarnastas nad väliselt, aga mitte sisemiselt. Võib vaielda selle üle, kas Leberechti romaanis on kõik võrdselt õnnestunud; kas see pole venitatud liiga pikale sündmusteahelikule ja kas ei kannata seetõttu mõningal määral reportaažlikkuse all. Kuid vaieldamatu on, et „Sõdurid lähevad koju" märgib sügavamat inimesekujutamist ja toob uuesti elavalt meie silmade ette päevad, mida tahaks unustada, aga ei tohi unustada — sõjapäevad. Leberechti jutustus „Ühes majas" viib meid kõige lähemasse minevikku, õigemini haarab küsimusi, mis mõnedes kolhoosides on veel tänagi teravad. Asi ei seisa siin ainult Peeter Arro ja Mari Põdra omavahelistes suhetes, nende täiesti erinevate iseloomude kokkupõrgetes ega selles, et üks esimees asendab teist; asi ei seisa isegi selles, kas Leberecht maalib Mari Põdra liiga mustades värvides, vaid kahe juhtimismeetodi kokkupõrkes. Mari Põder oli ju taoline „eesrindlik" esimees, keda alati kiideti kui kõikide ülalt tulevate korralduste kuulekat täitjat, kellel plaaniga oli alati kõik korras, kes haaras kinni igast ettevõttest, mis talle kui esimehele tõotas uuendaja ja eesrindlase nime. Aga kõige selle juures viis Põder kolhoosi põhja. Plaan ja elu, külvi tähtaeg ja saagi suurus — need seisid tal alati eraldi, ülemuse käsk oli talle tähtsam kui inimeste igapäevane leib. Sääraseid kolhooside esimehi meil oli, ning oli paratamatu, et nad rahvast irdudes jäid õhku rippuma ja et nad tuli asendada teistega, kellele eelkõige ja ainsana on tähtis anda inimestele parem ning jõukam elu ja

kes, toetudes kollektiivile ja kuulates kollektiivi häält, suudavad mõtelda ka oma peaga.

Tuleks peatuda veel mitmel pikemal või lühemal jutustusel nii noorsookirjanduse kui „vanade" rubriigis. Märgime kui kiiresti kujuneva ja andeka autori ära Lilli Prometi, tema esikteosed „Ainult puhtast armastusest" ja „Püha kunsti jüngrid". Lilli Prometi juures paeluvad mitmed jooned: huvitav, seni vähe kujutamist leidnud kunstnike keskkond, omapärane käsitluslaad, hea detailinägemise oskus, viimistletud keel.

Ja lõpuks veel ühest heast raamatust — Villem Grossi „Tiivasirutusest". Mulle näib, et viimastel aastatel, võib-olla sõjajärgsete aastate jooksul üldse, on see meie paremaid või isegi parim noorsooraamat. Juba Grossi „Ühe poisi suves" oli palju huvitavat ja head, seal oli juba olemas autori oma joon ja käekiri, kuid kaugelt nõrgemini ja varjatumalt kui „Tiivasirutuses", kus me näeme Grossi esmakordselt kui väljakujunenud ning omapärast kirjanikku. Keskkond ja ajajärk — keskkool aastail 1939—1941 — on keeruline ja esitab autorile raskeid probleeme. Gross ei varja ega pehmenda neid vastuolusid, mis tollal õpilaskonnas olid. See võitlus, mis toimus väljaspool kooli seinu, kandus ka kooli, kus noored kaitsesid oma vanemate ja kodude klassimoraali, tõekspidamist, kodanliku korra ustava teenimisega saavutatud privileege, ja teiselt poolt näeme ärkava ning aktiviseeruva töölisklassi võitlust nendesamade privileegide hävitamiseks, võimu võtmiseks ja võimu kindlustamiseks. Vähesed meie kirjanikud on nii sügavalt suutnud sisse elada kujutatavasse miljöösse ja oma tegelaste hinge kui Gross oma keskkooliõpilastesse ja keskkooli. Tema noored on tõesti noored, eksivad ja otsivad, ja oma valdavas osas on nad ilusad. Ja kui „Noorte Hääle" kriitik märgib „Tiivasirutuse" peamise puudusena seda, et „just positiivsete mõtete kandjad on siin elulised ja meeldejäävad, ning seda nimelt oma karakterite sisemise rikkuse tõttu, „halvad" tegelased aga libastuvad paiguti nagu juba kuuldud ja nähtud šablooni", — siis tuleb kriitikuga nõustuda positiivsete mõtete kandjatele antud hinnangu suhtes ja temalt samaaegselt küsida: Mis õnnetus see on, kui positiivne leer on tugevam? Mis puudus see on, kui uus muutub valitsevaks vana ja iganenu üle? Pealegi praegu, kus me oleme aastate kestel oma kirjanduse ühe suurema puudusena märkinud positiivse leeri kahvatust ja verevaesust, seda, et kirjanikud sageli pillavad oma parimad värvid ja keelelised vahendid vanadele, elu arengul jalus seisvatele tegelastele? Mulle näib, et vastasleeri nõrgemana näitamine on peale muu nõrgalt põhjendatud süüdistus. „Tiivasirutus" on keelelt ja stiililt elav ning värske, selles on autori suurt mõõdutunnet, ja kui me otsime neid jooni, mida tahaksime oma kirjanduses näha tulevikus, siis Grossi raamatus on need vaieldamatult olemas, ja see on väga hea.

Dramaturgiast. Eelmisel kongressil kõnelesime sellest kui juhtivast žanrist. Aga kuigi me ka täna tõstame esile üksikuid saavutusi, isegi väga väljapaistvaid saavutusi oma dramaturgide sulest, peab ometi ütlema, et viimastel aastatel on draama oma juhtpositsioone halvasti kaitsnud ning rohkem tagaplaanile tõmbunud. Ometi võib ja peab ka praegu rääkima sellest, et just draamas kõlab endiselt kõige tugevamini kaasaeg, et ta endiselt haarab probleeme otse elu keskelt, ei karda näkku vaadata meie kasvuraskustele, uue ja vana vahelisele võitlusele.

Meie teatrites läks suure eduga August Jakobsoni „Vana tamm". Akadeemik Räni, selle vana tamme tragöödia, kes murdus oma raskuse all, inimese tragöödia, kes jäi ei-kellegi-maale, kelles elasid segipaisatult vana ja uus, kes tundis, et aeg temast mööda läks, ega tahtnud seda tunnistada — säärase vana, tugeva, põhiliselt suure ja ausa südamega intelligendi elu viimast vaatust kujutabki „Vana tamm", mis seisab õigusega Jakobsoni parimate varasemate draamateoste kõrval.

Egon Ranneti kaks viimast näidendit — „Südamevalu" ja „Kadunud poeg" — on meie lavadel saavutanud äärmiselt suure menu, võitnud vaatajate sügava poolehoiu. „Kadunud poeg" jätkab oma eesti dramaturgiale seninägematut edukäiku kümnetel ning kümnetel teatrilavadel väljaspool vabariigi ja väljaspool Nõukogude Liidu piire. Kui Ranneti näidendeid lugeda ja vaadata, muutub selgeks selle edu põhjendatus. Kaasaeg, kaasaja probleemid, suured murrangud inimeste saatustes ja sisemaailmas, kõik see, mis toimub meie ümber, meie vahetus läheduses praegu, on alati huvitanud ja huvitab vaatajat sügavalt ning kestvalt, kuna siin otseselt või kaudselt ka teda riivatakse. Sada esteedikest võivad oma hääled kähedaks karjuda, tõestada, et kõik huvitav ja tõeliselt kunstipärane saab toimuda ainult nende eneste „mina" kitsastes piirides, nad võivad kaasaegsuse nõuet otseselt ja kaudselt rünnata. Kui aga autor seab oma ülesandeks kas avada või lahendada kaasaja probleeme, meid ümbritsevas elus olevaid keerukaid konflikte, ja teeb seda kui kunstnik ning nõukogude patrioot, kui autori julgus seejuures pole ainult näiline, vaid tõeline — siis tõestab iga säärane teos veel kord, et tõeline kirjandus on alati olnud ja on ka praegu kaasaegne, et isiklikku ei saa lahti kiskuda üldisest ja oma „mina" teokarp ei saa olla baasiks hea, suure ning huvitava kirjanduse loomisel. Ranneti kõikide kandvate tegelaste — Kustas Lokk ja Mari-Elts „Südamevalust", Mart Tuisk, Leena Tuisk ja Annika „Kadunud pojast" — ümber on selgesti tunda, selgesti näha kaasaega, nad on inimesed, kes ehitavad uut, kannavad endas uusi jooni. Ranneti kangelased on nendega tuhande niidiga seotud. Kustas Lokk lõpetaks teisiti, kui uued inimesed ta üksi jätaksid ja teda ei toetaks, Mari-Eltsu muserdatud ning haavatud hinges ei tõstaks pead protest väikekodanliku, kupeldajaliku maailma vastu ega jõuaks ta oma inimlikult mõistetava ja traagilise lõpuni, vaid vajuks sohu, kui

raskustega ning pikkamisi temani ei imbuks Kustas Loki tõekspidamised ja inimlik suurus. Mart Tuisk, kadunud poeg, jääkski kadunud pojaks ja pimedaks tööriistaks vaenlase käes, kui teda ei mõjutaks ja tugeva magnetina enda poole ei tõmbaks see, mida ta hävitama tuli — kõik see suur ja loov, mida nõukogude inimesed teevad. Võib-olla on nii Mari-Elts, Kustas Lokk kui ka Mart Tuisk valitud kuidagi erandlikult, võib-olla on nad äärmuslikud tüübid. Selle üle võib vaielda. Kuid põhiline ja kõige tähtsam on, et Rannet on arenev kunstnik („Kadunud poeg" on dramaturgiliselt tugevam kui „Südamevalu"), oskab avada inimestes toimuvaid sisemisi konflikte ja näidata uue pealetungi ning vana visa taandumist, ja tema kaasaeg, kus see kõik toimub, pole ainult aastaarv, vaid tõelisus.

Noored autorid tulevad kirjandusse erinevalt. Meie, sõjaaegne põlvkond, tulime vist üsna vaikselt. Alustasime oma teed rindelehtede juures või tagalas, sõda seadis meie loomingule üsna kindlad piirid ja ülesanded. Meie õpetajateks olid Liiv ja Koidula, Barbarus, Raud, Kärner ja Semper, me kõik vaatasime nende poole üles ja kujunesime välja nende tiibade all. Meil oli üks eesmärk — fašism purustada. Sõjajärgsetel aastatel on pilt mõnevõrra muutunud. Mõnigi noor autor peab oma kohuseks esmajoones teatada, et kõik, mis oli kirjanduses enne teda, on väärtusetu, iganenud, tardunud, et polnud olemas luulet, oli ainult isikukultus ja tallalakkumine; polnud olemas proosat — oli ainult hallus; polnud olemas kirjanikke — oli ainult kari selgrootuid ja andetuid indiviide. Muidugi — säärane astumine kirjanduslikule areenile on efektsem, tähelepanuäratavam, loob mulje, et ilmus „suur ja elav kala" ja vanad viidikad peavad lavalt lahkuma, kuid teel sinelitaskust seanahkse portfellini võib juhtuda nii mõndagi. Sageli jätkub jõudu ainult endise purustamise katseks ja ületõrvamiseks, aga uue loomiseks enam mitte.

Ardi Liives ilmus meie draamakirjandusse vaikselt ja vähemärgatavalt. Ja isegi tema kujunemine tuntud ja arvestatavaks eesti näitekirjanikuks ei toimunud plahvatuslikult, vaid pikkamööda, astmeliselt, näidendist näidendini, tagasilanguste ja tõusudega. Töö on kõige parem kool, tihe kontakt teatritega ja lavaspetsiifika tundmaõppimine on dramaturgile tingimata vajalik, ja teadmine, et keegi sinust kirjanikku teha ei saa, kui sa ise ei õpi, ei otsi ega eksi — see on väärtuslik teadmine. Näib, et neist arusaamadest lähtuski väga visa ja väga töökas Ardi Liives. Tema esimeseks näidendiks oli „Armastusega ei mängita". 1956. aastal ilmus tema „Linnud lahkuvad pesast". Probleem: ühe kodanlike tõekspidamistele ja moraalireeglitele ehitatud perekonna lagunemine nõukogude ajal, selle perekonna sisemised vastuolud, doktor Markuse katsed ennast elust isoleerida ja tema mittearusaamine toimuvast — kõik see tundub tuttav ja meenutab veidi Jakobsoni „Elu tsitadellis". Kuid me leiame siin kohati väga halba ja nahkset dialoogi, kujude mitte lõpuni

väljajoonistamist, teatavat dramaturgilist abitust ja isegi šablooni ning samaaegselt autori huvi eluliste ja talle esialgu veel üle jõu käivate probleemide lahendamiseks. Tema järgmises näidendis „Robert Suur" (1957) on selgesti näha, kuivõrd tugevalt autor on arenenud. Dialoog on peaaegu kogu näidendi ulatuses lakooniline, piltlik, tegelaste väljajoonistamine ja individualiseerimine tugevam, kogu näidendi kompositsiooni üle on autor täielik peremees. Õige — ka siin võib veel autorile ette heita vähest psühholoogilist sügavust ja mööda pinda libisemist. Liivese eelviimane näidend „Uusaasta öö" on mõlemast eelmisest tugevam. Ma ei näe siin ei apoliitilisust ega abstraktset humanismi, mida autorile ette heideti, vaid nõukogulikku, hoolitsevat suhtumist inimesesse, tee jalgade alt kaotanud inimese ühiskonnale tagasivõitmise probleemi, näen autori viha igasuguse ühiskondliku parasiteerimise vastu. Ja eriti rõõmustab siin Liivese kui kunstniku kasv. „Uusaasta öö" on psühholoogiliselt sügavam ja karakterite arenduselt meisterlikum kui ta mõlemad eelmised näidendid, autor jätab siin julgemalt ning kindlamalt ruumi vaataja ja lugeja mõtetele, ta ei pressi tõdesid ega tõekspidamisi valmiskujul peale, vaid juhib nendeni. On ilmne, kuidas aasta-aastalt, näidendist näidendini on autori ideoloogiline selgroog tugevnenud ja missuguse püsivusega ta on endas dramaturgi kasvatanud.

Ma peatusin Liivesel pikemalt mitte ainult sellepärast, et ta näidendid seda väärivad. Küsimus on ulatuslikum. Küsimus on kirjaniku vastutusest oma ande ees ja kirjaniku vastutusest ühiskonna ees. Liives on sellest õigesti aru saanud. Nõuda teistelt — see on ju noore autori õigusi. Nõuda endalt — see on õigus, mille elluviimine julgust nõuab. Kuid ilma kõrgendatud nõudlikkuseta enda vastu ei jõua me kuhugi, isegi siis, kui meie igaühe kõrval istuks konsultandina Maksim Gorki.

Seoses dramaturgiaga tuleb veel peatuda ühel valusal küsimusel — kirjanike ja Kinostuudio vahekorral. Sellest tuleb rääkida mitte üksi sellepärast, et Tallinna Kinostuudios pole asjad kaugeltki korras, vaid ka sellepärast, et siin on tegemist kirjaniku energia ja töö kõige suurema raiskamisega. Mitu aastat tagasi ilmus Paul Rummo hea luuletuskogu „Veerev kivi", mille puhul kriitika üksmeelselt märkis, et Rummo loomingus on see täiesti uus kvaliteet ja autor on enda leidnud. Nii, Rummo veeres, veeres, põrkas vastu Tallinna Kinostuudiot, ja mitu aastat enam ei veere. Ta teeb „Mahtra sõja" stsenaariumi, teeb juba neli aastat, teeb kauem, kui Vilde oma romaani kirjutas. Aadu Hindilt ootavad meie lugejad juba ammu „Tuulise ranna" kolmandat osa, kuid aastate kestel on ta oma talendi andnud Kinostuudio käsutusse, aga seni nähtavasti resultaatideta. Kinostuudiole raiskas oma energiat August Jakobson, raiskas Rudolf Sirge. Kuid ühtki neist neljast nimest me ekraanidel ei näe. Ma ei hakka siin puudutama Tallinna Kinostuudio juba küllalt läbisõelutud filme, ei

„Jahte merel", mis on, ega „Langevaid lehti", mis tuleb. Küsimus on selles, et meil on rahvuslik kinokunst alles lapsekingades. Tallinna Kinostuudio on selle arendamiseks teinud väga vähe, ja kui nii edasi läheb, teeb ka edaspidi väga vähe. Näib, et eesti nõukogude kirjanikele antakse tellimusi eelkõige sellepärast, et anda Kinostuudio tööle vähemalt tellimuste nimekirja järgi mingi rahvuslik värving, ja sellega asi lõpebki. Anti tellimus, lasti autoril töötada, siis leiti, et ta ei tunne „kinospetsiifikat", ilmuvad lagedale kaasautorid või asi jääb üldse seisma. Etteheited, nagu suhtuksid kirjanikud Kinostuudiosse üleolevalt, ei näi põhjendatud olevat, kuid meie vahekorrad on halvad, ja mitte põhjusetult. Peatume faktidel.

1956. aasta kevadel tegi Tallinna Kinostuudio A. Jakobsonile ettepaneku kohandada oma näidend „Vana tamm" kirjanduslikuks filmistsenaariumiks. Jakobson nõustus ja kohandas koos Leo Kalmetiga „Vana tamme" ekraani jaoks. Pärast pikka kolgatateed, konsulteerimisi, kolleegiume jne. tunnistati stsenaarium 1957/1958. aasta vahetusel vastuvõetavaks. Kuid „Vanast tammest" asja ei saanud. Selgus, et Kinostuudios oli „Vana tamme" puhul algusest peale eitav suhtumine, sest neile olevat vastuvõtmatu nii teema kui tegelased. Ja kui kultuuriminister sm. Ansberg küsis, miks siis lasti ebasobiva teema ja vastuvõtmatute tegelaste juures hulgal inimestel enam kui aasta otsa tühja tööd teha, olevat vastatud, et nii talitati direktsiooni tööplaani huvides. Kui juba säärast suurt dramaturgi, nagu August Jakobson, lasti töötada ainult direktsiooni tööplaani huvides, kust me siis leiame eesti nõukogude kirjanike seast autoreid, kes oleksid võimelised töötama ekraniseerimise huvides.

Edasi. P. Rummo kirjutas stsenaariumi „Mahtra sõja" ekraniseerimiseks. Kirjutas esimese, teise, kolmanda variandi. Kolmas tunnistati 1957. aastal vastuvõetavaks. Siis ilmus kohale ametnik Filmitootmise Peavalitsusest ja — tsiteerin sm. Rummo kirja: „avastas, et eesti talupoegade kokkupõrke kujutamine balti paruneist juhitava tsaari väesalgaga olevat venevastane nähtus. Seda ei märganud isegi kodanlik kirjandusteadus, kes maias oli iga pisimatki võimalust venevastase natsionalismi tähe all suureks puhuma. Teose filmimine ei tulevat kõne allagi." „Mahtra sõda" kadus Kinostuudio tööplaanist veidi viisakama ettekääande all — ei olevat kaasaegne. Vastuvõetud stsenaarium, neli aastat tööd, linnukene direktsiooni tööplaanis, et kontakt on olemas ka eesti nõukogude autoritega — ja punkt. Ma loodan, et vähemalt Hindil ei tule töötada ainult linnukese jaoks Kinostuudio direktsiooni plaanis ja et ta ise meie kongressil kõneleb, milles õieti seisavad kirjanike ja Kinostuudio vastuolude põhjused. Kuid kindel on üks: niikaua kui säärane tööstiil edasi kestab, niikaua kui see kaitsjaid ja soosijaid leiab, niikaua kui vabariigis ei leidu instantsi, kes korra majja seaks, — pole mõtet teha suuri sõnu Nõukogude Eesti rahvusliku kinokunsti arengust.

II

Majakovski ütleb: „Poeet on inimkonnale alati võlgu." Kuid see ei maksa ainult poeetide kohta. Võlatunne ühiskonna ees on ju tegelikult kirjaniku teine südametunnistus, ja juhul, kui see nõrgeneb või kaob, kaob ka looming, jääb ainult endaga rahulolev viljatus või sapine kibestus.

Ka meie, seltsimehed kirjanikud, oleme ühiskonnale palju võlgu, ja eelkõige oleme võlgu nõukogude tänapäevale ja kommunistlikku homset ehitavale inimesele. Mulle tundub, et me jääme ajast maha, et käärid ümbritseva tegelikkuse ja meie teoste kangelaste vahel on kujunenud lubamatult suureks. Meie maal toimub hiiglaslik ülesehitustöö, seda kannab oma õlgadel töötav inimene, toimuvad suured muudatused. Teadus astub edasi seisme-penikoorma-sammudega, tekivad uued elukutsed, kuid meie, elades suuremalt jaolt Tallinnas, tugeva tööstusega linnas, vabariigis, kus sõjajärgsetel aastatel näiteks põlevkivitööstus on tohutult arenenud, kus ehitatakse Narva soojuselektrijaama, kus kolhooside majandus on viimastel aastatel tohutult tugevnenud ja kolhoosnikud jõukamalt elama hakanud, — meie märgime kongressieelsetes kirjanduslikes ankeetides kõige huvitavama kaasaegse teosena Kuznetsovi „Legendi järge". See on suur tunnustus Kuznetsovile, aga paratamatult tekib küsimus: „Kus on siis meie „Legendi järjed"?" Elades suurte tööstuste külje all, pole me vaevunud tundma õppida nende inimesi, ja kui otsima hakata viimast tugevat romaani Tallinna tööstustööliste elust, siis tuleb meelde Ristikivi „Tuli ja raud".

Kaasaegsust kirjanduses ei saa märkida ainult aastanumbriga. Me kohtame küllalt kirjanduslikke kujusid, kes elavad ja tegutsevad 1958. aastal, kuid kes mingil määral pole kaasaegsed kangelased, vaid inimesed, kes kannavad endas mineviku veendumusi, mineviku pitserit, ja kui mõningad väikesed, nõrga liimiga külgekleebitud nõukogulikud jooned maha võtta, tegutsevad ja mõtlevad nad nii, nagu oleksid võinud mõelda ja tegutseda ka 1928. ja 1938. aastal, ja kes peaaegu alati on kollektiiviga nõrgalt seotud. Kirjaniku kaasaegsus seisab eelkõige tema kangelase valikus, probleemides, mis me oma kangelase ette seame, ja selles, millisena me näeme tema sisemaailma. Kaasaegne kangelane pole erak, ta on oma mõtete ja tegevusega tihedalt seotud kollektiiviga, ta loob ja kannab endas uue jooni. Leonid Sobolev oma ettekandes Vene NFSV kirjanike esimesel kongressil iseloomustas teda kui kangelast, keda uue, valitseva joonena tõstab esile tema suhtumine töösse, sest töö läbib eranditult kõiki meie nõukogude elu alasid, kollektiiv on aga meie elu nõukogulik vorm. Ja kuigi inimese töössesuhtumise kriteerium ei saa olla ainus kriteerium kaasaegse kangelase loomisel, on ta ometi peamine või siis peamisi. Me märgime tema iseloomujoontena ideelisust, julgust, avameelsust, printsipiaalsust, usku tulevikku,

lugupidamist kõige hea vastu, mis oli minevikus. Ja võib kindel olla, et tema, meie päevade eesrindlik inimene, muutub meie kirjanike kollektiivses loomingus homme silmapaistvamaks kui täna, muutub tugevamaks, valitsevamaks ja suurema kunstilise jõuga antuks.

Sirge kasutas ühes oma raadiovestluses väljendit „mineviku läbipommitamine kirjanike poolt". Rääkides kaasaegsusest, tõstes seda esile nõukogude kirjanduse peamise joonena, ei tähenda see kaugeltki, nagu eitaksime või alahindaksime seda suurt tööd, mida teevad need kirjanikud, kelle looming haarab lähemat või kaugemat minevikku. Säärane alahindamine oleks naiivne ja vulgarisaatorlik. Tundmata minevikku, tema liikumisi ja protsesse, teadmata seda, kuidas elasid meie isad, ei suuda me õigesti mõista ja hinnata tänast päeva. Suure Isamaasõja aastatel olid meie armastatumaiks raamatuteks „Tasuja" ja „Mahtra sõda", Liivi ja Koidula luuletused, mis toitsid meie kojuigatsust ja kodumaa-armastust, olid õpperaamatuteks vihkamise teadusele. Ja meie kirjanduse üldpilt oleks palju vaesem ja ühekülgsem, kui seal poleks Hinti ja Krustenit, Semperit ja Sirget, Kuusbergi ja Sinkelit, kui poleks raamatuid, mis avaksid meie ees mineviku.

Kaasaegsusest ja uuest kangelasest on kõneldud ning kirjutatud palju ja õigesti, ja kindlasti tehakse seda ka meie kongressil. See oleks loomulik. Pealegi on meie kirjanduse puudujäägid ja nõrgad küljed väga tihedalt seotud nende küsimustega.

Räägitakse ühest poolpimedast kriitikust, kes kogu aeg kritiseeris ja suunas, muidugi neis piirides, kuipalju ta nägi ja mõistis. Ta elas kogu elu linnas, oma korteri nelja seina vahel, vanas eas aga sattus ta mingi juhuse tõttu äkki mere äärde. Ta kuulis, kuidas meri kohises, ja tahtes õigesti mõista suure veekogu iseloomu ning nägu, võttis peotäie vett, tõstis selle prillide juurde, vaatas ja lausus nördinult:

„Ah see ongi siis meri! Täiesti arusaamatu, mis temast nii palju kirjutatakse."

Näib, et me vahetevahel näeme elu niisama kitsalt nagu too kriitik merd. Näeme torme veeklaasis, aga mitte tormi merel, näeme teisejärgulist, teinekord ebaolulist, kuid esmajärgulisele, kõige olulisemale, sellele, mis otse kisendab kirjaniku sule järele, me tähelepanu ei pööra. Neid mõtteid äratab noorte autorite viimane almanahh, „Võitlev sõna" V, mis ilmus Leninliku Kommunistliku Noorsooühingu 40. aastapäevaks. Kui eelmisel kongressil tuli rääkida sellest, et meie luules valitseb mingi hoiak, mida võiks kokku võtta lühidalt „uksed kinni poliitikale", siis selle almanahhi puhul valitseb see hoiak peaaegu terves ulatuses. Kui maha arvata Tõnis Lehtmetsa ja Paul Haavaoksa luuletused, Endel Tennovi ja Väino Ilusa jutustused, oleks taolise värvinguga — õigemini värvinguta — almanahh võinud ilmuda 1908., 1928., 1938. aastal; 1948. aastal ta ilmumine vist kõne alla sellisel kujul

ei oleks tulnud, aga 1958. aastal ta ilmus. Me nõustume täiesti Kruusiga, kes hüüab:

Tarvis on tungi ja tormi!
Vaja uut sisu ja vormi!

nõustume sellega, kuidas ta alustab oma „Kevadreportaaži":

Vist suikusin ja polnud päris virge...

sest almanahh on püütud koostada selles meeleolus. Ja kui „Rahhovi turg" lõpeb stroofiga:

Kuis küll mul künnisel kummardus meelest võis minna!
Kodus ma ammugi oskasin märgata maad:
toimetuslävi on madal — kui ette lööd rinna,
hoogsalt vaid paberikorvi sa põrgata saad.

siis tekib küsimus, missugust kummardust nõuti noortelt „Võitleva Sõna" toimetuse lävel. Igatahes on kõik kitsas ja isiklik sisse pääsenud ilma paberikorvi põikamata, aga kaasaeg on ukse taha jäänud. Ma mainisin eespool Kaugveri novelli „Inspiratsioon". Muidugi, see on kaasaegsus, mille ära märgib aastaarv pluss see, et peategelane, komponist, kandis Eesti Laskurkorpuse sinelit. See on ka kõik. Kõigi muude tunnuste — kirjutamismaneeri, tegelaste järgi, kes kuuluvad elust isoleeritud, vajaliku vigadekoormaga ja kaasaega ainult läbi häda tunnetava intelligentsi hulka, oleks see jutustus võinud ilmuda 25 aastat varem mitte eriti kõrgetasemeliste kodanlike ajakirjade veergudel.

Ja kui lugeda järjekorras üle suure osa luuletusi, mis on almanahhi pääsenud läbi kolleegiumi ja koostaja filtri, näib, et siin on valitud üsnagi järjekindlalt just need, milles nõrgemini või üldse mitte kõlab luuletaja kui võitleja ja aktiivse ühiskonnaliikme hääl. Küsimus on lõpuks selles, et nii Hainsalul, Jürissonil, Männil, Andrel, Sepingul, Kruusil, Kangrul, Kaalepil on, kui lugeda nende loomingut põhjalikumalt, noori, rõõmsamaid luuletusi, kust ilmneb, et neil peale hea maitse on veel öelda midagi uut, midagi esmakordset ja midagi sellist, mis ei piirdu ainult omaenese kitsa ringiga ja varavana elutarkusega.

Tea: kui sind ma armastamast lakkan,
siis ebatruuduses
end vähem süüdistama hakkan
kui maitsepuuduses.

kirjutab Ain Kaalep oma „Sellistes lauludes". Tõepoolest, maitsepuudust siin ei näe. Võib küll vaielda selle üle, kas avaldatud Ilmi Kolla kirjanduslik pärand lisab varalahkunud luuletaja ilmunud kogule midagi uut, kõrgelt kunstiväärtuslikku või mitte. Arvan, et mitte. Muidu on maitsega kõik korras. Isegi hirm kaas-

aegsuse ees on maitsekalt maskeeritud. Loed, loed — ja tunned: kõik on maitsekas, väga intiimne, kohati isegi vaimukas, aga ometi varem loetud ja äärmiselt kitsas. Luuletajad käivad, hinged ja tunded lahtiselt peopesal, kuid me oleme neid viimastel aastatel näinud nii palju, et meid ei hämmasta hinge sügavus, armastuse tulisus ning traagilisus ega tunnete lai skaala. Näib, et viimasel ajal on eesti poeedi hing täiuslikult ning kõikides võimalikkudes variatsioonides ära trükitud ja ta on juba trükivärvi järgi lõhnama hakanud. Kerkib küsimus, kuidas on võimalik poeesia säärane kitsus ja isoleeritus? Kui meie ümber sügava merena kohiseb miljoninäoline ja miljonihäälne tänane päev, kuidas on võimalik seda nii vähe märgata ja sellega nii nõrgalt seotud olla? Viimase „Võitleva Sõna" järgi tundub, et elu meie ümber voolab loiult ja ebahuvitavalt. Näib, et äge lahing, mis kahe erineva ideoloogia ja kahe maailma vahel kogu aeg kestab, on ammu vaibunud, et kodanliku ideoloogia ja propaganda pidevat pealetungi pole olemas ja meil pole vaja sellele vastu astuda. Aga niipea kui me selle unustame, tungivad luulesse tagauste kaudu kodanliku ideoloogia mõjud, väljendudes meil sulgumises „oma mina" elevandiluust torni, abstraktses humanismis ja patsifismis à la Rahvasteliit 1925; luule lakkab olemast kõige operatiivsem ja eesrindlikum kirjanduse osa, tema ühiskondlik kandepind ja haardeulatus kitsenevad ja laulud ei aita enam elada ega võita. Aga oleks ülekohtune ja ebaõige kõik need etteheited, mis kerkivad viimase „Võitleva Sõna" luuleosa lugedes, üle kanda noorte luulele üldse. Need mõtted, mis antud valimikku lugedes tekivad, on suurelt osalt tingitud koostaja valikust, valikutegijate maitsest ja hoiakust.

Ometi kajastab „Võitlev Sõna" üsna suurel määral olukorda Noorte Autorite Koondises, kus kõik pole kaugeltki korras. Seal valitseb mingi esteeditsev õhkkond, kõige apoliitilise ja kitsaltisikliku üleskiitmine. Noorele autorile peab olema esimeseks tingimuseks tihe side eluga, huvi elu ja inimeste vastu, kaasaegsete probleemide mõistmine ning tundmine ja püüe neid kajastada. Kuid see on Noorte Autorite Koondises, eriti Tallinna osas, teisejärguliseks muutunud. Ja siin ei saa niivõrd süüdistada noori, kui Kirjanike Liitu ja tema juhtkonda. Peamiseks tööks noortega on loominguline nõudlikkus noorte kirjanike teoste vastu, noore autori ideelise ja kunstilise taseme tõstmine on ainus loominguline abi. Kuid meil pole olnud noorte suhtes vajalikku tähelepanelikkust, hoolt ega nõudlikkust. Kirjanike Liidu uus juhatus peab neile küsimustele senisest palju rohkem tähelepanu pöörama.

Kui heita pilk tagasi viimaste aastate eesti nõukogude luulele, võib julgesti öelda, et siin on tehtud väga palju, ja väga palju head. Eriti rõõmustav ja iseloomustav on noorte luuletajate juurdetulek, nende esikkogude ilmumine. Noorte sõna kajab kaasaegses luules üha tugevamalt, noorte tõttu on meie luule palju ilmekamaks, mitmekülgsemaks ja laiahaardelisemaks muutunud. Õige

küll, suur osa neist on alles kujunevad anded, nende esikkogusid on temaatiliselt olulises osas toitnud kool ja lapsepõlv, kuid igaüks neist tõi luulesse midagi uut, midagi oma, tõi enda kui noore nõukogude inimese elutunnetuse.

Varalahkunud Ilmi Kolla „Luuletustes" kajastub kogu ta lühike elu, neil vähestel lehekülgedel on selgesti näha, kui kiiresti ta kujunes, ja kui me lõpetame „Nukrate hetkede" viimased stroofid, mõistame sügava nukrusega, et eesti nõukogude luule kaotas Kolla näol andeka, omapärase luuletaja, kes seisis alles oma tee algul. Peipsi-äärse maailma tõi meile lähedale Paul Haavaoks esikkoguga „Peipsi rannalt", mida läbib terve nõukogulik elutunnetus, armastus inimeste ja looduse vastu. Adolf Rammo oma „Lapsepõlves" oskab meile lähedale tuua nii oma lapsepõlve kui ka Narva, oma lähedased inimesed ja nende probleemid, kusjuures ta sotsiaalne närv on tundlik ja terve. Mõnevõrra vähem tervikliku ja heitlikuma mulje jätab Valeeria Villandi esikkogu „Päikese ring". Kui lugeda Kalju Kangru kogu „Mööda jalgteid", jääb tunne, et autor kohati on ainult kõrvaltvaataja, kes jalutab ja kommenteerib, ning kui Kangur ei saa jagu vahetevahel esinevast sisemisest ükskõiksusest, võib see üle kanduda lugejale. Hoopis vastupidiselt mõjub aga Lehte Hainsalu „Sõnajala õis", kus ridades ja ridade all on nii palju noorust, helgust ja rõõmu elust. Autoril, õige küll, piirdub klassi mõiste eelkõige kooliklassiga, „Sõnajala õie" ühiskondlik kõlapind pole veel teab kui ulatuslik, kuid Hainsalu on suutnud vältida üht kari, mis vahetevahel noorte, ja mitte ainult noorte luules välja lööb: püüe näidata, et me oleme väga vanad, väga targad ja väga skeptilised. Hiljuti ilmus Harald Suislepa esikkogu „Tedretähed". Suisleppa me tunneme juba ammu, tema käekiri kujunes välja visalt ja pikkamisi, aga kui praegu lugeda Suislepa lehekülgi „Šefi märkmikust", „Nils Holgerssoni jälgedes" ja seda, kuidas „Mesilane maailma parandas", näeme tema käekirja: kord satiiriline, kord humoristlik, kord täiesti tõsine, ja alati aktiivne.

Käesoleval aastal ilmus Jaan Krossi esikkogu „Söerikastaja", mis kutsus esile elavaid ning vastuolulisi reageeringuid ja mille üle vaidlused alles kestavad. „Söerikastaja" kohta avaldati ülistavad arvustused „Sirbis ja Vasaras" ja „Noorte Hääles", milles õigesti rõhutati Krossi novaatorlust, kõrget värsikultuuri, vormilist uudsust, leidlikkust. „Sirbi ja Vasara" kriitik Kabur ütleb Krossi riimide kohta: need on niivõrd head, et isegi otsitud riimid on head. Võib-olla tõesti. Aga kummaski arvustuses libisetakse minu arvates mööda pinda, ei analüüsita luuletaja loomingut sisuliselt, libisetakse mööda vaieldavatest kohtadest ega räägita peaaegu üldse sellest, mis „Söerikastajas" on kõige parem ja kõige rõõmustavam — autori teravnev ja süvenev kaasaegsete probleemide haaramine seoses meisterlikkuse kasvuga, autori arengu terve tendents. Peale nende arvustuste ilmumist tekkis aga ajakirjanduses Krossi ümber mingi udune keerutamine, ühe käega and-

mine ja teisega võtmine, ühe käega patsutatakse õlale, aga teine ootab, millal autor kõrva ette keerab. Selle keerutamise allteksti on ebakindlus. Ja kui juba kord rääkida alltekstist, millest me Krossi juures mitte kuidagi mööda ei pääse, siis tuleb siin selle otsimisel ja leidmisel ära märkida kaks äärmust. Üks, ultraprintsipiaalne ja hüsteeriliselt valvas, käitub ja väljendub umbes nii:

„Paul Rummo tuntud luuletus „Puänt" lõpeb teatavasti sellega, et ajal, kui autor mõtiskleb tõsiste ja sügavate elu probleemide kallal, sööb lehm ta särgi ära. Seltsimehed, ma küsin teilt, kes oli see lehm? See on äärmiselt tähtis küsimus. Kas pole siin mõeldud . . . jne. jne."

Säärane allteksti otsimine on kõike muud kui õige. Kuid õige pole ka see, kui me alltekstist ükskõikselt mööda vaatame ega näe luule teist plaani, samuti nagu see, kui me segasusest ja ähmasusest räägime nagu filosoofilisest sügavusest. „Kes selgesti mõtleb, see väljendub ka selgesti," ütles Schopenhauer. Mulle tundub, et segasust ja ähmasust on Krossi „Söerikastajas" üsna palju, ja asjata vaadatakse sellest kõikevõitva naeratusega mööda.

„Söerikastaja" haarab autori loomingut 1941. kuni 1958. aastani ega ole kaugeltki ühtlane. Kui me loeme luuletusi „Skeptik", „Tihti tuul mu teele puhus", „Kui sa kutsuks mind nii kui meri", „Taevast, kui sa õue lähed", tekib tunne, et meie ees on üks „arbujatest". Nende puhul on üsna raske rääkida autori oma näost ja oma käekirjast. Nende suhtes tekib mõte, mida autor väljendab: „Saagu . . ." lausutud on juba, veel on lausumata: „. . . valgus."

„Söerikastajas" on rida luuletusi, kus autor näilise printsipiaalsusega ja üsna selge alltekstiga teeb rünnakuid kaasaegse nõukogude kirjanduse, eriti luule vastu ja kus tundub, et Kross püüdis enda ümber luua musta maa. Lugege uuesti läbi luuletus „Majakovskist ja neist teistest". Missugused luuletajad selle järgi küll Krossi ümbritsevad. Tsiteerin:

Noh — aga vesi?!
Pea seegi neil mulises
treppvärsirennides
mulle pritsides!
Selle nad lasksid
säältsamast,
kust Gulliver,
kes Liliputimaal
mängis kord
pritsimeest . . .
Ainult et Gulliver
kahjutuld vuhtis
ning tegi loigu
vaid kuninga õue —

kuna poetasterkond
jultunult juhtis
joa
otse lugeja pähe ja põue.
2 osa
HURRAAD,
1 ülimat
OIMETUST
mulksub neis värssides
vesise vooga.
Ning on ju leppinud
mõnigi toimetus
pis(s)ipoeesia
H_2O-ga ...

Õudne pilt, saadetud lugeja kätte näiliselt ilma aadressita. Ja kriitikud, kes nii sügavalt kummardavad Krossi intelligentsi ja kirjandusliku maitse ees, ei näe ei kujundite ja piltide jõhkrust ning naturalistlikkust ega seda, et Kross, rünnates Majakovski järeleaimajaid, läheb ju ise sama teed ning tema ridade hakkimine pole teinekord samuti kuigi põhjendatud. Luuletuses „Minu sõber luuletaja" annab ta pildi luuletajast, kes on „puhas tõbras" ja kelle toodang on koostatud põhimõttel:

salm
piimapoe kaebuste-raamatust
ja teine
Konstitutsioonist!

Võib-olla on tõesti taolisi tõpraid olemas, kuid nii ajus, luuletustes kui ka raamaturiiulil me oleme siiski piimapoe kaebuste-raamatu ja konstitutsiooni lahus hoidnud. Ja Krossi „Kirja" lugedes tekib küsimus, miks autor ei kirjuta sellest, mida ta looduses nii erksalt näeb ja tajub, kolmekümnel leheküljel, aga selle asemel kaebab kolmel, et ta neist kirjutada ei saa. Ja teha küsimust sellest, mis on ammu lahendatud: kas tasub vaimustuda Dantest, Shelley'st ja Molière'ist? Oleks tõesti ime, kui Krossi keegi selles on piirata püüdnud.

Ma kõnelen neist luuletustest sellepärast, et nii meie kui Kross teame, kuidas nende allteksti dešifreeritakse. Rohkem — lahmiv kriitika, mis sai osaks Parve „Avatud väravale" ja Beekmani „Tuulele kanarbikus", kannab sama halvustavat, üleolevat pitserit, katset kahtluse alla panna kõike, mis nende kirjanduse parteilisuse positsioonilt lähtuvate luuletajate viimase aja loomingus head on.

Vaatamata nendele küsitavustele ja viltulöömistele, mis Krossi kogus esinevad, on see oma valdavas osas ometi hea luuletuskogu, ja seda just Krossi hilisemate luuletuste tõttu. Me ei saa ühegi

autori puhul kahe silma vahele jätta üht küsimust — mis suunas ta areneb. Ja Krossi arengusuund on selge. Tema viimase aja luules kajastuvad üha tugevamalt nõukogude tänapäev ja selle probleemid. „Dialektiline Tallinn", „Saun", „Emale", „Õun", „Kohtumised", „Teadlastele" — eriti aga tema „Saatja" on luuletused, milles väljendub tänane, juba väljakujunenud Jaan Kross ja mis annavad „Söerikastajale" tema kaalu.

On võimatu pikemalt peatuda kõigil kahe kongressi vahel ilmunud luuletuskogudel, kuigi nad olulises osas seda väärivad. Rummo „Veereva kivi" on arvustus õigusega esile tõstnud kui suure, kvalitatiivse hüppe autori loomingus. Rahulolutundega suleme Parve „Avatud värava". Märgiksin ära tema „Luuletused Krimmist", „Balalaika", „Ühe kõne konspekt", „Tuuleteelised", „Ummikus", „Silmad" ja „Kodumaa", kus Parve poeedikäekiri, lüüriline talent ja võitlejakarakter kõige selgemalt avalduvad. Felix Kottal on viimastel aastatel ilmunud satiiriline ning humoristlik „Vares, vaga linnukene" ja hiljuti luuletuskogu „Näojooned". Esimeses on palju head satiiri, muhedat huumorit, häid paroodiaid ja Kotta mõjub siin terviklikumalt kui „Näojoontes", kus lõhe autori kavatsuse ja teostuse vahel on märgatavam. Kotta on oma loomingu esimestest ridadest alates olnud täiesti nõukogulik, võitlev poeet, on kogu aeg tabanud ja püüdnud meie tegelikkusest tabada uusi näojooni, ta jätkab sama joont ka viimases kogus, kuid me võime ja peame Kottalt kui andekalt autorilt nõudma siiski rohkem, peame nõudma uute näojoonte selgemat ja poeetilisemat väljajoonistamist ning tõsisemat tööd sõna kallal. Beekmani „Tuul kanarbikus", Kesamaa „Pärast tuisku" ja „Kodud jäävad kodudeks" on kogud, mida ma ei märgiks uue etapina autorite loomingus, vaid sammuna väljakujunemise suunas. Veetammelt ilmus 1955. aastal „Matka mälestusi", kus nii mõnigi kord meid autori lihtsus, südamlikkus ja rahvalikkus võluvad.

Kaasaegsuse nägemine ja kajastamine, uute näojoonte märkamine, isikliku ja üldise lahutamatu side, võitlus vana ja pehastanu vastu — need on alused, millelt nõukogude poeet lähtuma peab. Ja valdavas osas on nõukogude eesti luuletajad seda teinud. Aga ometi on meil küllalt veel luuletusi, kus oma „mina" on lugejate imetlemise jaoks tõstetud väljapoole aega ja ruumi, kus tunned, et autori ja elu side on äärmiselt nõrk või puudub üldse. Märkisin selle ära kui ühe joone rea noorte autorite juures. Kuid kas see on siis ainult noorte puudus? Kaugeltki mitte. Kui te loete Minni Nurme luuletuskogu „Juured mullas", tekib paratamatult mõte: on ju hea, kui luuletaja juured on mullas, kuid midagi peab olema ka mulla peal, päikese käes. Kõik need esiemad, ja nõiaprotsesse käsitlevad ballaadid, ja mälestused häbipostis olemisest — kogu see sünguse ning õuduse rõhutamine mõjub masendavalt. Lõppude lõpuks pole mingi kiitlemisteema, et me balti parunite käest seitsesada aastat peksa saime. Sama mulla-

alune hala kandub üle „Ühele eluloole" ja juba nõrgemalt ka tsüklile „Armust las laulan". „Juured mullas" põhivärv, tema kandev meeleolu on sügishall, väga harva vilksatab siin päikest, ja seda, et autor on aktiivne ühiskonnaliige, inimene keset kaasaega, tunneb ainult nõrgalt-nõrgalt. On vaja, et Nurme, ja mitte ainult Nurme, selle üle järele mõtleks.

Oleks aeg teha kokkuvõtteid. Meie luule mõningatest puudujääkidest ma juba rääkisin. Nõukogude poeet ei saa olla kõrvaltvaataja, ei saa olla ükskõikne registreerija, vaid inimene, kes elab lahtiste silmadega, kes näeb uut ja kajastab uut. Ainult siis saab poeesia olla kõige võitlevam ja kõige operatiivsem kirjandusliik. Ja kokkuvõtte asemel tahaksin peatuda kahel luuletuskogul, kus minu arvates on kõige paremini kokku sulanud meie luule homne ja tänane päev. Need on Semperi „Kuidas elaksid?" ja Uno Lahe „Sinelitaskust seanahkse portfellini".

Kui loeme Semperi kogu, saavad selgeks nii autori positsioon kui ka tema poeedinägu. Iga rida selles luuletuskogus on seotud kaasajaga, olgu siis seal, kus autor paljastab meie piiritaguseid vaenlasi, või seal, kus ta räägib kolhoosi sünnist või Moskva taevast. Eriti tahaksin esile tõsta kogu viimast, neljandat tsüklit, luuletusi „Kiusatus olla noor", „Kiri Malejevkast", „Suletud ait", „Kuidas elaksid?", „Rukis tolmab". Ja neil, kes nii väga tahavad kilbile tõsta raskusi, kas väljamõeldud või tõelisi, ning nendega edvistada, soovitan tungivalt lugeda Semperi sonetti „Katsumus", mehist, ausat ja sirgjoonelist poeedi pihtimust.

Uno Lahe uus luuletuskogu „Sinelitaskust seanahkse portfellini" on Semperi omast täiesti erinev, kuid mõlema luuletaja hoiak, platvorm on sama. Laht on satiirilisem ja paljusõnalisem, kohati on ta säravam kui Semper, tema temaatiline haare on lai. Laht tajub suurepäraselt elu pulsilööke ja tema looming kajastab neid. Ajaline lõik, mida ta haarab, on ulatuslik. Lugege Lahe „Vastlaid", kus Laht-satiirik näitab eesti kodanluse viimaseid võimutsemispäevi, lugege „Suvist pööripäeva" ja „Öist patrulli", lugege „Mu vana klassi", kus autor pöördub surnute poole nii, et ta ise mulla alla ei kao ja jääb täiesti keset tänapäeva. Ma tahaksin Lahe heast kogust eriti esile tõsta „Enne ussi-maarjapäeva" ja „Vestlust rahvustervikust". Laht juba ei karda olla poliitiline luuletaja, ei karda tänapäeva probleeme, ta oskab näha uue näojooni ega pelga rinnutsi kokku minna väärnähtuste ja puudustega.

Oleks muidugi ebaõige võtta need kaks erinevat luuletajat ja teha neist kaks kaant, mille vahele tuleb suruda kogu eesti nõukogude poeesia homne päev ja erinevad autorid. Erinevad poeedid, erineva käekirja ja laadiga, teenivad nõukogude, parteilise kirjanduse ülesandeid oma võimete ning ande ulatuse piirides. Ja see, poeesia homne päev, mahutab väga palju. Võib-olla võtab selle kõige paremini kokku Semper:

... laul rohuliblest, taeva tõusvast tammest,
laul ülestõusu marsisammest,
laul oma maast, ta rahva saatusest,
laul rõõmust, elujaatusest,
laul kätest, mis maailma teiseks loovad,
laul silmadest, mis üksteist joovad,
laul — elu sügavusse laskuv lood
ja samas hümn ja samas ood.

Seltsimehed!

Ettekandes suutsin ma puudutada ainult osa neist teostest, mis nelja ja poole aasta jooksul meie kirjanike poolt on loodud. Suutsin ainult osaliselt haarata neid probleeme, mis meie kirjanduselus on ja mis üksikute teoste analüüsist välja kasvavad. Kongressi käigus peatutakse neil probleemidel ja üksikteostel pikemalt. Kuid selge on üks: viimaste aastate jooksul on eesti nõukogude kirjandus märgatavalt tugevamaks ja rikkamaks muutunud, tema ideoloogiline küpsus ja löögijõud on kasvanud, kirjaniku nõuded enese kui sõnakunstniku vastu on tõusnud. Võib kindel olla, et tulevikus muutuvad kirjanduse ja elu sidemed veelgi tihedamaks, et meie raamatutesse murravad tugevamini kui seni sisse nõukogude tänapäev ja kirjanduse peamine kangelane — kommunismi ehitav inimene. Ainult sel juhul õigustame seda suurt usaldust, mida nõukogude rahvas ja Nõukogude Liidu Kommunistlik Partei nõukogude kirjanikele on osutanud, ja ainult sel juhul oleme me tõelised homse, kommunistliku ühiskonna ehitajad.

L. REMMELGAS

EESTI KIRJANDUSKRIITIKA OLUKORRAST JA ÜLESANNETEST*

Kui Eesti NSV Kirjanike Liidu juhatus tegi otsuseks esitada Eesti NSV Kirjanike Liidu IV kongressi päevakorda võtmiseks kaasaruanne eesti kirjanduskriitika olukorrast ja ülesannetest, siis lähtus juhatus sellest, et kirjanduskriitika on meil suhteliselt mahajäänum žanr, et kirjanduskriitikas avalduvad vahest kõige selgemalt need ideelised kõikumised, mis on ilmsiks tulnud ühenduses kodanluse ja revisionismi rünnakute ägenemisega nõukogude ideoloogia, nõukogude kirjanduse ja sotsialistliku realismi vastu, et kirjanduskriitika ei astu küllalt aktiivselt ning printsipiaalselt niisuguste kõikumiste vastu välja ja et kirjanduskriitikat mobiliseerida edukamalt täitma neid suuri kommunistlikke ülesandeid, mis seisavad kogu nõukogude kirjanduse ees. Liiatigi räägiti selle otsuse tegemise ajal kriitikast endast teiste žanride kõrval väga vähe ja kriitika ülesanded jäeti niiviisi mõneski suhtes unarusse. Tublisti elavnenud kongressieelse mõttevahetuse käigus aga on siiski ilmunud rida kriitika olukorda ja ülesandeid käsitlevaid artikleid ning sõnavõtte, kus on avaldatud palju õigeid mõtteid meie kirjanduskriitika kohta. See on olukorda mõnevõrra parandanud ja teinud ka kaasaruandega esineja ülesande kergemaks, sest mõndagi mõtet tuleb lihtsalt korrata ja alla kriipsutada.

Kirjanduskriitika mahajäämusest rääkides peab kõigepealt rõhutama seda, et tegemist on *suhtelise mahajäämusega*, kriitika mahajäämusega tema ette seatud ülesannetest. Kriitika mahajäämus pole sugugi *absoluutne*, nagu seda mõned inimesed armastavad vahel väita, et eesti kirjanduskriitika olevat kole nõrk või et mis temast ikka rääkida. Vahel lisatakse, et eesti nõukogude kirjanduskriitika hakkab alles viimastel aastatel jalgu alla saama, kuivõrd on vabanetud isikukultusega seotud pahedest ning puudustest. Sageli on niisugused avaldused vähemalt vastutustundetud, mõnikord aga rohkem kui vastutustundetud, isegi nihilistlikud, sest neis ilmneb tendents tehtud vigade pärast *kõik* eesti nõukogude kirjanduskriitika saavutu-

* Kaasaruanne Eesti NSV Kirjanike Liidu IV kongressil.

sed üle parda heita. Niisugused jutud tulevad sellest, et asjadele vaadatakse konnaperspektiivist ega nähta eesti nõukogude kirjanduskriitika tervet arengut rohkem kui kaheksateistkümne aasta jooksul.

Eesti nõukogude kirjanduskriitika ja kriitiline ning teoreetiline mõte üldse on arenenud lahutamatult koos eesti nõukogude kirjandusega, s. t. sotsialistliku realismi ja marksismi-leninismi printsiipide alusel, on võidelnud nende printsiipide eest ja need ka omandanud. Tuleks mäletada ja teada, kuidas esimesel nõukogude aastal, Suure Isamaasõja ajal ja vahetult sõjajärgsetel aastatel esinesid kriitikas, kriitilise ja teoreetilise mõtte arendamisel kõrvuti kriitikutega — isegi innukamalt kui kriitikud — meie loovad kirjanikud ise (Semper, Kärner, Barbarus, Jakobson, Sütiste, Tuglas, Hint ja paljud teised) ning rajasid neid uusi sotsialistlikke teid ja põhimõtteid, mis on ikka olnud meie kriitika aluseks, rajasid neid võitluses kodanlike kontseptsioonide, teooriate ja kriteeriumidega. Meie kriitikud on töötanud välja marksistlik-leninliku vaate mitte üksnes kaasaegse kirjanduse käsitlemiseks, vaid ka mineviku kirjanduse mõistmiseks. See on uus, sotsialistliku realismi meetodi omaks võtnud, marksismi-leninismi alusele rajatud kirjanduskriitika ja kirjandusteadus, millel on oma ajalugu ja praktika, mille juured aga on eesti realistliku kirjanduse ja kirjanduskriitika parimates traditsioonides, eesti proletaarses kirjanduses ja kriitikas ning meie kirjandusest vanema nõukogude, kõigepealt vene nõukogude kirjanduse kogemustes. Kui meie kriitikas ja kriitilise mõtte arengus ongi olnud vigu ja kõrvalekaldumisi ühest küljest kodanlikesse teooriatesse, teisest küljest dogmatismi ja vulgaarsesse sotsioloogiasse, siis ei moodusta vead ometi eesti nõukogude kirjanduskriitika arengu põhisuunda, vaid selle põhisuuna moodustavad marksistlik-leninlike printsiipide maksvuselepääs ja kodanlike kontseptsioonide kõrvaleheitmine. Meie kirjanduskriitika ja kirjandusteadus on ikka võidelnud ühelt poolt kodanlike vaadete vastu, teiselt poolt marksismi-leninismi moonutuste vastu. Ikka on oldud valvel formalismi ning estetismi suhtes, ja kui me võtame näiteks niisuguse lõppude lõpuks kodanlikest arusaamadest võrsunud nähtuse nagu vulgaarne sotsioloogia, siis selle eest hoiatab K. Taev juba 1940. aastal ajakirja „Viisnurk" esimeses, augustikuu numbris oma artiklis „Vulgariseeritud marksism kirjandusteaduses".

Oma ettekandes tahan ma käsitleda kirjanduskriitikat mitte niivõrd selle kitsamas mõttes, s. t. spetsiaalselt kriitikaga tegelevate literaatide nelja ja poole aasta töö ülevaatena, vaid rohkem kirjanduskriitilise ja kirjandusteoreetilise mõtte arenguna üldse, mida kannavad mitte üksnes kriitikud, vaid ka kirjanikud ise ja kogu kirjanduslik keskkond, kusjuures tuleb loomulikult puudutada ka kirjanduse ajaloo valdkonda ulatuvaid probleeme, millel on suur tähtsus sotsialist-

liku realismi aktuaalsete küsimuste lahendamisel. Pole asjata veel kord rõhutada, et kujunegu meie kõnelused kriitikast kui tahes kriitiliseks, ei saa kahe silma vahele jätta, et meil on tegemist sotsialistliku realismi meetodi omandanud kriitikaga ja et meil tuleb rääkida selle kriitika täiustamisest.

Möödunud nelja ja poole aastaga, mis lahutab meid eelmisest kongressist, on eesti kirjanduskriitika teinud kahtlemata märgatava sammu edasi. Kriitikute pere on suurenenud, kriitika maht on kasvanud. Kui me kongressi eel palusime koostada kahe kongressi vahelist perioodi haarava bibliograafia, siis saime üksnes tähtsamate artiklite ja arvustuste loetelu tervelt 116 masinakirja-leheküljel. See loetelu on koos kirjanduse loeteluga brošüürina teie käsutuses ja näitab, kui mahuka töö on teinud kriitika kirjandusliku protsessi jälgimiseks, hindamiseks, läbisõelumiseks ja suunamiseks. Me ei mõõda kriitikat muidugi mahu järgi, kuid tehtud töös avalduvad ka sisuline ja ideeline edenemine ning kriitika professionaalse oskuse ja meisterlikkuse kasv. Tihtilugu ei näe me ise oma igapäevastes sekeldustes tehtud töö hulka ja väärtust, seda enam, et puudused on sealkõrval küllalt silmatorkavad ning võitlus nende vastu küllalt aktiivne, mis lõppkokkuvõttes tähendab meie kriitika plussi, kui ta oma puudusi näeb ja püüab neist jagu saada. Kõik mäletavad, kui me 1956. aasta lõpul viisime Moskvasse eesti kunsti ja kirjanduse dekaadile küllalt kiiresti ning üksnes tolleks ajaks olemasolnud materjalist koostatud kriitiliste artiklite kogumiku, siis oli selle, hetke taset demonstreeriva kogumiku vastuvõtt meile endalegi üllatavalt soodus ja asjalikku tunnustust jagati kogu eesti kriitikale võitleva marksistliku hoiaku, ideelise suunakindluse, elava poleemilise vaimu, probleemikäsitluse avaruse, meisterlikkuse ja muude omaduste eest. Kui meie kriitikud oskavad ennast nii hästi ülal pidada külas, võiksid nad end niisama hästi ülal pidada ka kodus. Kuid siiani me pole saanud hakkama eestikeelse kriitikakogumikuga, ja ka niisuguses avarat ülevaadet taotlevas väljaandes, nagu on „15 aastat eesti nõukogude kirjandust", puudub kirjanduskriitikat käsitlev osa üldse. Kavatsetavas uues ülevaates tuleks see lünk likvideerida. Läti nõukogude kirjanduse ülevaade käsitleb õige üksikasjaliselt ka kriitika olukorda, peatudes isegi väikestel artiklitel, kui neis on avaldatud uusi, edasiviivaid ja avastavaid mõtteid.

Aeg ei võimalda aruandes peatuda üksikutel kriitikutel, veel vähem nende üksikutel töödel, kuid tuleb ära märkida E. Nirgi, O. Jõe, H. Siimiskeri, P. Kuusbergi, H. Peebu, O. Uti, M. Laossoni, K. Kääri, E. Sõgeli, A. Kaalu, V. Ilusa, R. Parve, R. Sirge, V. Villandi, K. Kivi ja rea teiste aktiivset tegevust kirjanduskriitika valdkonnas. Raske on kedagi iseäranis esile tõsta, sest meie kriitikud ei esine siiski kuigi järjekindlalt, ei jälgi, nagu ühele heale kriitikule kohane, võimalikult pidevalt kogu kirjanduselu ega reageeri kõigile olulistele nähtustele.

Seda tuleks meie kriitikuilt soovida, sest kriitikute tööjõudlus on üldiselt väike. Ühel kriitikul võib ju veel üks või teine teos silmapaari vahele jääda, ent meil jääb sageli teoseid tervest kriitikute perest tähele panemata, mainimata, retsenseerimata. Muidugi on siin omajagu süüdi ajalehtede ja ajakirjade toimetused. „Rahva Hääl" ja „Noorte Hääl" registreerivad väga kohusetruult kõik vehklemis- ja poksivõistlused, loetlevad, mitu korvi on keegi visanud või mitu väravat löönud, kuid ei registreeri hoopiski sellise hardumusega ilmuvat kirjandust, ei registreeri noore andeka prosaisti E. Maasiku novelle ega loetle seda, mitu laastu ja novelletti ilmus L. Prometi esikkogus „Ainult puhtast armastusest", rääkimata selle asjalikust retsenseerimisest. Palju jääb retsenseerimata ka nõukogude-eelsest perioodist pärit teoste uustrükke. Kes me neid omal ajal esitrükkides lugesime, märkame kõik, et me loeme „Kirvest ja kuud", „Soomustüdrukut" või mõnd muud uue pilguga, leiame neist uusi väärtusi. Seda uut aga ei saa vaka all hoida.

Üksikutest kriitikutest rääkides ei saa mööda minna E. Nirgi kirjandusloolistе ja kaasaja kirjandust käsitlevate artiklite kogust „Laias laastus", mis ainukese omalaadsena ilmus 1957. aastal. Oma koguga esinemine on plaanis ka P. Kuusbergil, pikema monograafilise ülevaatega Kitzbergist on välja astumas V. Alttoa. Seda, mida Nirk on löönud laias laastus, on tema kolleegid kriitikas õige peenikese liivapaberiga üsna tublisti üle hõõrunud, keelamata ka väärikat tunnustust. Ma tahaksin rõhutada Nirgi püüdu jõuda suurte üldistusteni ja terviklike piltideni, kus on näha areng, liikumine, kirjanduslik protsess, mille aluseks on ühiskondlik elu. Meie mineviku kirjandusteadus uppus sageli oma faktidesse ega näinud silma ees päästvat kallast; seda pärandit kannavad kaasas mõned meie vanemad, aga ka mõnevõrra vanast koolist osasaanud nooremadki kirjandusteadlased. Nirk on seda faktidesse uppumise ohtu suutnud vältida, sest marksistlik pilk asjadele on tal kõigepealt võimaldanud luua niisuguseid püsivaid pilte.

K i r j a n d u s t e a d u s e, k i r j a n d u s a j a l o o valdkonnas on järjekindlat tööd ja saavutusi rohkem märgata kui kirjanduskriitikas. Märkimisväärne on kirjandusteadlaste suure kollektiivi saavutus E. Sõgeli toimetatud „Eesti kirjanduse ajaloo" 1956. aasta väljaande näol. See on lähtealus edasise ulatuslikuma kirjandusajaloo loomiseks, mis on meie kirjandusloolaste tähtsamaid ülesandeid. Tuleks ära märkida veel terve rida teisi, küll vähema ulatusega, kuid tähelepandava sügavusega uurimusi ja monograafilisi lähenemisi, nagu H. Siimiskeri uurimused Tammsaare üle, H. Peebu uurimus Barbaruse kohta, O. Jõe ülevaade Sirge loomingust, A. Vinkeli, V. Alttoa jt. tööd kirjandusloo valdkonnas. Kui siia juurde arvata see suur töö, mis on tehtud eesti kirjanduse klassikute valikteoste koostamisel, kommenteerimisel ja väljaandmisel, siis on pilt üsnagi rahuldust pakkuv.

Tahaksin avaldada mõne mõtte ühenduses H. Siimiskeri uurimustega Tammsaarest. Selle töö kõrval ei maksa hakata H. Tobiase tehtud tööd alahindama, nagu seda mõned katsuvad teha. H. Tobiase töö kannatas küll tugevasti vulgaarsotsioloogiliste kõrvalekaldumiste all, kuid H. Tobias suutis ikkagi esimesena Tammsaare loomingut nii ulatuslikult haarata ja anda temast tervikliku ning elava portree. Ei maksa unustada, et kodanlik teadus ainult nokitses Tammsaare kallal, nõukogude kirjanduses leidus aga vaid mõni üsna vildak ja pealiskaudne üldhinnang Tammsaare kohta. Tobiase töös tõuseb Tammsaare meie silme ette kui suur realist, kui võrratu elutõe-peegeldaja, kelle ühiskonnakriitika jõudu on õigesti hinnatud. Ärgu kartku ka H. Siimisker ise Tammsaare teoste objektiivsest sotsiaalsest sisust rääkides, samuti teised uurijad teistest mineviku kirjanikest rääkides, tarvitada kõige sotsiaalsemaid ja poliitilisemaid termineid. See ei too ohtu langeda vulgaarsotsioloogiasse. Ei maksa unustada, et mineviku suured kirjandusmeistrid ei ela tänapäeval ja tulevikus mitte üksnes selle üldinimlikuga, mida nad kätkesid oma teostesse, vaid kõigepealt sellega, et see üldinimlik võrsus oma aja vabadustendentsidest, sotsiaalseist ideaalidest ja sotsiaalsest protestist, mis suuremal või vähemal määral moodustab iga suure meistri teoste objektiivse sisu.

Möödunud nelja ja poole aasta jooksul on meie kriitikud ja kirjandusteadlased, aga ka kogu meie kirjanike pere palju ära teinud isikukultuse kahjulike mõjude likvideerimiseks kirjanduselus ja kirjanduses.

Meil esines *mineviku kirjanduse* suhtes ühekülgset, lihtsustatud, nihilistlikku lähenemist, mille me ühendasime vulgaarse sotsioloogia mõiste alla. Vulgaarse sotsioloogia väljajuurimisega on meie peres nii palju tegeldud ja küsimus nii kaugele lahendatud, et sellel ei tarvitse enam pikemalt peatuda. See ei annaks midagi juurde ja tõmbaks meie tähelepanu eemale peamiselt — kodanlike arusaamade poole kiskuvate revisionistlike nähtuste kriitikalt. Mõne sõnaga tuleks aga siiski peatuda 1956. aastal toimunud ja kirgi õhutanud diskussioonil.

See diskussioon oli pisut hilinenud, sest mineviku kirjandusse suhtumise ümber diskuteeriti ägedalt ennegi ja põhilised seisukohad olid siis juba selgumas. Terve rida parteilisi dokumente ja partei XX kongress aitasid meid selle selguse poole. Diskussioon tekkis muidugi praktilise vajaduse pinnal, et leida õigemat suhtumist mineviku kirjandusse. Ja see õigem suhtumine on meil praegu olemas. Ent diskussioonis oli palju teoreetilist targutamist ja tähenärimist, kusjuures võeti abiks isegi algebra. Marksism pole valmisskeemide, dogmade ja tsitaatide sobitamine konkreetsusele, vaid konkreetse elav analüüs. Toda konkreetset analüüsi oli diskussioonis väga vähe. Lenini õpetus kahest kultuurist igas kodanlikus rahvuskultuuris ei leidnud kuigi konkreetset rakendamist. Loomulikult ei võinud eesti kodanlus, kodanlik poliitika

ja ideoloogia kirjandusele tuua mingit kasu, ta ainult kahjustas seda. Ei tõusnud realism kodanlikul ajal selle kriitilise teravuseni, mis tal oli meie sajandi künnisel. Ent ega eesti kirjanduses ole iialgi puudunud kaks võitlevat poolust — progressiivsed ja reaktsioonilised tendentsid. Progressiivsed tendentsid pidid andma ja andsidki selliseid väärtusi, mida meil üksvahe alahinnati. Olgu reaktsiooniaeg ükskõik kus kui pime tahes, võivad kultuuriloomingus tekkida suured väärtused, nagu me näeme vene klassikalises kirjanduses, kus ägedas protestis pimeda reaktsiooni vastu loodi arvutu hulk selliseid väärtusi, mis on ainulaadsed kogu maailmas. Kirjandusteaduse ülesanne on just neid progressiivseid tendentse näidata, meie diskussioon seda aga ei suutnud.

Vulgaarsotsioloogilist lähenemist kui meetodit meil enam pole, aga, tõsi küll, esineb vulgaarsotsioloogia retsidiive, vahel üsna drastilistes vormides, kuid need on ikkagi retsidiivid, vanade tardunud arusaamiste järellainetus, vahel ka lihtsalt kaalumatus ja läbimõtlematus. Et mitte küsimusel pikemalt peatuda, tooksin ainult mõned üsna viimasest ajast pärit olevad näited ilmseist vulgaarsotsioloogilistest nähtustest. Need põhjused, mida tuùakse ette, miks Vilde suurromaani „Mahtra sõda" järgi kirjutatud ja Tallinna Kinostuudio poolt vastuvõetud stsenaariumi alusel ei hakata filmi valmistama, kuuluvad kõige robustsemate vulgaarsotsioloogiliste arusaamade hulka. Hiljaaegu saatis Tallinna Kinostuudio meile arutamiseks eesti klassikaliste kirjandusteoste ekraniseerimise plaani, milles tehakse ettepanek „Tõe ja õiguse" II osa, s. o. „Mauruse kooli" alusel luua n o o r s o o f i l m. Vaevalt saab sellist arusaamist eraldada vulgaarsest. Ja üldse kuuluvad need paljud nõuded ja juhendid, mida Tallinna Kinostuudios meie kirjanike poolt tehtud stsenaariumide suhtes rakendatakse, suurel määral dogmaatika ja kunstist lihtsustatud arusaamise arsenali. Tüüpiline sotsiologiseerimise näide on ka E. Tackmanni kirjutus S. Lagerlöfi 100. sünnipäeva puhul „Õhtulehes". Seal on pikalt-laialt juttu Rootsi ajaloost alates XVI sajandist kuni käesoleva sajandi alguseni, Lagerlöfist endast aga on saanud täiesti sotsiologiseeritud kuju, kelle puhul ei taipa, kas ta oli realist või romantik ja milles siis seisavad tema loomingu ühiskondlik väärtus ja omapära. Vulgaarsotsioloogilisi nähtusi meil esineb ja võitlust nende vastu ei saa unustada.

Kuid samal ajal ei saa unustada, et vulgaarsotsioloogiast jagusaamise järel ilmnes meil tendentse jäägitult rehabiliteerida mõningaid kodanliku ja varasema perioodi reaktsioonilisi kirjanikke ning kirjanduslikke nähtusi. Nende rehabiliteerimiskatsete suhtes tuleb samuti eriti valvas olla.

K i r j a n d u s k r i i t i k a s oli levinud dogmaatiline lähenemine teostele, sageli ebaelulistest skeemidest ja konfliktituse „teooriast" sõltuvad subjektiivsed ettekirjutused, tüüpilisusenõude segane rakendamine, teemade lihtsustatud formuleerimine jne. Aasta tagasi nimetas P. Kuusberg ühes sõnavõtus sellelaadi-

list kriitikat normatiivseks kriitikaks. Mõned vaidlevad selle termini vastu, kuid tähtis pole, kas me nimetame sellist kriitikat normatiivseks või mitte, sest igal juhul oli meil tegemist ebanormaalse kriitika levikuga. See oli säärane kriitika, mis tegelikkuse tõepärast kujutamist taotleva kirjanduse arvustamisel ei võtnud peamiseks kriteeriumiks elu ja elutõde ennast, vaid lähtus mingitest abstraktsetest, dogmaatilistest, illusoorsetest, ideaalsetest ja külmadest skeemidest. Niisugune kriitika kritiseeris mitte seda, mis autor oli kirja pannud, vaid seda, mida kriitik oma skeemide järgi näha tahtis. Sellise kriitika põhiline argument oli: „Elus nii ei ole!"

Ma ei saa siiamaani unustada kümne aasta eest, täpsemalt 1948. a. 31. juulil „Sirbis ja Vasaras" avaldatud retsensiooni O. Toominga novelli „Kaevandus elab" kohta. Retsensent paneb pahaks, et „jutustuses ei leidu ühtki vihjet selliste oluliste küsimuste kohta, nagu: kas oli „Pruunkivis" klubi, kas töötasid poliitringid, kas oli korraldatud näitlik agitatsioon, kas harrastati kunstilist isetegevust jne." Ei tarvitseks ju aruandeperioodist väljalangevat vana lugu meenutada, kuid see on seda laadi kriitikale nii halastamatult tüüpiline, et ei tahaks kuidagi heast näitest loobuda, seda enam, et ligilähedase väärtusega näiteid leidub tänaselgi päeval. Mis tähendab siis O. Kruusi kahtlus E. Ranneti näidendi „Kadunud poeg" arvustuses („Sirp ja Vasar" 21. veebr. 1958), kas nõukogude tegelikkus ikka suudab meie maale saadetud spiooni ja diversanti kahe kuuga viia veendumusele, et tema ettevõtmised on määratud nurjumisele? See ongi normatiivne kriitika. Kruus muidugi ei paku uut normi, kas murrang spioonis peab toimuma kahe ja poole või kolme kuuga, kuid igal juhul on see subjektiivse normi ettekirjutamine.

Säärase kriitikaga me kirjandusele muidugi mõista mingit kasu ei too, pigem kahju.

Esimeseks normiks kriitikule olgu elu, mille järgi ta kirjandusteost hindab. Sotsialistlik realism nõuab kirjanikult elu põhjalikku analüüsi, elu sügavat mõistmist. Sedasama nõuab ta ka kriitikult. Sm. Hruštšov rõhutas oma sõnavõttudes „Kirjandus ja kunst olgu tihedasti seotud rahva eluga", et kirjanduse „arengu peajoon seisab selles, et kirjandus ja kunst oleksid alati lahutamatult seotud rahva eluga, kajastaksid tõetruult meie sotsialistliku tegelikkuse sisurikkust ja mitmekülgsust". Kriitika on kutsutud ja seatud koos kirjandusega selle peajoone eest võitlema. Kuidas saab ta seda teha, kui ta istub oma kabinetis ega liigu seal, kus elu keeb, murrab vanu norme ja läheb hiiglaslike sammudega edasi. Näib — kui me vahel kurdame, et kirjanikud tunnevad elu vähe, siis tunnevad kriitikud seda mõnigi kord veel vähem. Üksnes loominguliste komandeeringutega me muidugi elu tundma ei õpi, ent komandeeringud on siiski mingi abivahend. Kuid seni on ainult üks kriitik tulnud Kirjanike Liitu palvega anda talle kuuks ajaks komandeering vabariigi ühte rajooni. Teine kriitik aga tuli

paluma kolmepäevast komandeeringut Tartu, et istuda seal... kirjandusmuuseumis.

Kui me nõuame kirjanikelt ja kriitikuilt elu tundmist, siis on jutt muidugi mitte elu pealispinnalisest või välisest tundmaõppimisest, vaid elu sügavast vaatlemisest, parteilise pilguga läbivalgustamisest ja sotsialistliku realismi meetodiga taasloomisest. Sm. Hruštšov oma sõnavõttudes nimetab kirjanikke kommunistliku partei ustavateks sõpradeks, abimeesteks, kindlaks toeks ideoloogilises töös. Ei saa kirjanik ega kriitik olla partei abimees, kui ta ei näe või ei mõista või ei ela aktiivselt kaasa kõigele sellele, kuidas partei juhib kommunismi ehitamist, kui ta ei võta osa partei poliitika elluviimisest.

Tooksin kujuka näite sellest, kuidas elu pealispinnaline, tardunud arusaamiste järgi mõistmine häirib kirjanduslikku protsessi ega lase kirjanikel olla parteile headeks abimeesteks. Kui E. Rannet kirjutas oma näidendi „Südamevalu", mis pole sugugi halvem „Kadunud pojast", siis tabas tema pilk seda vastuolu, mis juba sel ajal valitses ühe peamise tootmisvahendi, maa kahe peremehe — kolhooside ja traktorijaamade vahel. Selle vastuolu kujutamine pole „Südamevalus" küll esiplaanil, kuid siiski tähtsal kohal. Vilniuses toimunud „Balti teatrikevadel" arvasid mõned autoriteetsed kriitikud, et näidend ei paku üleliidulist huvi, sest kolhoosi ja traktorijaama vaheline vastuolu polevat eluline ega oluline. Siis aga tuli partei tark otsus traktorijaamade reorganiseerimise kohta, kusjuures rõhutati, et elu ja areng ise olid selle otsuse dikteerinud. Tardumus ja skeemides rippuvad kriitikud pidid ise tunnistama oma lüüasaamist, sest nad vaatasid asjadele vananenud, selleks ajaks iganenud, mitte aga elava elu vajaduste seisukohalt. On muidki taolisi asju esinenud meie elus ja kirjanduses.

Kriitik peab elu nägema avaramalt, palju laiemalt, sügavamalt, nagu see kehtib ka kirjaniku kohta. Tuleb ütelda, et see pilk, vaade elule on meie kirjanikel ja kriitikuil siiski kitsas. Väga õiged on sm. Hruštšovi sõnad, et nõukogude „inimestega kohtudes ja vesteldes tunned kurbust ja kahetsust selle üle, et kirjanikel ja kunstnikel läheb nii harva korda kirjandus- ja kunstiteostes vääriliselt kehastada meie inimeste kujusid, näidata, et need on uued inimesed, keda on sünnitanud ja kasvatanud sotsialismi ajastu. Sidemete tugevdamine rahva igapäevase eluga, tema tööga, aitab kirjanikel ja kunstnikel ületada iganenud ettekujutusi meie inimestest, tajuda nende hinge, nende iseloomu, mõtteid ja lootusi ning luua... meie kaasaegsete inimeste tõetruid ja eredaid kujusid."

See kehtib ka eesti nõukogude kirjanduse kohta.

Eesti nõukogude kirjanduskriitika suuremaid puudusi ongi see, et ta pole järjekindlalt juhtinud kirjandust nõukogude inimeste haaravate, suurte, jõuliste kujude loomise juurde, et ta ei nõua küllalt valju hääle ja küllaldase konkreetsusega sellist kan-

gelast, kes kõigis elulõikudes kõige hulgalisemalt esindab meie ühiskonda kui kommunismi ehitavat ühiskonda.

Kui Gorki kirjutas oma romaani „Ema", mida me peame teoseks, kus uue ajastu ja uue realismi valminud elemendid on koondatud uueks kvaliteediks, s. o. sotsialistlikuks realismiks, siis sündis see kõigepealt niisuguste uute kangelaste täisvereliste kujude kaudu, nagu on Pavel Vlassov ja ema Nilovna. Tähendab — peaküsimus seisis ja seisab uues kangelases. Varasema realismi ja praegu sotsialistliku realismi kõrval mujal maailmas eksisteeriva realismi jõud seisis ja seisab kõigepealt *tüüpilistes*, s. t. *konkreetselt elulistes* kujudes, aga need kujud olid oma enamikus kas vana maailma allakäigu ja ülekohtu kandjad või vana maailma ülekohtu käes kannatajad, vana maailma vastu protesteerijad, kuid hoopiski mitte Nilovna või Pavel Vlassovi taolised aktiivsed võitlejad. Varasem realism suutis suurepäraselt peegeldada kapitalismi pahesid, teda hävitavaid vastuolusid ja kogu tema küürakust. Varasem realism mängis kapitalismi lõhkuja osa. Tema eesmärgid langesid selles suhtes kokku töölisklassi eesmärkidega. Ent niipea kui töölisklass tuli võidule, kaasnes — ja seda rõhutab Lenin pärast Oktoobrirevolutsiooni korduvalt — vana hävitamise ja lõhkumise ülesandele uus, maailma ajaloos esmakordne ja vana lõhkumisega võrreldes palju raskem ülesanne: uue ühiskonna ehitamine. Niisugune uus ülesanne kerkis ka kirjanduse ette. Ent see on palju raskem ülesanne. Sotsialistlik realism, võttes omaks varasema realismi parimad traditsioonid, kõigepealt viha ja vaenu kodanliku ning väikekodanliku vastu, kuulutas välja uue ülesande, äärmiselt novaatorliku ja äärmiselt tähtsa — võidelda uue, sotsialistliku ühiskonna loomise eest, s. t. uue kangelase kuju loomise eest. Kaheldamatult on see väga raske ülesanne. Novaator olla on üldse raske. Kuid kirjanik peab olema novaator.

Tundub, et eesti nõukogude kirjanduskriitika on novaatorlikule küljele nii praktiliselt kui ka teoreetiliselt vähe tähelepanu pööranud. Me väidame ikka, et meie parimateski sotsialistliku realismi teostes jäävad uue kangelase kujud — positiivsed tüübid — kahvatumaks, seevastu on negatiivsed, s. t. endas vana maailma jooni kandvad või vahepealsed tüübid tugevad, värvikad, eredad. Eks näe me seda väga kujukalt oma väljapaistvamate romaanide — „Maa ja rahva", „Noorte südamete", „Punaste nelkide" jt. arvuka tüübistiku najal. Ma ei taha midagi ette heita Sirgele, Krustenile või Semperile, sest Logina Peter või Babin või mis tahes muu kuju pole varasema realismi retsepti rakendamine, vaid sotsialistliku realismi meetodi najal loodud uue kvaliteediga kujud. Ent positiivsed, õigemini aktiivsed kangelased Pilpa Oskar ja Karl Allik on ometi kahvatumad kujud. Kas ei ole siin tegemist vana hea kriitilise realismi heade traditsioonide tugevusega ja meie novaatorliku külje suhtelise nõrkusega?

Me teame, et kui sotsialistliku realismi kirjanduse ette jääb uue ehitamise, uue kangelase kuju loomise ülesande kõrval püsima teravalt kriitiline, vana lõhkumise ülesanne, siis leidus nõukogude kirjanduses inimesi, kes viimast pidasid sotsialistliku realismi peamiseks või ainukeseks ülesandeks, koondades oma tähelepanu pahedele, varjukülgedele. Ka eesti kirjanduses esines taolist nähtust, kusjuures viimasel ajal on mõned inimesed meie omavahelistes vaidlustes katsunud seda isegi teooriaks muuta, viidates realismi igipõlistele traditsioonidele. Hiljutisel näidendivõistlusest osavõtnute kokkutulekul väitsid mõned inimesed otseselt, et kirjanduse ülesanne on ikka olnud kritiseerida, arvustada, paljastada. Mille poolest erineb see jutt näiteks jugoslaavia revisionisti Vidmari väiteist, et kirjandus, kui ta tahab sotsialismile truuks jääda, peab tegelema ainult puudustega? Kah arusaamine sotsialismi ehitava rahva ja tema kirjanduse ülesannetest!

*

Ühenduses eeltooduga lubatagu mul teha kõrvalepõige mõnedesse realismi ümber toimunud vaidlustega seotud küsimustesse. Võib-olla lähen ma teemast kaugele, ent küsimusel on siiski vahetu seos sotsialistliku realismi novaatorliku küljega ja side nende arutlustega, mis meil on viimastel aastatel haaranud suhtumist mõnedesse konkreetsetesse kirjanduslikesse nähtustesse.

Kõigepealt kirjanduse arengu vaatlemisest *realismi ja antirealismi vahelise võitlusena*. Tundub, et kirjanduse arengu vaatlemine realismi ja antirealismi vahelise võitlusena tekitas ja tekitab praegugi segadust ning raskusi, mis asja edasi ei vii. Meil võeti aluseks Lenini õpetus kahe partei — materialismi ja idealismi — vahelisest kahe tuhande aasta pikkusest võitlusest filosoofias ja kanti see *mehaaniliselt* üle kirjanduse ajaloole, andmata endale aru, kas realism ja antirealism suudavad haarata kahte kirjanduses alati võidelnud leeri. Tekkis vormel, mille järgi kõik realistlik oli progressiivne, kõik, mis üle realistliku, oli puhtast kurjast. Seda vormelit katsuti ka eesti kirjanduse ajaloo vaatlemiseks sobitada, ikka sama aritmeetikaga: realistlik = progressiivne ja antirealistlik = reaktsiooniline. Tekkis kaunis mehaaniline jaotus rahvalikuks ja rahvavastaseks kirjanduseks, kodanlust paljastavaks ja kodanlust mittepaljastavaks kirjanduseks, kusjuures seda viimast lihtsustavat jaotust harrastatakse meil praegugi, üksnes selle vahega, et kodanlust paljastavate kirjanike ring on avardunud, võrreldes sellega, mis ta oli „Eesti kirjanduse ajaloo" 1953. aasta väljaande ja „Eesti NSV ajaloo" 1952. aasta väljaande päevil.

Asi ei seisa muidugi jaotamise vajaduses endas. Alati on olnud progressiivne kirjandus ja reaktsiooniline kirjandus. Alati on olnud rahvahulkade huve ja taotlusi rohkem või vähem peegeldav ja kaitsev kirjandus ning rahvahulkade huve ja taotlusi

hüljanud või nende vastu astunud kirjandus. Alati on olnud kaks poolust, kui tahate — parteid, ja nende vahel on alati toimunud võitlus. Kui me seda ei näe, siis langeme kodanliku objektivismi rüppe, kodanliku ühtse voolu teooria pinnale. M. Laossonil on ühest küljest õigus, kui ta realismidiskussiooni refereerivas artiklis „Kas kirjandusajalugu võib käsitada realismi arengu ajaloona?" („Looming" 1956 nr. 8) ütleb: „Kirjandus- ja samuti kunstiajaloo käsitlemine kahe vastandliku põhisuuna võitlusena, realismi võitlusena igasuguste antirealistlike tendentside vastu, on nõukogude kirjandus- ja kunstiteaduses küllalt sügavale juurdunud. Tendentside võitluse hülgamine tähendaks tee avamist ühtse voolu teooriale või selle otsest jaatamist." Kuid teisest küljest tuleb kahelda, kas kaks vastandlikku põhisuunda ikkagi kattuvad mõistetega „realism" ja „antirealism". Selles ongi hakatud kahtlema, kuivõrd antirealismi hulka arvatud paljudes meetodites ja vooludes, nagu klassitsism ja sentimentalism, leiti elemente, romantismis aga terve poolus, mis ei mahtunud antirealismi, s. t. reaktsiooni mõiste alla. Tuli hakata neid nähtusi kas või realismi alla paigutama. Seda proovitigi teha, kuid vägivald oli ilmne. Kõik ei mahu ju realismi alla. Iseäranis raske on romantismiga, Schilleri ja Hugoga, kes mõne käsitluse puhul jäävadki realismi ja antirealismi vahele mingi kolmanda võimalusena iseseisvalt rippuma. Samal ajal aga ei nähta realismi konkreetseil arenguetappidel, konkreetseis rahvuslikes raames ja konkreetsete esindajate juures realismi nõrkust ja realismi põhisuunaga isegi vastuolus olevaid kaugeltki mitte progressiivseid elemente. Mulle tundub, et realismi niisugune rakendamine, millesse katsutakse sulatada teisi ajalooliselt konkreetseid nähtusi ja mille enese piirides muutuvad ähmaseks vastandlikud elemendid ning kvalitatiivsed üleminekud, võib meid samuti tagaukse kaudu viia ühtse voolu teooriasse, kus kõik mineviku realistid on ühteviisi rahvalikud, demokraatlikud, progressiivsed, ühteviisi kodanlust paljastavad jne. Seda on meil korduvalt märgitud, seda märkis B. Rjurikov oma ettekandes nõukogude kirjanduskriitika põhiprobleemidest nõukogude kirjanike teisel üleliidulisel kongressil, seda märkis „Kommunist" oma artiklis „Tüüpilisuse küsimustest kirjanduses ja kunstis" 1955. aastal. Nende küsimuste üle on vabariigis nii või teisiti vaieldud, kuid ulatuslikumalt on neil viimasel ajal peatunud ainult A. Vinkel oma artiklis „Romantismist kirjanduses" („Looming" 1958 nr. 5), kus autor püüab õigustatult ajada kahe tendentsi vahelist rindejoont mitte realismi ja antirealismi vahelist joont pidi, vaid kirjanduse arengu konkreetsete nähtuste kõigekülgse vaagimise alusel kuskilt mujalt.

Asi ei seisa seega jaotuse eitamises või jaatamises. Jaotus on kirjanduse arengus objektiivselt olemas ja meie kriitikud ning kirjandusteadlased, kes läksid seda jaotust otsima, läksid tahtega väärata kodanlik ühtse voolu teooria ja rajada marksistlik vaade

kirjanduse ajaloole. Selles tänuväärses töös on esinenud viltulöömisi, skolastikat ja dogmatismi, mis muidugi pole aidanud kõvendada marksistlikke seisukohti, veel vähem anda lõplikku hoopi kodanlikele kontseptsioonidele.

Asi seisab selles, k u i d a s jaotada, missuguste printsiipide alusel jaotada. Jaotati realismi alusel. Jaotati poliitiliste vaadete alusel, sedamööda, kui kõvasti keegi kodanlust kritiseeris ja paljastas. Jaotati maailmavaate, esteetiliste kreedode ja deklaratsioonide alusel. Jaotati selle alusel, missuguse kirjandusvoolu või rühmituse alla end keegi ise liigitas, jne. Siis aga hakati nägema, et mõnigi kord midagi ei klapi — teooria ei klapi praktikaga, praktika ei klapi teooriaga, skeem ei klapi tegelikkusega.

On selge, et ühegi eraldi võetud tunnuse alusel ei saa kirjanikku, kirjanduslikku rühmitust, kirjaniku loomingut või teatavat teost mehaaniliselt kuhugi liigitada. Tuleb arvesse võtta kõik tunnused ja nende vastastikune seos. Vaevalt suudavad mõisted „realism" ja „antirealism" seda seost haarata. E. Sõgel arvab Marie Underi valikkogu arvustades õigesti, et „me peame ka edaspidi kinni seisukohast, et progressiivne osa kirjanduspärandist kuulub avaldamisele, vaatamata sellele, milline on selle autori elutee või saatus". Nii ongi asi — ü k s n e s elutee, saatuse või mis muu komponendi alusel ei saa paljusid asju lahendada.

Kaua aega ei klappinud meil romantism realismiga. Revolutsioonilist romantismi me tunnustasime, kuid Suitsu ja Tuglase varasema loomingu revolutsioonilis-romantiline laad jäid tähele panemata, sest skeemidest tingitud halastamatu rindejoon lõikas nemad ja „Noor-Eesti" tervikuna ning tingimusteta antirealismi, seega reaktsioonileeri. Kuidagi ei saadud hakkama Kitzbergi „Libahundi" Tiina kujuga, sest selle ankeeti oli juba ammu märgitud, et tegemist on tõmmuverelise, romantilise ja erandliku kujuga. Oligi häda käes: skeemi järgi, et romantism on antirealism, antirealism aga reaktsiooniline, pealegi pole erandlik tüüpiline, polnud Tiinal oma tõmmu vere ning halva ankeediga midagi peale hakata — keera kas või kirjandusloo väravalt tagasi. Terve mõistus aga ütles, et Tiina on haarav ja eluline kuju. Aga kui on eluline, siis on ka realistlik ja hoopiski mitte erandlik. Nii toodi Tiina tagasi oma kohale kirjandusloos, kuigi Nirgil ja Vinkelil tuli hiljem täiesti õigesti muuhulgas ka mulle ütelda, et Tiina võib oma väärikal kohal kirjandusloos olla ka romantilisena, mis sugugi ei vähenda tema progressiivsust. Lisaksin veel, et ka erandlikkus, s. t. vähelevinu, harvaesinev, ei tarvitse vastu käia elulisusele ja tüüpilisusele.

Romantismiga saame nüüd kuidagi hakkama, seda enam, et idealistliku tagapõhjaga romantismi meetodi, tema esteetilise programmi sõnastajad ise seadsid sageli romantismi eesmärgiks elu tõetruu peegeldamise ja rida romantikuid võttis omaks oma aja progressiivsed ideed.

Aga mis teha nende voolude, rühmituste, koolkondade ja kirjanikega, keda ennast me liigitame dekadentsi ja kelle meetodit formalismi üldnimetaja alla? Dekadentsi alla liigitatavate voolude ja koolkondade meetodi ning esteetilise programmi taga näeme otsesemalt või kaudsemalt, kuid ikkagi täiesti selgelt subjektiividealistlikke filosoofiaid, mis on vaenulikud materialistlikule maailmamõistmisele. Olgu vahemärkusena öeldud, et meil on mõnikord liiga lihtsustavalt ja mehaaniliselt veetud võrdusmärke meetodi ja filosoofia vahele, nagu on olnud realismi vahetut samastamist materialismiga, romantismi samastamist idealismiga, sotsialistliku realismi samastamist dialektilise ja ajaloolise materialismiga. Kirjanduslikul meetodil on loomulikult oma filosoofiline platvorm, kuid selle sugulussidemed filosoofiliste vooludega ei ole sugugi nii otsejoonelised ja vahetud, nagu mõnikord arvatakse. Dekadentsi alla liigitatavate voolude ja koolkondade meetodi ning esteetilise programmi taga näeme reaktsioonilise filosoofia kõrval samuti reaktsioonilist poliitikat, mis on mähitud kunst kunsti pärast, ühiskonnast kõrgemal seismise, apoliitilisuse jm. loosungite udusse. Dekadents tähendab sõna otseses mõttes langust ja sellega tähistatakse kapitalismi langusperioodi — imperialismi ajastu antirealistlikke voole ning koolkondi: impressionismist, sümbolismist, futurismist, ekspressionismist ja teistest alates kuni kaasaja sürrealismi, eksistentsialismi ja abstraktse kunstini välja. Need voolud ei tunnusta objektiivset reaalsust, elu seaduspärasusi ja elu tunnetamise võimalust, olles seega lausa vaenulikud realismile. Dekadentsi ülim aste — abstraktne kunst — on kaotanud igasugused elulised jooned ega meenuta mitte kuidagi enam inimlikku kunsti.

Kahtlemata tegi meie kirjandusteadus õigesti, kui ta „Noor-Eesti" liigitas dekadentsi alla. Vinkel oma artiklis „Romantism kirjanduses" kahtleb küll, kas varem kasutusel olnud mõiste „uusromantism" poleks tabavam termin „Noor-Eesti" kohta kui viimasel ajal levinud „dekadents". Ükskõik, võime ka jääda konkreetsema „uusromantismi" juurde, kui selle konkretiseerimise taga ei peitu püüd „Noor-Eesti" uusromantismi põhisuunda dekadentsi üldnimetaja alt välja kiskuda. Seda pole vaja. Me oleme saanud ilma selleta kujundada õige vaate Suitsu, Tuglase ja teiste „Noor-Eesti" esindajate loomingule, me täpsustame seda veelgi ja säilitame kirjanduse varasalves kõik selle väärtusliku ning hinnalise, mida nad on loonud. Järelikult me ü l e t a m e v a s t u o l u, mis vahepeal seisis lausa möödapääsematu tondina meie ees, ja eraldame põhiliselt antirealistliku, subjektiiv-idealistliku ja reaktsioonilise tagapõhjaga kirjandusvoolust oskuslikult kõik hea ning väärtusliku. Vastuolu on, seda ei maksa kinni mätsida. Vastuolu seisab selles, et üks või teine teos, ühe või teise kirjaniku looming ei samastu alati programmiga, teaduslikult kindlaksmääratud filosoofilise või poliitilise iseloomus-

tusega, et elu mõistva andeka kirjaniku loomingus võib nii või teisiti kajastuda elutõde, et andekalt loodud kunstiteosel on ka oma objektiivne sisu, mis võib esile kerkida autori maailmavaatest, poliitilistest veendumustest ja esteetilistest tõekspidamistest sõltumata. Kirjanduse arengu praktikas tulebki välja, et ühel või teisel täiesti põhjendatult dekadentsi ning formalismi üldnimetuse alla paigutatud voolul, koolkonnal, rühmitusel ja kirjanikul on selliseid jooni, millest me ei saa mööda minna. See pole meil omal ajal käibinud mingi „progressiivse formalismi" teooria, vaid kaine pilk konkreetsetele asjadele ja nähtustele. Formalism ei saa olla progressiivne, formalism on oma sünnist peale reaktsioonine, ent üks või teine formalistlik kirjanik, sõltuvalt oma andest ja paljudest muudest teguritest, ei tarvitse sugugi olla sajaprotsendiline mustasajaline. Ei, ta võib olla vahel isegi väga progressiivne inimene.

Võtame näiteks Brechti, saksa ekspressionismi ja selle häälekandja „Aktion" teise ja kolmanda aastakümne künnisel. Neil olid omad ilmsed progressiivsed jooned ja oma progressiivne mõju kirjandusele. Brecht kasutas, nagu märgib ka Vinkel, oma suundumisel realismile endisest eemaleheidetud meetodist nii mõningaidki väljendusvahendeid ja stiilivõtteid, vastavalt oma loomingulisele temperamendile. Eks ole midagi taolist ka omaaegse futuristi Majakovski juures märgata. Tulebki välja, et ekspressionism või impressionism või mõni muu vool, mille tagapõhjaks on materialismile vaenulik subjektiivne idealism, võib ometi kunstilise tunnetuse ühe külje esiletõstmisega selle külje osas midagi arvestatavat anda. Tundemeeltega vastuvõetav elamuslikkus impressionismi või ekspressionismi väljapaistvate esindajate juures, seesama rõhutatud elamuslikkus, sellega koos stiili ja keele rolli tõstmine, kujundite nõtkus meie eesti uusromantikute juures on näiteks üks külg, mida tuleb arvestada ja mis ühe või teise realisti poolt kasutatuna võib oma vilja kanda. Sotsialistlik realism taotleb ju alati elamuslikkust, emotsionaalsust, kuid kirjandusliku kuju, tüübi selgema ja sügavama väljajoonistamise huvides. Kui see elamuslikkus, emotsionaalsus, meeleolukus hakkab lahustama kuju, tüüpi, karakterit, siis on see juba kurjast. Formalistlikele vooludele, samuti meie uusromantismile on iseloomulik kuju lõhkumine, hajutamine meeleolukusse, elamusse. Realism nõuab aga tüüpi, selgepiirilist, täisverelist, sügavat ja kõigekülgset karakterit, sotsiaalset inimkuju, mitte tühist meeleolutsejat.

Ma arvan, et selles mõttekäigus pole ei „progressiivse formalismi" ega ka jugoslaavia „integraalse realismi teooria" elemente. Formalism, dekadents on sündinud reaktsioonilistena ja nende väljajõudmine tänapäeva abstraktse kunstini on dekadentlike voolude sisulise arengu paratamatu tulemus. Tuglas ise on korduvalt rõhutanud, et „Noor-Eesti" ja uusromantismi hävitasid selle epigoonid. Õigus, kuid tuleb lisada, et epigoonid tegid seda

sellepärast, et nad ei suutnud oma andevaesuses tabada elu objektiivsust, kuid tabasid uusromantismi poliitilise, filosoofilise, esteetilise põhisuuna, arendasid selle lõpuni ja demonstreerisid selle paikapidamatust. Jõulised anded ja progressiivselt meelestatud inimesed on neist moodsatest ismidest ikka üle kasvanud, hiljem realismi ja ka sotsialistliku realismi leeri astunud, isegi kommunistlikeks võitlejaiks saanud, mis veel kord räägib maailmavaate ja poliitiliste veendumuste tähtsusest kirjanduses, tähtsusest, mille erikaal on eriti kasvanud sotsialistliku realismi juures.

Ühenduses öelduga tahan pisut peatuda naturalismi juures, kuivõrd see on seotud Jakobsoni, Sirge ja teiste hiljem realistideks ning sotsialistlikeks realistideks saanud kirjanike jõulise eesti kirjandusse astumisega kolmkümmend aastat tagasi. Sageli ei julgeta nende kohta tarvitada naturalismi terminit. Kuidas võib ütelda, imestatakse, et Jakobson ja Sirge, nõukogude perioodi väljapaistvamad kirjanikud, kodanlikul ajal kodanliku elukorralduse teravad kritiseerijad, olid naturalistid, sest naturalism on realismile vaenulik ja üldse reaktsiooniline. Jah, naturalism on realismile vaenulik ja reaktsiooniline. Kuid palja skeemiga ei tee siin midagi ära. Naturalism, nagu väidab Sirge, kerkis sel ajal esile kui reaktsioon estetismi ja Kivika poolt arendatud hosiannaliku realismi vastu. Naturalism tõi eesti kirjandusse uue aine — sotsialistliku revolutsiooni perioodi ja tüübid, mängides seega progressiivset rolli. Kuid „Vaeste-patuste alev" ja „Rahu! Leiba! Maad!" jäid ikkagi naturalistlikuks, mitte ainult oma pealispinnalise käsitluslaadi, vaid ellu süvenemise, tüüpide käsitlemise laadi poolest. Asjaolu, et autorid nende teoste ümbertöötamisel uustrükkide jaoks seisavad päris suurte raskuste ees, räägib selle väite kasuks. Autorite ideeline kujunemine kiskus nad aga naturalismi meetodist lahti ja tõi nad sotsialistliku realismi juurde.

Samal ajal ei osata meil kuskile paigutada Pätsu-aegseid hurraapatriootlikke ja elulähedase retsepti järgi kirjutatud reaktsioonilisi teoseid, mille kujukaks esindajaks on „Nimed marmortahvlil". Mõned proovivad neid paigutada naturalismi alla, kuid asi nagu ei klapi. Nad sarnanevad ikkagi realismiga ja sinna on neid ka paigutatud. Mulle paistab, et nad võiksid sinna ka jääda. Viga seisab vist selles, et realismi mõistmine j ä ä g i t u l t progressiivse võrdkujuna tekitab siin segadust. Realismi põhijoon on meile selge: see on võitlus elutõe eest, elu seaduspärasuste tunnetamise eest, rahvahulkade huvide ja taotluste kaitsmine jne. See muudab realismi progressiivseks, materialistlikuks meetodiks. Kuid põhisuund ei garanteeri erandite ja kõrvalekaldumiste eest. Balzac'i ja Tolstoid me armastame ikka näiteina tuua ja nende näidete tiraaž ületab maailmas vist kõik muud tiraažid, kuid neist kaugemale mõtleme harva. Suur realist Tolstoi polnud hoopiski revolutsionäär, vaid oma usundliku maailma-

vaatega revolutsiooni vaenlane, reaktsionäär. Tolstoi võis propageerida oma usundlikku filosoofiat ja samal ajal olla suur realist, koguni revolutsiooni peegel. Järelikult esines ka reaktsioonilisi ideid realistide juures. Ega siis Tolstoi ole ainuke näide. Terve realismi ajalugu pakub sadu igasuguseid näiteid. Leskovi me peame realistiks, ent Gorki räägib ühes oma kirjas Leskovi jt. 70-ndate aastate kirjanike reaktsioonilistest romaanidest, teisal räägitakse Leskovi positiivsetest kangelastest, et need kehastasid naiivset demokratismi ja religioosse värvinguga humanismi, millel puudus klassiviha. Metsanurka me peame realistiks, ent „Jäljetu haud", milles Metsanurk pole kõrvale kaldunud oma realistlikust maneerist, on reaktsiooniline teos. Suur realist Tammsaare ei saa kuidagi hakkama 1905. aasta revolutsiooni kujutamisega, sest ta ei mõistnud ega tunnustanud proletaarset revolutsiooni. Tugev realist Ristikivi kirjutas realistliku romaani „Tuli ja raud", mille kohta Aadu Hint juba kodanlikul ajal ütles, et see on klassivahesid lepitav, sotslikelt positsioonidelt kirjutatud romaan. Juhan Sütiste eksis realistina progressiivsuse radadelt oma „Noortes partisanides". Tuleb välja, et realistliku meetodiga kirjutatud teos võib endas kätkeda ka reaktsioonilisi, lausa rahvavastaseid ideid. Teist järeldust me ei oska paljude realistide loomingu konkreetse uurimise alusel teha. Niisugused on faktid, nende eest ei pääse, faktid ei hooli skeemist: realistlik — progressiivne.

Sotsialistliku realismi eel eksisteerinud ja tema kõrval praegu eksisteeriv realism, püstitades elu tõepärase kujutamise, elu arengus, s. t. progressis näitamise, rahvalikkuse ja palju teisi üllaid nõudeid, hajutas progressinõude ülddemokraatlike, väikekodanlik-demokraatlike, üldhumanistlike, väikekodanlik-revolutsiooniliste ja paljude teiste, sageli isegi religioosse varjundiga programmide rägasse. Tal puudus sotsialistlik programm. Selles seisabki tolle realismi nõrkus. Alles sotsialistlik realism püstitas selgepiirilise nõude: näidata elu tema revolutsioonilises arengus, kusjuures selle arengu kandja on töölisklass ja tema kommunistlik partei. Alles Lenin püstitas kommunistliku parteilisuse nõude, mis andis ka rahvalikkusenõudele uue sisu. Rahvalikkus ja parteilisus langevad meil ühte. „Ei saa vastandada parteilisuse ja rahvalikkuse mõisteid," ütles sm. Hruštšov oma sõnavõttudes 1957. aastal. „Kommunistliku partei poliitika, mis väljendab rahva põhihuve, on nõukogude ühiskondliku ja riikliku korra eluline alus. On võimatu tahta minna koos rahvaga, kui ei pooldata partei vaateid, tema poliitilist joont. Kes tahab olla koos rahvaga, see jääb alati ühte parteiga. Kes on kindlalt partei positsioonidel, see jääb alati ühte rahvaga." Ajakirja „Kommunist" toimetuseartiklis „Tüüpilisuse küsimusest kirjanduses ja kunstis" räägitakse: „Parteilisus eeldab, et maailmavaade omab selgepiirilist, täpset teadlikku klassiiseloomu. Maailmavaate niisuguse selgepiirilisuse kõrgeimaks

väljenduseks on kommunistlik parteilisus — sotsialistliku kirjanduse meetodi ideeline põhiprintsiip."

Mineviku realistidel ja paljudel tänapäeva realistidel polnud ega pole sellist parteilisuse ja rahvalikkuse mõistet. Ei maksa kõigi aegade realismile läheneda tänapäevaste kujutlustega, sotsialistliku realismi nõuetega, et kui on realism, siis on ka elutõde, kui on elutõde, siis on revolutsiooniline areng ja selle kandja — töölisklass. Mineviku realistid, näidates tõetruult, objektiivselt tegelikkust, aitasid kaasa vabadustendentside arenemisele, üks rohkem, teine vähem, üks otsesemalt, teine kaudsemalt. Kindlapiirilise ideelise, parteilise positsiooni puudumine aga võis mõnegi realisti kas ühes või teises teoses, ühel või teisel perioodil viia hoopis vildakale teele, reaktsiooniliste, revolutsioonivastaste ideede propageerimiseni.

Taolist mõttekäiku realismi nõrkadest külgedest ja ebajärjekindlusest võidaks defineerida mingi „reaktsioonilise realismi" teooriani jõudmisena, sarnasena „progressiivse formalismi" teooriaga. Ei, see pole mingi teooria, vaid reaalne ja kaine vaade asjadele. Faktidest mööda käia ei saa. Sellepärast seisab meie ees ülesanne konkreetselt uurida realismi ja sotsialistliku realismi meetodi erinevusi, kvalitatiivseid erinevusi, mis kahtlemata aitab selgitada, arendada, kõvendada sotsialistliku realismi printsiipe meie kirjanduslikus praktikas. Sotsialistlik realism pole ju endine realism + sotsialistlik maailmavaade. See on uus kvaliteet, mis toob endaga kaasa uued tüübid, uued tüpiseerimise printsiibid, uue kujude süsteemi, uued faktide, detailide valiku printsiibid jne.

Meil levis varasema realismi sotsialistlikust realismist eraldamiseks vormel, et varasem realism oli eitav, lõhkuv realism, sotsialistlik realism on jaatav, ülesehitav realism. See vormel on õige ainult osaliselt, põhisuuna osas. Varasemal realismil oli ka oma jaatav, positiivne ideaal, ent see hajus ülddemokraatlikkusse ja üldhumanistlikkusse. Sotsialistlikule realismile jääb vana kritiseerimise ülesanne, ent esikohale tõuseb selline positiivne ideaal, mida konkretiseerivad kommunistlik maailmavaade ja kommunismi võiduleviimise vajadus.

Siit veel kord ülesanne: luua kangelasi, kes meie elus miljonitena seda ideaali kannavad ja seda ellu viivad. Kriitika peab niisuguse kangelase eest võitlema.

Tuleme nüüd tagasi kaasaja kirjanduskriitika küsimuste juurde.

Möödunud neli ja pool aastat on täis suuri sündmusi kogu meie rahva elus. Kommunistliku partei praktilist, teoreetilist ja ideoloogilist tegevust tähistavad hiiglaslikud üritused ja ülitähtsad otsused. Partei kriitika isikukultuse kahjulike mõjude likvideerimiseks, partei sammud nõukogude demokraatia ja leninlike printsiipide tugevdamiseks, partei niisugused otsused kirjanduse ja kunsti kohta, nagu partei XX kongressi vastavad materjalid,

sm. Hruštšovi sõnavõtud „Kirjandus ja kunst olgu tihedasti seotud rahva eluga", NLKP Keskkomitee otsus „Vigade parandamisest ooperitele „Suur sõprus", „Bogdan Hmelnitski" ja „Kõigest südamest" antud hinnanguis" ja rida teisi parteilisi dokumente on olnud vankumatuiks juhendeiks ka meie kirjanikele ja kriitikutele selles tähtsas ideoloogilise rinde lõigus, kus me asume. Meie kirjanikud ja kirjandusteadlased, kirjanduskriitilise ning kirjandusteoreetilise mõtte edasiviijad on neist parteilistest otsustest ammendanud teoreetilist ja ideelist kindlust ning süvendanud marksistlik-leninlikke printsiipe oma töös.

Nõukogude võimu tugevnemine, kommunismi ehitamise hoogsamaks muutumine, isikukultuse kriitika, partei leninliku teooria ja ideoloogia võidukäik kutsusid esile rahvusvahelise reaktsiooni ja selle revisionistidest abimeeste raevuka kallaletungi partei teooriale ning ideoloogiale, sealhulgas nõukogude kirjandusele ja sotsialistliku realismi meetodile. Ka meil Eestis äratas meie vigade kriitika ja nende marksistlik-leninlikku põhijoont mööda parandamine mõningais elementides kirjanduses ja kirjanduse ümber sääraseid tendentse, mida ei saa kvalifitseerida kui kokkusobivaid sotsialistliku realismiga ja nõukogude kirjandusega, vaid kui sotsialistlikule realismile ja nõukogude kirjandusele kahjulike kodanlike vaadete taaselustamist, s. t. meie senise marksistliku joone revideerimist. Neist halbadest tendentsidest kirjanduses rääkis juba sm. Smuul oma ettekandes. Need tendentsid esinevad ka kirjanduskriitikas, leiavad seal vahel kaitset ja süvendamistki, sel ajal kui kirjanduskriitika peaks nende tendentside kui peamise ohu vastu teravalt välja astuma.

Kirjanduskriitikas avalduvad sotsialistlikku realismi kahjustavad tendentsid ilmses sisu primaadi ignoreerimises ja „kunst kunsti pärast" printsiipide taaselustamises, parteiliste teoste ja poliitiliste teemade alahindamises, isegi kompromiteerimises, nagu näiteks poliitilise lüürika kompromiteerimine, subjektiivse lüürika ülistamises, objektivismis- mineviku pärandisse suhtumisel, nihilistlikus vaates eesti nõukogude kirjanduse kaheksateistkümne aasta saavutustele.

Need revisionistlikud tendentsid ei esine muidugi avalikult ja sirgjooneliselt, vaid kooruvad välja esiteks selles käras, mida on tehtud deklaratiivsuse vastu ja emotsionaalsuse eest võitlemise sildi all, teiseks vaidlustes lüürika ja lüürika mõistmise ümber ning kolmandaks vaidlustes kirjanduse aktuaalsuse, tänapäevasuse probleemi ümber. Revisionistlikud tendentsid ilmnevad ka mujal, kuid ülalmainitud näivad olevat peamised avaldumisalad.

Deklaratiivsus on kunsti vaenlane, deklaratiivsus on tõelise elamuslikkuse ja sügava tundesiiruse surm. See on vana tõde ja ammu enne meid on kirjanduses kuulutatud sõda deklaratiivsusele, tühjale retoorikale, õõnsale paatosele ja muudele säärastele pahedele. Seda fakti on vaja meenutada mõnedele agaratele tänapäeva kriitikutele, eriti kuluaarikriitikutele, kes vehivad deklaratiivsuse mõistega, tehes seejuures näo, nagu oleksid just nemad deklaratiivsuse avastanud. Need mõned kuluaarikriitikud arvavad, et see tõeline elamuslik luule on meil tekkinud alles viimastel aastatel, et enne seda nagu polekski luules muud olnud kui puha deklaratiivsus, suuresõnaline retoorika, ainult tellitud tähtpäevaluule, mis tõelise luule mõõtu välja ei anna. Need deklaratiivsuse „avastajad" võiksid tunda Semperit, Urgartit, Barbarust, Allet, Kärnerit, Sütistet jt., kes võitlesid elamusliku kunsti eest ja deklaratiivsuse vastu. Nad võiksid teada, et Suure Isamaasõja ajal, kui eesti luuletajad kirjutasid kõige kirglikumat patriootilist lüürikat, kõneldi palju deklaratiivsuse üle ja otsiti oma tunnetele adekvaatset elamuslikku vormi. Deklaratiivsuse vastu astuti agaralt ka sõjajärgsel perioodil. Kuid siis vaadati deklaratiivsusele kui nähtusele, mis takistab kirjanikul oma kommunistlikke ideaale, seisukohti, veendumusi küllaldase elamuslikkusega väljendada, ja võideldi selle eest, et meie luule kommunistlikud ideed pääseksid võimsalt kõlama. Seda võiksid mõned kriitikud teada. Ja kui nad tõesti pole lugenud vanemaid mehi, lugegu siis vähemalt ausalt oma kaasaeglast Endel Nirki, kes mõnevõrra hoolimatu suhtumise juures varasemasse luulesse ja teatava ülepakkumise kõrval läheneb deklaratiivsuse küsimusele siiski õigest otsast. Loeme koos paar kohta E. Nirgi 1956. aasta artiklist „Mõningaid luule päevaprobleeme", kus Nirk märgib, et meie viimase aja luules ilmneb tendents „vältida teravalt kaasaegset, poliitilist, ja teha üksnes mingeid idülle", et luuletajad liiguvad mingis „konservatiivses tunnete sfääris", serveerides „tühiseid idülle, lamedaid olustiku- või loodusekirjeldusi", „isegi läägusi ja labasusi". Nirk väidab, et „abstraktne deklaratiivsus ja retoorika on saanud surmahoobi", kuid „selle asemel me ootasime arenevat tõelist rikast ja mitmekülgset luulet, kus ühiskondliku ja poliitilise elu küsimustel poleks mitte väiksem koht kui enne, vaid kus need kõlaksid hoopis suurema poliitilise jõuga, sügavamalt ja erksamalt, mitte deklaratiivselt, vaid elulise konkreetsusega, lüürilise siiruse ja elamuslikkusega." („Laias laastus", lk. 512.) Niisugune asjadest arusaamine on õige.

Kuid hoopis teistsuguse sisu annavad deklaratiivsusele mõned deklaratiivsusevastase võitluse valeprohvetid. Tembeldades kogu eelneva eesti nõukogude luule deklaratiivsusetõbiseks ja karjudes: „Maha deklaratiivsus!", karjuvad nad tegelikult: „Maha eesti nõukogude luule parteilisus ja ideelisus!" Selles seisab mõnegi deklaratiivsuse vastu ärpleja kisa objektiivne sisu. Kui juurde arvata see, et deklaratiivsusevaba, elamusliku luule näi-

tena kiidetakse üles tühiseid, kitsaid individualistlikke luuletusi, siis on pilt veel selgem.

Ja niisugust lüürikat meil esineb. Juhan Smuul rääkis sellest täna, rääkis juba neli ja pool aastat tagasi eelmisel kongressil, et teda „häirib viimaste kuude lüürika üks, veel varjatud, aga tugevnev tendents, ridade taga peituv autoripoolne hirm, mida võiks nimetada järgmiselt: „Uksed kinni poliitikale!" Hirm, et midagi väga kaasaegset, teravat, poliitilise varjundiga lipsab äkki sellesse lillelisse idülli. See tendents pole valitsev, kuid ta on olemas, ja arvan, et sellele tuleb vastu astuda". See tendents pole ka praegu valitsev, aga on siiski tugevnenud.

Kuid teisiti arvab näiteks Oskar Kruus. „Eesti nõukogude luule praegust olukorda," ütleb ta „Loomingu" 1958. aasta jaanuarinumbris, „võib hinnata rahuldavaks, isegi lootustärataks... Võib ainult soovida, et meie homse päeva luule oleks mitmekesisem, vorminõtkem ja tunderikkam tänasest," mis aga puutub sellesse, et luule „kajastab nõrgalt suuri probleeme", „liigub elu ääremaadel", siis see asjaolu pole Kruusi arvates „eriti muret-tekitav". Luule sisulised ja ideelised probleemid Kruusi ei huvita. Seda kinnitab ka Kruusi 1957. aasta luule linnulennuline ülevaade ajakirjas „Keel ja Kirjandus" (1958, nr. 1). Vähe sellest, et kogu 1957. aastale eelnev luule oli Kruusi arvates deklaratiivne ja üldiste loosungite ning käibetõdede värsistamine, — eelnev periood oli tema arvates oma parteilisuse, ideelisuse ja sotsiaalsuse nõudega ka lausa vangipõlveks luuletajale. Niisugune vangipõlve ohver olevat Kruusi arvates olnud Ilmi Kolla, kes mitte kuidagi ei saanud luuletada, vaid pidi vägisi tegema „tähtpäevalaule". (Samasugune nutulaul kõlab muide ka Ilmi Kolla värsikogu eessõnas.) „Kui poleks olnud avaldamata luuletusi," ütleb Kruus, „mille kirjutamisel autoril polnud vaja silmas pidada toimetuste soove, siis oleks raske olnud isegi Kolla kogu väljaandmine." Kui arvesse võtta missuguseid noore, väljakujunemata luuletaja lauasahtli-luuletusi püüdis Kruus toppida Kolla kogusse, püüdis toppida ja toppis „Võitleva Sõna" viimasesse numbrisse, siis on selge, et Kruusile meeldib lauasahtliluule ega meeldi poliitiline lüürika, mille ta tembeldab „tähtpäevalauludeks". Oma linnulennulises luuleülevaates on tal Raua, Semperi jt. poeetide luuletuste jaoks, mis nad avaldasid Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeval, ainult paar põlastavat sõna, kilbile tõstetakse aga palju sellist, millel puudub laiem ühiskondlik kõlapind. O. Kruusil ei oleks tarvitsenud nii pikalt peatuda, kui ta poleks meie kõige viljakam kriitik ja tema viimaste aastate kirjanduskriitiline „pärand" väga suur. Selle „pärandiga" ta valab ei tea mitmendat vett lahjale kaljapärale, mida Sütiste nimetas „uusromantismi pärapoeesiaks". Kruusil oleks siiski kasulikum vähem kirjutada ja oma töö Sütiste loomingu kohta lõpule viia, — ehk veab Sütiste ta jälle õigele teele, millel Kruus paistis olevat aastat neli-viis tagasi. Kruusi seisu-

kohti näivad jagavat mõned teisedki ja nende deklaratiivsusevastane võitlus ja hoiak on kompromiteerinud poliitilist lüürikat. See hoiak tähendab seda: ei taheta, et meie poeedid selgelt ja otseselt deklareeriksid, ja-jah — deklareeriksid oma parteilist hoiakut, oma ideelisi positsioone. Toimetuste töös on muidugi esinenud kitsarinnalisust luuletuste tellimisel täht- ja pidupäevadeks. Kuid nende nõudmist hea poliitilise lüürika järele ei saa eitada ega vääraks pidada. E. Nirgi poolt omal ajal kergekäeliselt käibele lastud terminid „ametlik luule" ja „tähtpäevaluule" peksavad teda ennast ja ka meie luulet. On vaja need halvad ja isegi kahjulikud terminid maha matta. Deklaratiivsuse, õõnsa retoorika vastu tuleb aga edaspidigi võidelda, ja võidelda deklaratiivsuse, abstraktsuse ning õõnsa retoorika vastu kõigepealt seal, kus need pahed praegusel ajal kõige enam vohavad, s. o. armastus- ja igasuguses muus „tundelüürikas", kus tunnet on sageli vähe, kuid oma subjektiivsete meeleolude meeleheitlikku deklareerimist, abstraktset udusust ja õõnsat ärkamisaegset paatost palju.

Sotsialistlik realism pole kunagi lahutanud ideelist kunstilisest, elamuslikust, emotsionaalsest. Partei XX kongressil rõhutas seda mõtet eriti sm. Hruštšov, öeldes: „Meie maa kunst ja kirjandus võivad taotleda ja peavad taotlema esikohta maailmas mitte ainult sisurikkuse poolest, vaid ka kunstilise jõu ja meisterlikkuse poolest." Meie kriitika peab järjekindlalt võitlema selle printsiibi eest, et meie kirjandusse kätketud suured ideed leiaksid ka meisterliku kehastuse. Ei tohi lubada halli, ilmetut, elamusliku jõuta kirjandust, ei tohi teha hinnaalandust ainult teema või idee pärast, ei tohi lubada seda, mida meie kriitikud nimetavad „spekuleerimiseks teemaga". Ent hoopiski ei tohi lubada seda, mida me viimasel ajal võiksime nimetada „spekuleerimiseks kunstiga", „spekuleerimiseks emotsionaalsusega" — sisu ja idee kahjuks.

Teine küsimus, mille ümber toimunud vaidlustes avaldub ideelisuse ja parteilisuse printsiibi ignoreerimist, on lüürika küsimus. Oli tõepoolest aeg, kus mõningaid lüürika alaliike, nagu armastus- ja looduslüürika, vulgariseerijate poolt alahinnati. Marksistlik kirjanduse mõistmine pole kunagi sellist seisukohta jaganud ja niisugusele vulgaarsele arusaamisele tehti ka lõpp. Kuid siis haarasid mõningad vaimustusse sattunud „lüürika kaitsjad" sellest vulgariseerijate arusaamisest kinni, keerasid ta pahupidi ja otsaga muidugi poliitilise lüürika, nõukogude inimese patriootlikke tundeid ja mõtteid väljendava lüürika vastu. See ei ole lihtsalt vastureaktsioon vulgaarsele arusaamisele, nagu arvab Nirk, vaid selline vastureaktsioon, mille eesmärk on alavääristada lüürika üht alaliiki — poliitilist lüürikat — talle lüürika teiste alaliikide, nimelt armastus- ja looduslüürika vastuseadmisega, armastus- ja looduslüürika tõstmisega mingi ainukese ning õige lüürika au sisse ja ühenduses sellega kitsaste

subjektiivsete elamuste, kammerlikkuse ja salonglikkuse ülistamisega. Selles on mõningate kriitikute poolt lüürikale antud konkreetsete hinnangute objektiivne sisu.

Peaks ju selge olema, eriti pärast paljusid vaidlusi —, et lüürika ei tähenda mingit ainevalda või temaatikat, ainult armastust ja loodust, vaid teatavat laadi luules, ja tuleks jätta vastandamine. Juhan Liivi

> Ma lillesideme võtaks —
> sind köidaks sellega...

ja niisama populaarne

> Igav liiv ja tühi väli,
> taevas pilvine...

on üheväärne lüürika, üks puhtakujuline patriootliku lüürika näide, teine puhtakujuline looduslüürika näide. Üheväärsed on nad sellepärast, et neis kõneleb lüüriline minakangelane kõigile ja kõigi nimel. Ei ole mingit põhjust alahinnata Semperi, Kärneri, Raua, Smuuli, Parve, Vaarandi, Sütiste jt. Suure Isamaasõja aegset ja sõjajärgset patriootlikku lüürikat, mis on eesti nõukogude luule parimaid, emotsionaalseimaid lehekülgi. Aga seda meil tehakse ja kriitika pole sellele nähtusele küllaldase printsipiaalsusega vastu astunud. Kriitika ei tohi sattuda vaimustusse ainult sellepärast, et tema ees on lüürika, — tal peab olema pilku vahetegemiseks, millal see on tõeline lüürika, millal kitsas individualistlik ja subjektiivne lüüritsemine. Tahaksin siinkohal ette lugeda vana hea realisti Romain Rolland'i „Jean Christophe'ist" niisuguse „lüürika" kohta öeldud tabava mõtte:

„Kunstniku ideaaliks peab olema elav objektiivsus, kus laulik sarnastab end nendega, kellele ta laulab, ja heidab ära oma mina... Individuaalse lürismi ohjeldamatus õitsengus on juba poolteise sajandi kestel midagi haiglast. Vaimne suurus seisab selles, et palju tunda ja paljusid tundeid valitseda, olla mõõdukas sõnadega ja karske oma mõtte avaldamisega, seda mitte hooplevalt välja laduda, vaid kõnelda pilguga, ühe sügavasisulise sõnaga, ilma lapselike liialdusteta, naiseliku sõnadevalinguta, nendele, kes oskavad mõista poolest sõnast, inimestele. Moodne muusika (siia võib panna samahästi sõna „kirjandus" — L. R.), mis räägib nii palju iseendast ja igal sobival ning mittesobival puhul lobiseb ebadiskreetselt oma saladustest, ilmutab häbitunde ning maitse puudumist. Ta sarnaneb nende haigetega, kes mõtlevad ainult oma haigustele ja kes ei väsi jutustamast oma haigustest teistele kõigi vastikute ja naeruväärsete üksikasjadega."

Kolmas küsimus, mille ümber toimunud vaidlustes avalduvad mitmesugused vastakad tendentsid, ühest küljest lihtsustavad tendentsid, mis kirjandust edasi ei vii, ja teisest küljest mingid

kosmopoliitilised üldinimlikkuse tendentsid, mis kisuvad kirjandust tagasi, on kirjanduse aktuaalsuse küsimus.

Hea rahvalik kirjandus on alati olnud aktuaalne, taotlenud aktuaalsust ja oma ajastu jäädvustamist, oma ajastu hinge ja ideede peegeldamist, kandnud oma ajastu mõtteid ja taotlusi. Marx ja Engels pidasid Balzac'i terve epohhi paremaks peegeldajaks, kui oli suur hulk ajaloolasi ja majandusteadlasi, Lenin nimetas Tolstoid Vene revolutsiooni peegliks, Bornhöhe, Vilde, Tammsaare jätsid suured maalingud ajastu ideedest ja inimestest, nendest vabadustendentsidest, mida on kandnud meie rahvas. Kui sotsialistlik realism rõhutab elu tõetruu kajastamise vajadust selle revolutsioonilises arengus, siis nõuab ta aktuaalsust seda enam, sest sotsialistlik realism varustab kirjanikud teadliku revolutsioonilise maailmavaatega ja kutsub kirjanikke üles elu kajastama teadlike revolutsionääridena. Ent ajastul, kus elu revolutsiooniline ümberkujundamine on kommunistliku partei juhtimisel omandanud niisuguse hoo ja teadlikkuse, ilmneb, et meie kirjandus jääb sellest hoost maha. Sellepärast kutsub partei kirjanikke eriti kirglikult mitte maha jääma, vaid esirinnas sammuma, kajastama tänapäeva kogu selle suuruses ja hoos. Nõukogude Eesti kirjandus on kahtlemata palju teinud oma ajastu peegeldamiseks, ent puudujäägid on ikkagi suured. Seepärast seisab ka eesti nõukogude kirjanduse ja kirjanduskriitika ees ülesanne võidelda kirjanduse tänapäevasuse ja aktuaalsuse eest. Selles ülesandes on keskseks momendiks võitlus tänapäeva kangelase kuju eest. Tundub, et just seda momenti on meie kirjanduskriitika kõige vähem arvestanud. Kirjanduse aktuaalsust ei saa mõõta ühe komponendiga, veel vähem aktuaalsuse mõistet moodustavate komponentide üksteisele vastandamisega, nagu seda on tehtud. Mõned on proovinud meil kirjanduse aktuaalsust määrata üksnes ajakomponendi abil. Kinostuudio ühel kunstinõukogu istungil määrati koguni kindlaks, et kõik, mis on sündinud pärast partei XX kongressi, on aktuaalne, kõik, mis enne seda, pole aktuaalne. Me ei kahtle selles, et vahetu tänapäeva, just tänase päeva kajastamine on kõige tähtsam ja vajalikum ülesanne, kirjanduskriitika aga peab kirjandust juhtima tänase päeva kujutamisele, ent miks vastandada tänapäeva teoseid niisugustele teostele, nagu Hindi „Tuuline rand", Krusteni „Noorte südamed", Semperi „Punased nelgid", Leberechti „Sõdurid lähevad koju", Kuusbergi „Müürid", Grossi „Tiivasirutus" jt., kus pole küll vahetut tänast päeva, aga kus revolutsiooni võidukäik ja kommunistlike ideede võidulepääs on kehastatud kujudesse, tüüpidesse? Kas kommunistlike ideede võidulepääsu teema pole meile aktuaalne? Kahtlemata väga aktuaalne. Ei usu, et niisuguste ajalise distantsiga kirjutatud teoste aktuaalsuse väärikas hindamine tähendaks kahjulikku distantsiteooriat. Need teosed mahuvad täiesti aktuaalsete teoste mõistesse. Ent see ei tähenda, et me neilt ja teistelt kirjanikelt ei peaks nõudma

tänase päeva inimeste samaväärselt meisterlikku ja veel meisterlikumat kujutamist, et nende najal veel veenvamalt näidata kommunismi võidukäiku. Tuleb leida vaid õige proportsioon tänast, eilset ja üleeilset päeva käsitlevate teoste vahel. Praegu on aga proportsioon tänast päeva kajastavate teoste kahjuks. Aktuaalsus ei ole ainult kitsas ajaline kategooria. Me teame, et mõnigi ajaliselt tänapäevane teos ei suuda oma tegelaste kaudu hoopiski panna elama tänapäeva taotlusi ja ideid. A. Siivase „Anton Kooritsa katsumus" tundus pärast septembripleenumit olevat väga tänapäevane ja aktuaalne, ent praegu tundub see novell vaid ajakajaline, mis ongi juba ununenud ega anna aktuaalsuse mõõtu välja. Asi seisab selles, et niisugustes teostes puudub tänapäeva taotluste ja ideaalide täisvereline kandja, tüüp, kuju. Kirjanduskriitika ülesanne on kõigiti soodustada sellise tüübi loomist.

Meil leidub inimesi, kes samal ajal kui me nõuame oma ajastu konkreetset kajastamist, kommunistliku tegelikkuse peegeldamist, tänapäeva teemade käsitlemist, lobisevad „igavestest" teemadest ja „üldinimlikust momendist" ning püüavad „igavesi" teemasid lahendada väljaspool aega ja ruumi või tunnistada üht või teist saavutust kirjanduses üldinimlikkuseni tõusvat, s. t. meie kommunistlikust tegelikkusest otsekui kõrgemale ulatuvat. See meenutab muide väga kodanlaste ja revisionistide üht põhiteesi, et kommunismi ehitava rahva elu ja tööd peegeldav nõukogude kirjandus olevat paljas propaganda ega kätkevat endas midagi üldinimlikku, seega olevat lakanud olemast õige kirjandus. See on meie vaenlaste jutt.

„Igavesed" teemad on olemas, „üldinimlik" on olemas, sest niivõrd kui inimene ise on ajalooline ja sotsiaalne kategooria, kannab ta oma ajaloolises arengus kaasas neid taotlusi ja ideaale, mis oma ülima kehastuse on leidnud just meie tänapäevas, nõukogude inimeses, kommunismi ehitamises. Inimliku ülim kehastus on teoks saanud ja saamas kommunistlikus inimeses. Katsed inimlikku või igavest lahendada väljaspool aega ja ruumi on kodanlike teooriate mõju ja määratud hääbumisele. Suured mineviku kirjanikud on just sellepärast suured, et nad on kõik selle inimliku ja üldinimliku, millega nad elavad meie tänapäevas ja tulevikus, avastanud oma ajastu konkreetsuses, mitte aga väljastpoolt ajastut, mingitest idealistlikult igavestest, inimestele jumala poolt kaasaantud üldinimlikest printsiipidest, mida pole olemas. Me näeme eesti kirjanduses, kuidas mõned „igaveste" teemade — nagu armastuse teemade ja abielu-kolmnurkade — väljaspool aega ja ruumi lahendajad langevad kuskile „Perekonnalehe" ja kollase kirjanduse tasemele, nagu on R. Kaugveri jutustus „Inspiratsioon" almanahhi „Võitlev Sõna" viimases numbris.

Me peatusime kriitika printsiipidel ja kriitika kriteeriumidel. Tuleks peatuda veel kriitika meetodil kitsamas mõttes, kriitika

vormi ja meisterlikkuse küsimustel. Meie kriitikas on palju ühekülgsust, tuimust, tardumust. Kriitikast õhkub igavust. Kriitikale rõhub halluse peale mingi tuim, üksluine skeem, mille järgi kriitik jutustab retsensioonis kuidagi mannetult ümber arvustatava teose sisu, katsub kuidagi määratleda teemat ja pühendab siis suurema osa retsensioonist igasuguste puuduste ning vääratuste väljanoppimisele. Paljud niisuguse skeemi järgi kirjutatud retsensioonid ei ole üksnes hallid, vaid ka üsna kasutud. Kirjanik loeb ega tunne ära oma teose sisu, veel vähem oma probleeme, ideid, teemat, sotsiaalset taotlust, selle asemel aga leiab tohutu loetelu puudusi ja õpetusi, sageli väga subjektiivseid, nii et tal jääb üle vaid öelda (ja nii mõnedki on ütelnud), kas ma tõesti olen nii rumal, kas ma ei peaks kirjutamist jätma. Siin pole tegemist kriitikapõlgusega, inimliku hellusega, vaid õigustatud rahulolematusega. Lugeja aga loeb ja küsib: miks siis niisugune romaan anti nii lolli kirjaniku kirjutada, miks seda ei teinud see tark kriitik? Loed näiteks „Rahva Hääles" 4. dets. artikli „Kriitilist juttu kriitikast" kõrval, mis loetleb kriitika suuri ülesandeid, retsensiooni L. Prometi teose „Püha kunsti jüngrid" kohta ja imestad, kui tuimalt refereeritakse teose sisu, kui vähe vaevutakse teose sotsiaalset sisu ja probleemistikku avada; tüüpidest, kujudest — sellest kirjanduse põhielemendist — ei räägita midagi, selle asemel aga loetakse üles palju puudusi, vääratusi jne. Jäid avamata kirjandusse energiliselt astunud prosaisti omapära, uudsus, taotlused ja kõik see, mis peab kriitiku pilku köitma. Niisuguseid retsensioone on palju ja nad ei anna midagi lugejale ega autorile, sest kriitiku mõte liigub mööda kitsaid radu. Ent kriitiku mõte peab olema avar, kirjaniku teos ei pea talle olema mingi korrektuuripoogen, kust tuleb veakesi välja noppida, vaid lähtekoht uute, ilmtingimata o m a mõtete avaldamiseks, sotsiaalsete, poliitiliste, esteetiliste, eetiliste ja moraalsete probleemide arutamiseks. Ja mitte lihtsalt arutamiseks, vaid arutamiseks elava, meisterliku, lööva sõna abil. Ent kui küsida, kes meie kriitikuist jäävad meelde oma kunstilise sõna poolest, siis peale Nirgi, Jõe, Siimiskeri ja veel mõne nime ei tule kedagi meelde.

Kriitiku töö on teadus ja kunst. Paljas teose sisu ümberjutustamine, teose tutvustamine on juba selline kunst, mis hästi tehtuna õigustab täiesti oma olemasolu kriitika žanrides. Ent meil on tutvustav, eriti vene ja teiste rahvaste kirjandust tutvustav retsensioon peaaegu kadunud. Miks? Sest teose ümberjutustamist on nii palju kompromiteeritud. Kuid heas ümberjutustuses avaldub kõigepealt kriitiku kunst tabada autori ideed, teose sotsiaalset sisu, probleemistikku, oskus avada teemat. Aga kuidas meil sageli teemat formuleeritakse? O. Jõgi oma artiklis „Kaasaegse kirjanduskriitika ümber" juhtis juba sellele tähelepanu, kui palju meil on teoreetilist segadust teema formuleerimisega, et teemat formuleeritakse kui mingit majanduslikku kategooriat,

mitte inimlike mõtete ja tunnete valdkonda kuuluvat kategooriat. Niikaua kui meil Tammlaane „Valge lagendiku" teemat formuleeriti kui kodanliku piirivalve ja piiritusvedajate teemat, seisis see teos tolmu all, ent kui seda hakati formuleerima kodanliku õiguse ja inimliku õiguse, kodanliku tõe ja inimliku tõe vastuolude teemana, sai sellest väärtuslik uuslavastus „Vanemuise" teatris. Teemat ei saa tuimalt ja kergekäeliselt formuleerida. Ka see näiliselt lihtne, paarisse lausesse mahtuv ülesanne nõuab oskust ja kunsti. Paljudel kriitikutel on õigus, kui nad räägivad, et üks retsensioon ei pea ega saa sisaldada kõike, et kriitik võib teosest võtta ühe külje, ühe momendi, ühe mõtte, kuid igal juhul olgu see siis mõte, olgu oluline mõte, mitte mingi nipet-näpet sorimine ja ühe või teise külje selline ülespaisutamine, mis moonutab ettekujutust teosest.

Meil on palju ja õigesti ja hästi räägitud, et meie kriitika peab olema printsipiaalne, võitlev ja terav, mitte aga mingi prokuröri süüdistuskõne või kohtuotsus, mis ei kuulu edasikaebamisele. On räägitud, et meie kriitika peab olema kaalukas, argumenteeritud, veenev, mitte aga mingi huupi lahmimine, materdamine, kamandamine, siltide külgekleepimine. On räägitud, et meie kriitika peab olema elav ja poleemiline, mitte aga targutav ja mõnitav. On räägitud, et meie kriitika peab olema meisterlik oma stiililt ja sõnastuselt, mitte aga igav, lohisev ja hall. Meie kriitika kohta on öeldud palju õigeid sõnu, ja see tähendab, et meie kirjanike ning kriitikute eneste poolt on kriitika puudusi ikka nähtud, nende puuduste vastu võideldud ning kriitikat edasi viidud.

Tõepoolest, meie kriitika on viimastel aastatel edukalt vabanenud mõnestki suurest puudusest, aga mitte päriselt. Viimasel ajal on kriitikasse tunginud mingi irisev, mõnitav, ebaasjalik toon. Loomulikult pole see toon iseseisev suurus, vaid printsiibilageduse, vildakate kriteeriumide ja kõlbmatu meetodi vahetu kaaslane.

Niisuguse tooni näitena ma tooksin kaks hiljaaegset retsensiooni: üks on E. Treieri arvustus „Eksperimenteeriv luuletuskogu" V. Beekmani värsiraamatu „Tuul kanarbikus" kohta („Sirp ja Vasar" 12. sept. 1958) ja teine O. Kruusi retsensioon „Kadunud poeg tuleb koju" E. Ranneti viimase näidendi ja selle lavastuse kohta („Sirp ja Vasar" 21. veebruar 1958). Ma ei räägi nende arvustuste ühekülgsusest, mis viib vääradele järeldustele. Ma räägin nende arvustuste irisevast, virisevast, targutavast, üleolevast, autorile solvavast toonist, millega neis retsensioonides lähenetakse uutele teostele ja mida esineb kahjuks ka mõnes teises arvustuses. Treieri ja Kruusi retsensioonides puudub huvi autori teose vastu, lugupidamine autori töö vastu, puudub püüd avada autori taotluste ning saavutuste objektiivset sisu ja selgitada seda lugejale. Seda asendavad mokaotsast öeldud paar üldist tunnustussõna ja sellele järgnev urgitsemine pisiasjades, pisipuuduste

kokkukuhjamine, millest paljud polegi puudused, vaid kriitiku normatiivsed ja subjektiivsed ettekirjutused ning targutused.

Treieri neljaveeruline artikkel koosneb peaaegu ainult mõnitavatest sõnadest, ja kokku võttes öeldakse, et Beekmani varasemad kogud olid viletsad ja ka uus kogu pole „mingi kõrgema kvaliteedi tekkimine tema loomingus" jne. jne. Beekmani on vaja kritiseerida, sest ta teeb sageli oma tööd pisut kiirustades ja kergekäeliselt, nagu juhtus poeemi „Vassili Tjorkin" tõlkimisega, kuid niimoodi kogu Beekmani looming sõnnikusse tallata, kusjuures enamik süüdistusi on lausa absurdsed, on lihtsalt huligaansus. Treier tsiteerib lõpuks veel A. Tolstoid, et „kirjaniku eksperimenteerimisse tuleb suhtuda lugupidamisega", kuid tal endal puudub vähimgi lugupidamine Beekmani, tema eksperimenteerimise ja lõpuks objektiivse tõe vastu. Objektiivne tõde aga seisab selles, et „Tuul kanarbikus" on ausa nõukoguliku töö vili, uue-otsingute vili, kaheldamatult samm edasi Beekmani loomingus. Taolise kriitika kohta on meil öeldud, et mõnel kriitikul käib sulg kord tindi-, kord sapipotti. Treieril on ees olnud vist ainult sapipott, kuhu ta sulg on käinud.

Samalaadne on O. Kruusi artikkel „Kadunud poja" kohta. Nähtavasti ei meeldi Kruusile „Kadunud poja" poliitiline teravus, sellepärast jutustab ta kuidagi vastumeelselt, hallilt ja primitiivselt mõne lausega ümber teose sisu, nägemata vaeva selle teema vähegi mõistliku määratlemisega, ning asub siis urgitsema puuduste kallal. „Kadunud pojas" on ju ka puudusi, kuid ta ei koosne hoopiski ainult puudustest, nagu tuleb välja Kruusi järgi. Ja mis puutub psühholoogilisse nõrkusse, millele Kruus nii agarasti viitab, siis detektiivse sisuga „Kadunud poeg" sellepärast tõusebki tavalisest detektiivloost kunstiteose kõrgusele, et ta on saanud psühholoogilise kandejõu.

Kriitik kirjutagu ikka tindiga, sapp säilitatagu haltuurategijate ja kunstiga spekuleerijate jaoks. Kirjanik, kes on oma teosega hulga vaeva näinud, kõik paberilepandu läbi elanud, läbi mõtelnud, saab väga hästi aru kõige harilikumastki kriitilisest vihjest, kõige tagasihoidlikumastki märkusest. Asjalik kriitika ei vaja tugevdamist vägisõnadega. Kriitik peaks olema kirjaniku sõber, aga mitte talle kukile ronima ja sealt karjuma: „Mina olen sinust suurem!"

*

Kirjandusel ja kriitikal on ühine eesmärk — rahva esteetiline kasvatamine sügava kommunistliku teadlikkuse vaimus. Kriitika peab nagu kirjanduski kandma endas avaraid, üllaid, edasiviivaid mõtteid. Kriitika on kirjanduslik looming, mis peab lugejat rikastama. Ta peab lugejale andma uusi mõtteid. Kriitikule on samal ajal antud suur võim — olla kirjandusteose esimene hindaja. Kasutagu kriitik seda võimu siis arukalt. Kriitik peab olema

teadlane, kes kirjanduse arengu sügava analüüsi abil aitab vormida, suunata kogu kirjanduslikku protsessi. Sotsialistlik realism on demonstreerinud oma vääramatut elujõudu ja eluõigust. Sotsialistlik realism kui meetod areneb edasi ja tugevneb meie kirjanduse igapäevases praktikas. Kriitika ülesanne on selle praktika teoreetiline üldistamine. Kriitika peab täpsustama, konkretiseerima sotsialistliku realismi printsiipe ja analüüsima, kuidas, milliste kunstiliste vahenditega, millise eduga neid printsiipe rakendatakse. Kriitikas on teid tuhandeid, tõde aga üks: see on kommunismi ehitava rahva tõde, meie partei tõde. Kriitika peab selle tõe eest võitlema kõigi oma vahenditega.

A. KAAL

REVOLUTSIOONILISE TEOORIA JA REVOLUTSIOONILISE KIRJANDUSE EEST

ÜMBERHINDAMISED

Igaüks, kes on jälginud meie kirjanduselu viimaste aastate jooksul, saab aru, et siin on toimunud ümberhindamisi. Sellest annavad tunnistust diskussioonid ja arutlused, mis on tekkinud paljude probleemide ümber. Ühe või teise teosega seoses on vaieldud sotsialistliku realismi printsiipide üle, on teravalt sõna võetud niihästi apoliitilisuse ja kosmopolitismi kui ka vulgaarsotsioloogia avalduste vastu meie kirjanduses ja kriitikas. On paljastatud konfliktituse teooria ja praktika, on puudutatud kodanliku natsionalismi küsimust kirjanduses ja kunstis. Kõik see näitab, et isikukultuse perioodile omane dogmaatiline hoiak on hukka mõistetud ja et marksistlik kirjandusteooria on muutunud aktiivsemaks, polemiseerivamaks, otsivamaks ja edasitungivamaks.

Selline edasiminek oli paratamatu, selle on elu ise ette dikteerinud. Nõukogude Liidu kogemustele sotsialismi ehitamisel on kaasnenud teiste maade kogemused. Seda kõike analüüsis sise- ja välispoliitiliselt seisukohalt NLKP XX kongress, kinnitades fakte ja andes suuna uute kontseptsioonide väljaarendamiseks teoorias. Inimkonna praktika on lisanud uusi vorme meie ajastu iseloomulikule nähtusele — üleminekule kapitalismilt sotsialismile. Tänapäeval me teame, et eksisteerib ka nn. rahuliku ülemineku tee. Sellepärast tuleb meie loomingulistes otsingutes ja vaidlusteski näha kaasajal toimuvate suurte muudatuste peegeldust, muudatuste, mis toimuvad rahvaste võitluses sotsialismi ja rahu eest.

Niihästi elulised protsessid ise kui vaidlused nende üle on seaduspärased ja vajalikud, kuid see ei tähenda veel, et nii üks kui teine oleksid täielikult lõpuni arendatud. Otsime ka praegu uusi vorme, mis üha kindlustaksid ja arendaksid meie rahvamajandust ja ühiskondlikku korda, meie suhteid rahvademokraatia maadega ja kapitalistlike riikidega. Seetõttu pole ime, kui otsingud kestavad meie kirjanduseluski.

Neis tingimustes on loomulikult olemas ka kirjanikke ja kriitikuid, kes võivad sattuda tõsisesse ideoloogilisse segadusse. Et see võib juhtuda üksikute progressiivsete välismaa kirjanikega, näeme Howard Fasti käitumisest. Ka nõukogude kriitika hinnangud välismaa kirjanike teostele pole olnud vabad sügavaist vastuoludest, nagu seda näitab meie arvustuse suhtumine Sartre'i loomingusse. Tõepoolest, meie ees seisvad probleemid on rasked ja keerukad. Ei ole alati kõige kergem tõmmata piirjooni marksismi edasiarendamise ja revisionismi vahele (sest revisionistid püüavad end alati ehtida marksismi edasiarendaja sulgedega) või halvustava ja heatahtliku kriitika vahele (võtkem kas või „loomingulise vabaduse" nõue!).

Ka reale kirjandusküsimustele ei ole seni leitud rahuldavat lahendust. Kuid selles ei peitu veel mingit ohtu. Kõigest hoolimata on peamine, mis meil teha tuleb, küllalt selge. Meil on vaja kindlustada võitlust marksistliku teooria eest, kirjanduse elulisuse eest ja võitlust moonutuste ning liialdatud „kampaaniate" vastu praktikas.

Seoses Stalini isiku kultuse kriitikaga on nii meil kui mitmel pool välismaal püütud seda kriitikat laiendada kogu nõukogude kirjandusele. On esinenud ägedaid rünnakuid sotsialistlikule realismile, nõukogude kirjanduse saavutuste eitamist üldse jne. Jah, see polnud ootamatu. Seda võis isegi päris kindlasti ennustada, kui arvesse võtta kodanliku ideoloogia (ka revisionismi) agressiivsust ja väikekodanliku stiihia tohutut jõudu kogu maailma ulatuses, ning samal ajal seda, et meil oli tõesti tehtud mõningaid vigu, mida me ka ise tunnistasime.

See kõik ei saanudki teisiti olla. Ent vaatame oma ukse ette.

Eesti NSV-s ilmnes tendents ülehinnata kodanliku ajastu kirjandust. Tekkis ka estetismi ja „kunst kunsti pärast" maneeride uus elustumine ilukirjanduses ja kriitikas.

„Mõtlemine on elu. Mõte tekitab liikumise ja teo. Elu on liikumine ja tegu. Ainult suur ja julge mõte võib põhjustada suure ja julge teo" jne., ühe sõnaga — alguses oli mõte.

See tsitaat ei ole võetud Bhagàvadgitast ega Plato dialoogidest, ei ka uuest testamendist, vaid „Sirbi ja Vasara" (nr. 50, 13. dets. 1957) veergudelt „Teatraali märkmikust".

Üle 2000 aasta on idee primaarsuse põhimõtet nimetatud filosoofiliseks idealismiks ja meil pole ka tänapäeval põhjust seda materialismiks pidada.

Teatraali märkmed on kirjutatud 1957. Kuid juba mitu aastat tagasi muutus meil kriitika oma filosoofiliste aluste poolest väga liberaalseks. Näiteks ilmneb see tendents E. Nirgi ülevaates „Märkmeid eesti kirjandusest 1955", kui ta nõukogude kirjanike teise kongressi tulemusi interpreteerides väidab, et „ilma kunstilisuseta, „emotsionaalse kirjaoskuseta" ei saa kirjandusteostes olla ei ideelisust ega parteilisust". See vaade, nagu tuleneks ideelisus (parteilisus) teose emotsionaalsusest ja kunstipärasusest, ei

ole kaugel vormi primaadi jaatamisest. Sellest võidakse järeldada, nagu oleks emotsionaalsus iseenesest ideelisus ja nagu oleneks idee kunstilisest vormist. Ometi räägivad kogemused vastupidist. Keegi ei saa eitada näiteks Lilienbachi revolutsioonilist ideelisust, kuid tema kunstipärasuse üle võib mõnelgi juhul vaielda. Muidugi on vaja kõrget kunstilist meisterlikkust, milleta teose ideeline sisu mõjule ei pääse. Kuid vormist sõltub ainult sisu mõjuvus, mitte kunagi selle olemus. Ka reaktsiooniline teos võib olla kunstipärane.

On vana tõde, et kunstipärasus ei tee veel teost ideeliseks. Muidu poleks meil mingit probleemi seoses maailmakirjanduse sääraste suurustega nagu Hamsun, Kipling, Dostojevski. Muidu poleks ka Belinski raisanud kirge ega tinti oma kuulsale „Kirjale Gogolile", ega oleks ka Mao Tse-dung vajalikuks pidanud alla kriipsutada, et mida tugevam on reaktsiooniline autor oma kunstiliste võimete poolest, seda põhjalikumalt on vaja tegelda tema väärade ideede ümberlükkamisega.

Arvan, et just selles — ideelise sisu väljatoomises — ongi marksistliku kriitika üks peamisi ülesandeid. Ja ainult sel teel saame, tunnistades kunstilisi väärtusi ja langemata vulgaarsotsioloogiasse, võidelda kirjanduse ideelisuse eest. Kuid vulgaarsotsioloogia-vastane kampaania eesti kirjanduskriitikas läks nii kaugele, et kippus juba marksismi-leninismi põhimõtteidki ümber hindama, laites maha klassiolemuse ja klassivõitluse näitamist. Ilukirjanduses peeti vooruseks oma klassi vähemtüüpiliste esindajate individuaalset portreteerimist. Luules oli „teema" kurja juureks. Nõuti aina „üldinimlikult emotsionaalset". See viib lõpuks nõukogude kirjanduse nivelleerimisele kodanliku kirjandusega, seisukohale, nagu polekski mingit spetsiaalset erinevust, vaid ainult üks üldine kirjandus. Ka sotsialistliku realismi meetod kaotaks seega oma sisu ja see tegelik uus, mis nõukogude kirjandusel on maailmale öelda, satuks mahavaikimise või moonutamise ohtu.

Kriitika osaliseks on saanud muidugi ka meie kirjanduse tõelised puudused — paraadlikkus, didaktilisus, nn. must-valge tehnika jm., kuid puuduste põhjuste kättenäitamine on alati raskem ja ses küsimuses on palju ebaõiget räägitud. Leidus inimesi, kes meie kirjanduse ja kunsti suuremaid või väiksemaid ebaõnnestumisi hakkasid kirjutama koguni marksistlik-leninliku maailmavaate arvele.

Marksism on süüdi! Niisuguseid mõtteid võis kuulda meil vähemteadlike kirjanduseharrastajate ja mõnikord ka kirjanike, eriti nooremate ringkonnis. Niisuguseid küsimusi ja arvamusi kuuldub välismaalt — Poolast jm. Noorsoofestivali ajal Moskvas, kus välisdelegaadid tulid Kirjanike Liitu vestlema, tekkis muu hulgas ka vaidlusi marksismi teemal.

„Miks te nõuate, et kirjanik oleks maailmavaatelt marksist? Kas teise maailmavaatega kirjanik ei või midagi väärtuslikku

luua? Miks ei ole nõukogude kirjanduses praegu Tolstoid? Kas pole selle põhjuseks marksistlik maailmavaade? Miks teie kirjanikud oma töödes üksteist kordavad, nii et lõppu võib juba alguses ette näha?" jne. jne.

Mõned arvavad, et see on tingitud marksismist, mis tegelikult on tingitud marksismi lihtsustamisest või liiga vähesest marksismi-leninismi tundmisest, dogmaatilisest käsitlusest, marksistliku seisukoha teesklemisest või vahel ka pooltoorelt autorile külgepoogitud „parandustest". Kõike seda on meil juhtunud. Kuid meie kirjanduse probleemid on tegelikult teistsugused. On ilmne, et mitte marksism pole siin „süüdi", vaid tema revideerimine või tema dogmaatiline rakendamine, mis on otseses vastuolus marksismi-leninismi vaimuga. Oleks väga vajalik, et me võitleksime mitte ainult kirjanduse, vaid ka revolutsioonilise teooria nimel, et me töötaksime loovalt teooria selgitamisel ja edasiarendamisel. Kuid mis me siis oleme ise teinud marksismi põhialuste kaitsmiseks kallaletungide eest? Mis me oleme teinud marksistliku teooria prestiiži tõstmiseks omas kodus, rääkimata välismaast? Vähe!

Kui see oleks meie toimetustel hinge peal, siis oleks nii mõnegi teose ümber tekkinud poleemikat. Oleks olnud võimalik asjalikumalt läheneda mõnele teosele, näiteks E. Ranneti „Seltsimeestele Torist", mida esialgu ainult ülistati. Iseendast on huvitav ka see, et R. Sirge romaan „Maa ja rahvas" kutsus Moskvas esile tunduvalt mitmekesisema arvamuste vahetuse kui Eestis, ja selles suhtes tõid vene seltsimehed autorile kahtlemata suuremat kasu. Ka J. Semperi romaani „Punased nelgid" kohta võis koosolekutel ja mujal kuulda palju teravamat kriitikat, kui pääses meie ajakirjanduse veergudele. Igatahes on ilmne, et toimetused armastavad ette dikteerida kriitiku seisukohta, armastavad korrata ühte ja sama „kindlaks kujunenud" hinnangut ja jätavad vähe ruumi tõsise arvamuste võitluse jaoks, mis peab olema igasuguse marksistliku kriitika kasvupinnaks.

Kõik kirjanikud ei ole oma temperamendi ja kalduvuste poolest teoreetikud, kuid kõik nad on maailmavaatelistest küsimustest huvitatud. Mulle näib, et eriti meie kirjanike ja lugejate kõige noorem generatsioon ei tee selget vahet marksismi ja selle moonutamise vahel ja tunneb mõnikord üsnagi ebakriitilist poolehoidu formalismi ning naturalismi nähtuste vastu kirjanduselus. Tartu noored oma koosolekul nimetasid seda „ideoloogiakartuseks". On väga hea, et nad on säärasest ohust teadlikud. Kuid termin ise näitab, et nad ei mõtle marksistlikult. Sest marksistide arvates on olemas kaks ideoloogiat, ja seal, kus sotsialistlik ideoloogia taganeb, tungib kodanlik ideoloogia sisse. Noored kardavad oma teostes sotsialistlikku ideoloogiat esile tuua, vist oletades, et arvustus võib seda vulgariseerimiseks nimetada. Kuid kas siis sugugi ei kardeta laskuda väikekodanlikku kirjanduslikku nokitsemisse?

Kõik see iganenu, mida meie vanemad sugupõlved juba kodanliku korra ajal eitama hakkasid ja mille eest nad nooremat generatsiooni täielikult säästa katsusid, näib nüüd noortele äkki uudne ja värske, tundub neile tõeliselt uus. See reedab silmaringi kitsust. Jah, kuid millest on selline kitsus tekkinud?

Üheks põhjuseks olid mitteküllaldased sidemed välismaaga. Samuti see, et rida kultuuripärandi küsimusi jäi läbi töötamata. Vaenulikud jõud välismaal tegid omalt poolt kõik selleks, et Nõukogude Liidule „raudset eesriiet" ette tõmmata ja siis meie eraldatust suure käraga arvustada. Just säärase isoleerituse tõttu tekib kõige välismaise liialdatud imetlus ja tekkis ka meie oma vanade konservatiivsete literaatide pea ümber märterluse aupaiste.

Ent eraldatus oli olemas, ja kui me asusime selle likvideerimise teele, mis toimus eriti hoogsalt pärast XX kongressi, siis kadus paljudel meie inimestel proportsioonitunne ning nende tõekriteerium lõi kõikuma. Kus me asume? Kas sammume inimkonna arengu eesotsas või sörgime sabas, küsisid nad. Septembripleenum 1953. aastal näitas kolhoositöö puudusi kaines valguses. Juulipleenumil 1955. a. juhtis partei meie tähelepanu Nõukogude Liidu mõningale tehnilisele mahajäämusele ühes või teises küsimuses, võrreldes ühe või teise kapitalistliku maaga. Sellepärast peame visamalt kui kunagi varem võitlema, et laiendada oma eesrindlikke saavutusi kõigile rahvamajanduse harudele, peame järjekindlalt ning printsipiaalselt organiseerima võitlust bürokratismi nähtuste vastu jne., millest tuleneb rida ülesandeid ka kirjandusele.

Kuid nagu see nüüd kogu maailmale teada, asub nõukogude tehnika mitmes lõigus esikohal, mida veel kord tõestas esimese ballistilise kontinentidevahelise raketi valmistamine ja ajaloos esimeste Maakera kunstlike kaaslaste väljalaskmine. Nõukogude Liit avas uue ajastu — kosmiliste lendude ajastu, tõestades seega ka sotsialistliku teaduse põhilist üleolekut. „Nõukogude kuu Ameerika taeva all" — kommenteeris maailm lõbusalt juba esimese sputniku lendu jälgides. Imperialistlike hoopiejate arvel, kes kiitlesid, et nemad saadavad välja esimese satelliidi, sadas kõikjalt teenitud pilkenooli. Meie aga rõõmustame oma edusammude üle kõigest südamest. Sest nõukogude tehnika üleolek maailmas tähendab ühtlasi rahujõudude üleolekut sõjajõududest.

Esialgu on see kõik meie ilukirjanduses veel vähe peegeldunud.

Me oleme avameelselt ja siiralt oma puudusi päevavalgele toonud ja neid kritiseerinud. Vaenlaste ja nende sabarakkude leeris järgnes sellele üldine kisa nõukogude teaduse ja kultuuri mahajäämusest. Avameelse arvustuse osaliseks sai meil ka Stalini isiku kultus, mis näitas meie eksimusi poliitilisel ja ideoloogilisel rindel. Mitte marksistid, vaid ebajumala kummardajad, väitsid meie kohta kodanlikud kriitikud, kes ise muidugi ei anna mark-

sismi eest krossigi! Ja tõepoolest, meie kirjanduses tekkinud formaalne suund (Stalini ebakriitiline ülistamine jms.) raskendas meie võitlust vaenuliku ideoloogia vastu, isegi väga. Ei ole ime, et nõukogude kirjandus selle all kannatas või et lugeja suhtumine ülikriitiliseks muutus. Ja mis puutub Eesti NSV-sse ja eriti meie vabariigi nooresse lugejasse, siis nii mõnigi inimühiskonnas või maailmakirjanduses vana nähtus (näiteks isegi Nietzsche, nagu selgus jutuajamisel mitme noore inimesega) näis neile uuena, sest subjektiivselt võttes ta oligi neile senitundmatu, „värske" ja esmakordne. Ei ole ime, et neis tingimustes küpsenud noored luuletajad, näiteks poeedid, kes möödunud aastal andsid välja oma esikkogud, osutuvad tunduvalt apoliitilisemaks vanemaist autoreist. Ja mulle tundub, et mitmed eeskujud ja meie viimaste aastate kriitika on neid selleks suunanud.

Niisuguses olukorras tuleb nõukogude kirjanduse ja kriitika aktuaalsete probleemide lahendamisel töötada visalt, pidevalt ja süvenenult, et luua teoseid, mis oma sügava elutõe, sädeleva nalja, terava satiiri ja edasiviiva revolutsioonilise hoo ja kunstimeisterlikkuse poolest oleksid suutelised lugejat haarama, oleksid võimelised ka vormi ja stiili efektsuselt võistlema igasuguse modernismi (formalismi ja naturalismi) kassikullaga. Nõukogude kirjanduspoliitikas püüti seda kassikulda teisel teel likvideerida — raamatute „ametliku" hukkamõistmisega. Kuid materdava kriitikaga pole võimalik ebasoovitavaid teoseid lugeja laualt välja tõrjuda. Sellele seisukohale jõuti meil alles kõige hilisemal ajal.

Oleme juba mõningate kogemustega varustatud. Stalini isiku kultuse päevil mindi nii kaugele, et loobuti näiteks niisuguse teose väljaandmisest nagu John Reed'i „Kümme päeva, mis vapustasid maailma". See raamat räägib Suurest Oktoobrirevolutsioonist, ta tuleb ameerika ajakirjaniku sulest, tema originaal on varustatud Lenini lühikese eessõnaga, milles teost soovitatakse kogu maailma töörahvale. Venekeelne tõlge (ja samuti 1925. a. tehtud eestikeelne tõlge) sisaldab ka N. Krupskaja eessõna, mis soovitab teost vene lugejale. Kuid teost ei lastud meie lugeja lauale, sest Stalin polnud temaga mõnes suhtes nõus.

Tänapäeval on ka Stalini teosed meie lugeja laualt jäänud niisama hästi kui kõrvale, — tõsi, mitte küll kaugemale kui raamaturiiulile, kuid ka riiul on surnud varandus, kui teda ei kasutata. Ometi teame, et Stalin, vaatamata oma vigadele, mida tuleb senisest põhjalikumalt, konkreetsemalt ja avalikumalt analüüsida, on loonud palju häid ja õigeid teoseid, et ta on andnud suure panuse marksismi-leninismi varasalve. Ja seda panust tuleks kasutada kui elavat, mitte kui surnud, kahtluse alla pandud sõna. Sellest tuleks rääkida ja kirjutada, seda edasi arendada. Iga kodanik märkab aga, et meie ajakirjandus teatud momendil üksmeelselt lakkas Stalinit tsiteerimast, milline olukord veel enam süvendab tema teoste suhtes valitsevat ebakindlust, sealhulgas

loomulikult ka ebakindlust tema kirjanduslike vaadete suhtes, kaasa arvatud sotsialistliku realismi kontseptsioon. Või võtkem määratlus „sotsialistlik sisu ja rahvuslik vorm", mida mõnikord kiputakse vastupidi rakendama — „rahvuslik sisu" ja „sotsialistlik vorm"!

Sm. Hruštšov tõstab oma artiklis „Kirjandus ja kunst olgu tihedalt seotud rahva eluga" esile Lenini tsitaadi „ilma revolutsioonilise teooriata ei saa olla revolutsioonilist liikumist". Tänapäeval on tõesti vaja sellele loosungile erilist tähelepanu pühendada. Nii et mitte vähem marksismi, vaid rohkem marksismi! Süvendatud, pidevat tööd marksismi uurimisel ja rakendamisel.

Terve maailm arutab marksismi ja kirjanduse küsimusi. Ja meie ei ole enam eraldatud saareke kapitalismi ookeanis. Vaidlused, võitlus ja — mis kirjandusse puutub — ka võistlus kahe ideoloogia vahel on juba ammu muutunud ülemaailmseks.

Arvamuste võitlus on paratamatu ka igas kollektiivis endas. Kirjandus, kunst peab ju alati olema ründav ja elu pahede suhtes lepitamatu, ent seejuures jaatama kõike uut ja eesrindlikku. Seda olid ka mineviku suured teosed. Kuid sotsialistlik realism Nõukogude Liidus ründab pahesid kommunistlikelt positsioonidelt. Vastane võib meie kirjanduse puudujääke ja ebaõnnestumisi panna marksismi arvele. Meie aga teame, et see nii ei ole, ja paljastame marksismi m o o n u t a m i s t, ükskõik mis kujul see esineb.

KAKS ÄÄRMUST

Arvan, et kõik mõistavad, millisest kahest äärmusest võib siinkohal juttu olla. Mõtlen ühelt poolt estetistlikku, nn. puhta kunsti idee poole kalduvat ja teiselt poolt nn. proletkultlikku hoiakut meie kirjanduses ning kriitikas. Samad kaks äärmust on ühtlasi ka need „kaks kõva kivi", mis eesti vanasõna kohaselt „ei tee iialgi head jahu". Kuid nende omavahelist hõõrumist, kord otsesemal, kord varjatumal kujul, võib ajakirjanduse veergudel sageli kohata.

Eelmisest Kirjanike Liidu kongressist saadik on palju tegeldud estetismi „amnesteerimisega" ja proletkultliku hoiaku purustamisega, kusjuures muidugi mindi ka üle piiri ja mõnigi kivilahmakas langes marksistliku dialektika kantsi pihta! Arvan, et ei ole palju, kui meie kriitika tulevikus mõlemate äärmuste vastu pidevalt välja astuks.

Eespool viitasin Mao Tse-dungi väljendusele, et mida kunstipärasem on reaktsiooniline teos, seda põhjalikumalt tuleb tegelda tema kahjulike ideede ümberlükkamisega. Minu arusaamise järgi peaks selline kirjanduslik probleem tänapäeval kõigis sotsialismimaades aktuaalne olema.

Kuid meil, eesti kirjanduskriitikas, pole „kaks kõva kivi" lasknud seda probleemi veel otseselt üles kerkidagi. Meil on olnud momente, kus reaktsiooniliste teoste kunstipärasuse võimalustki eitati. See oli proletkultliku äärmuse õitsengu aastail. Ning on olnud silmapilke, kus talitati, vastupidi, nagu põhimõttel — mida kunstipärasem on reaktsiooniline teos, seda revolutsioonilisemaks tuleb teda võõbata! Viimane meetod kuulub estetistliku äärmuse võidutähiste hulka.

Igatahes tendents kõike kunstipärast ühtlasi ka revolutsioonilisekspidada on minu arvates muutunud üha pealetükkivamaks. Ka „Sirbi ja Vasara" diskussioon 1956. aastal ei aidanud seda küsimust lahendada, sest seal anti mineviku kultuuripärandile hinnanguid ilma kirjandust konkreetsemalt analüüsimata.

Diskussiooni jooksul avaldati palju tõdesid ja pooltõdesid. Ühelt poolt rõhutati seda, et rahvas on alati loov ja seepärast tema kunst ei saa kunagi täielikult manduda. Teiselt poolt väideti, et kodanlik režiim on reaktsiooniline ja sellepärast tema kunst peabki manduma. Kumbki mainitud seisukoht aga ei lahenda mineviku kirjanduse arengu konkreetseid küsimusi ega anna ammendavat vastust eesti kirjanduse tõusu- ja langusperioodidele möödunud aegadel.

Oktoobripühade puhul armastatakse meil rääkida saavutustest, ja see on täiesti loomulik. Ei oleks aga oodanud, et isegi E. Sõgel, kelle sulest on ilmunud nii palju sapist kriitikat kodanliku kirjanduse kohta, peab äkki võimalikuks kriipsutada alla midagi hoopis vastupidist. Kuulates tema ettekannet ja lugedes tema ülevaadet Oktoobrirevolutsiooni mõjust eesti kirjandusele, jääb kohati mulje, nagu oleks kogu kodanliku Eesti kirjandus olnud tohutu revolutsioonilise plahvatusjõuga. Kahtlemata avaldas Oktoobrirevolutsioon suurt mõju eesti kirjanduse arenemisele. Kuid ärgem unustagem, et paljud kodanluseaegsed teosed vaatlesid sotsialismi küsimust kui mineviku, mitte kui tuleviku küsimust.

Meie ajakirjandus kaldus vahepeal niivõrd lahkeks muutuma, et progressiivsete teenete ordeneid jätkus varsti igaühele, isegi inglise estetismi prohvet Oscar Wilde oli „kodanluse poolt" vangi pandud, kui uskuda „Sirpi ja Vasarat" ühes tema juubelikirjutuses. Lugejale jääb tahtmatult mulje, nagu oleks Wilde kodanluse kukutajate hulka kuulunud ja selle eest kannatanud, mitte aga homoseksuaalsuse pärast karistust kandnud! Tõsi küll, Wilde'i hoiakus kajastus ka omamoodi väikekodanlik „protest" ühiskondliku korra vastu, ka tema unistas „barrikaadidest", mis aga mingil määral polnud seotud tõelise sotsiaalse võitlusega. Ja mõista anda, nagu oleks teda karistatud selle pärast, tundub lubamatu lihtsustamisena.

See on üks äärmus. Kuid teine äärmus?

Kõige kokkuvõtlikumal kujul võib proletkultlikku seisukohta

leida vist küll Hans Pöögelmanni artiklis „Kirjanduslikult rindelt", avaldatud 1933. aastal Leningradis, „Külvajas".

Pöögelmann võtab purustava kriitika alla kogu kodanliku Eesti kirjanduse. Kõigega meie loomulikult nõustuda ei saa, kuid on vaja sügavamini mõelda nii mõnegi tema põhiväite üle. Näiteks selle üle, et eesti kirjandus jõudis oma arengus kõrgemale etapile põhiliselt kahe Vene revolutsiooni vahelisel ajajärgul, kuna kodanliku „iseseisvuse" aega iseloomustab suurelt osalt epigoonlus, läänes oma aja äraelanud voolude jäljendamine ja ideeline pankrot.

Neis väidetes on tõtt rohkem, kui meie viimase aja kriitika seda tunnistada tahab.

Seda on Pöögelmann kahtlemata õigesti näinud. Tema väitele, et eesti kodanlus oma arengus hilines, võrreldes lääne rahvuslike kodanlustega, ja seetõttu laenas ka nende vananenud kunstivaateid, peamiselt Prantsusmaa nn. sajandi lõpu meeleolusid, stiili ja probleeme, vist keegi tänapäeval vastu ei vaidle. Veel enam — Pöögelmann räägib ka kodanliku kangelase pankrotist:

„See vaimline võimetus iseseisvalt midagi luua on jätnudki imelikult tühja koha eesti kirjandusse, koha, mida teiste kapitalistlikkude maade ja rahvaste, teatud määral isegi läti kirjanduses täidab kapitalistliku kodanluse ülestungimine ja võitlusromantika nende individuaalsete kodanlikkude kangelastega." Ka siin on Pöögelmannil kindlasti nii mõneski suhtes õigus.

Kuid Pöögelmann, kes elas tolleaegse Eesti reaalsusest väljaspool, alahindas momendil mõneti kapitalismiajastu kirjanduse mõjusid sellesse lugejasse, kes oli üles kasvanud kodanliku režiimi tingimustes. Näiteks räägib ta Tammsaarest kui „idealistlikust külarealismi epigoonist", kelle teoste kokkuvõte on see, et „tõde ei ole olemas". Jah, kodanliku Eesti õhkkonnas kasvanud lugeja oli sellise väitega vägagi harjunud (seda ei peetud patuks!), ning ta eelistas korjata tõeraasukesi omapead. Ja mis puutub Tammsaaresse, siis õpetas ta, nagu arukad inimesed ütlevad, meid kõiges kahtlema, kahtlema ka kodanliku korra arenguperspektiivides. „Kahtlemine kõiges", kui talle seltsib mõtlemine, juurdlemine, vajadus maailmavaatelise tõekspidamise järele, on siiski etapp edasi inimese arengus, keda püüti suigutada hurraa-patriotismiga, mis õhutas lausa fašistlikku vaimu. Niisiis skeptitsismijutlus fašismijutluse vastu. On arusaadav, et see ei võinud rahuldada revolutsionääre-kirjandusloolasi nagu Pöögelmann, kellele see 1933. a. tingimustes näis sügavaima langusena.

Niisugused on minu meelest kahe äärmuse piirjooned. Kumb neist on praegu kahjulikum?

Kumbki ei soodusta kirjanduse arengut, mõlemad aga soodustavad demagoogiat kriitikas. On teada, et vulgaarsotsioloogiat ei

saa parandada estetismiga ega vastupidi. Siiski olen arvamisel, et ühiskondliku arengu antud momendil on estetismi mõjud meil kahjulikumad.

PEENUTSEMINE JA „TALUPOJAMEEL"

Viimasel ajal on meie luulele ette heidetud epigoonlust. Algajate hulgas pole see vist kunagi päriselt välditav olnud. Kuid huvitav on igal ajajärgul tähele panna, milliseid eeskujusid peamiselt jälgitakse, kelle epigoonid ollakse.

Noore, kuid mitte ka enam päris noore poeedi Ain Kaalepi värsid Baudelaire'i ülistuseks sisaldavad pihtimuslikke ridu:

> Ta särav värss võib minna nõnda võikaks,
> et kas või teise raamatusse põikaks
> ta eest su lihtne talupojameel —
> kuid siiski jääd ja naudid meistri värve...
>
> («Looming» nr. 6, 1957.)

See suhtumine tuleb kuidagi tuttav ette. Ilma et siinkohal püütaks anda üldhinnangut Baudelaire'i mitmekülgsele loomingule, võib väita, et nimelt see element tema luules, mis tundub „talupoeglikule meelele" võikana, on eesti lugejale juba „Noor-Eesti" päevilt hästi tuntud. Ja kui ta peab etendama tahumatu maitse, nn. talupoegliku meele lihvija osa, siis on ta juba mõnikümmend aastat tagasi tolleaegses kirjanduses oma töö teinud. Sellepärast vist tundub ka, et tegemist on „sakste vanaga". Kuid mitte ainult sellepärast. Ka ajalooliselt on see nii kogu maailmakirjanduse ulatuses. Baudelaire'i ja teiste sümbolistide hoiak aitas kujundada rafineeritud individualiste, „kõrgemaid olevusi". Ja nagu näha, täidab ta tänapäeval sama funktsiooni, hoolimata sellest, et peaaegu pool maailma on teinud peenutsemise ja talupoegliku meele lootusetus kahevõitluses hoopis kolmanda valiku — proletariaadi maitse ja maailmavaate suunas, ning leidnud hoopis uue tee, sotsialistliku realismi.

Kui talupoeglikust meelest siinkohal nii pikalt räägin, siis mitte selleks, et rünnata A. Kaalepi väljendust, mis on minu arust täiesti siiras. Kuid see küsimus kiusab end analüüsima kui tunnuslik ja teatud suhtes tüüpiline. See on peenendatud, rafineeritud elutunnetuse probleem, mis meie noorte juures jälle on tekkinud, kasvades välja nii elust kui kirjandusest. Peenus on hea asi, kuid peenutsemine võib maailmapildi täielikult ära moonutada.

> Sa lausa näed ta katkikistud närve
> ja nutvat südant, mis on terve veel.

lõpetab A. Kaalep oma luuletuse. „Talupojameel", see peenendamata, kuid terve ja realistlik elutunnetus on täielikult vallutatud „meistri värvide" poolt, kelle lõhestatud psühholoogia imetlemine pühitseb võitu.

Mind isiklikult pani Kaalepi luuletus mõtlema veel sellepärast, et umbes kolmkümmend aastat tagasi, keskkooliõpilasena ja noore kirjanduseharrastajana, tegin ise läbi samasuguse „arenguastme". Kas tõesti pole midagi uut päikese all?

Kodanlikus koolis õpetati meid sümbolismiaabitsat mitte ainult tundma, vaid ka austama ning pühaks pidama otse Paul Verlaine'i sõnastuses ja soovituses.

„Muusikat, muusikat enne muud," oli tema nõue. Kõla enne sisu, voolavust, vormi! Nii algab tema programmiline luuletus „Art poetique" ülimalt selge deklaratsiooniga:

Muusikat, muusikat enne muud!
Eelista seda, mil puudub vaste,
kõike, mis hajub, mil hõljuv aste,
eelista kõnele sosinal suud.
Meie soov on varjundeid parv!
Mitte värv, vaid alati varjund!
Jne.

(Tsiteeritud ühe vana õpiku järgi.)

Tõepoolest näib, et eesti luules ja eriti luulekriitikas on jälle kätte jõudnud „varjundite" ja „pastelltoonide" ajastu. Jõuliselt jäi see (koos üldise rahulolutundega) kõlama ka hiljutistest „Loomingu" ankeedivastustest tänapäeva luule kohta.

Varjundid ja pooltoonid ühes pisukeste kirjanduslike ulakustega, looritatud mõte, ilusasti ütlemise oskus — kõik see on ilmselt arenenud. Kui aga sellele seltsib kaasaja kõige tähtsamate probleemide hõredam käsitlemine, kaasaegse psühholoogia varjujäämine, siis üldpilt muutub ideeliselt halliks, uduseks, ebamääraseks. Tekib mulje, et ilusasti ütlemise oskus areneb, kuid see, mida tahetakse ütelda, seda on mõnelgi poeedil vähevõitu. Vahel juhtub, et luuletus kujuneb koguni ristsõnamõistatuseks. Niisugune on näiteks Jaan Krossi „Musu", kus noormees suudleb oma pruuti turu peal, et kõik näeksid. Milleks see bravuuritsemine, pole selge.

Kui Oskar Kruus annab „Keeles ja Kirjanduses" mulluse luule ülevaate, tõestab ta, et D. Vaarandi „Lihtsad asjad" on etendanud ideelise programmi osa, eriti meie nooremate poeetide hulgas. Mulle isiklikult tundus see luuletus küll autobiograafiliste värssidena ja sellisena omal kohal, kuid kaasaegsete probleemide üldistusena ei osanud teda tajuda. Mullu ilmus aga veel teine üldist tähelepanu äratanud luuletus, J. Semperi „Kiri Malejevkast"; võinuks arvata, et sellel on eeldusi muutuda üleskutsuvaks

programmiliseks palaks oma aktiivse elujaatava meeleolu ja värskeist muljetest sädeleva stiili tõttu. Ent kui uskuda O. Kruusi, siis polnudki meie luulel midagi D. Vaarandi „Lihtsatele asjadele" kõrvale seada. Kriitik suunas meid kõiki selle eeskuju juurde.

Need, kes kalduvad eeskuju otsimisele ja epigoonlusele, lihtsustavad tavaliselt „Lihtsaid asju" omakorda, ja kui lihtsaid asju tõepoolest veelgi lihtsustada, muutuvad elu ja ka inimesed asjadeks. Niisugune omamoodi vaikelu näide eesti tänapäeva luules on Kaljo Kangur oma koguga „Mööda jalgteid". Tema peamiseks aineks on loodus, seegi enamasti nähtud uduse ilmaga, vihmasajuga, aurupilvedesse mässitult.

Kui nüüd kriitikas viimasel ajal uuesti moodi läks varjundite ja pastelltoonide ülistamine, siis mineviku kriitikaga võrreldes ometigi selle vahega, et mõned tänapäeva kriitikud püüavad varjunditele ja pooltoonidele erilist progressiivset sisu omistada. On's see printsiip mingil määral õigustatud?

Mõnikord pahandatakse kirjanikega, kes oma mõtet püüavad lõpuni välja öelda, et see olevat lugejale ettedikteerimine ning võtvat lugeja vabalt fantaasialt võimaluse endale veel palju suurepärasemaid kujutlusi luua.

Muidugi on olemas liigseid „lõpuniütlemisi", kuid need esinevad ainult seal, kus autoril pole midagi uut öelda, kus ta „langeb stampi" ja kordab teiste mõtteid. Kui tal aga on, nagu see soovitav, mingi uus mõttevarjund või tundenüanss, siis tuleks tal tingimata lugeja kujutlust sellele juhtida ja mitte ebamääraseks jääda.

Nii et lõpuni ütlemata jätmine esineb ikkagi kahel põhjusel. Siis, kui autoril endal lahendus puudub ning ta peidab lugeja eest oma vaesust, või jälle siis, kui ta oskab lugejat märkamatult, ent paratamatult oma lahenduseni juhtida ja näilise ütlematajätmisega peidab oma rikkust. Lugeja muidugi tunneb ära, kas autoril on oma seisukoht või on tal n.-ö. sisuliselt „näpud põhjas".

Siin ongi üks tähtsaid idealistliku ja materialistliku esteetika hargnemiskohti, realismi ja sümbolismi vastandlikkuse oluline tunnetusteoreetiline juur. Kas muusikat enne muud, varjundeid enne muud, või elu ja ideed enne muud. Majakovski ütleks — uudsust enne muud, Poe — õudust enne muud . . .

Kuid peenutsejad on kõigil aegadel eelistanud väljenduse sära tõeterale, tõeliselt peene intellekti ja tundeviisiga inimesed aga tunnevad sellest vähem rahuldust; nad püüavad sügavamale elu vastuoludesse tungida ja pürivad „öeldamatu" väljaütlemise poole. Ja mitte ainult oma mõtete formuleerimisel, vaid ka elule enesele esitatakse nõudeid. Võimatut nõuda ja tähti taevast alla soovida on ju luuletajate juures vana asi!

„Luuletaja nõuded elule on alati vastuolus reaalsusega," väidab Maksim Gorki ühes oma kirjas. Ta leiab, et luuletaja seab elule võimatud nõuded. Kuid samal ajal on see hea, sest elule

tuleb nõudeid seada, ka siis, kui neid oleks võimatu teostada, kui nad on utoopilised, pöörased jne. Muide, ka rahvaluule kubiseb näidetest selle kohta:

Oleks minu olemine,
teiseks minu tegemine,
ma paneks härrad äestamaie...
jne.

Jah, see on rahvapärane, võitlev ja mõtlev peenetundelisus, leppimatu ja ohtlik oma aja tingimustes ja ometi nii lapselikult „süütu". Rahvaluule on vana. Ka sümbolism on vana. Ja siiski kõlab üks nii elujõuliselt, värskelt, teine nii väsinult, sihitult ja seejuures ennastimetlevalt. Sest sümbolism peegeldab ikkagi kodanluse kui klassi äraõitsemise meeleolusid. (Aga mõni arvab, et kui ta tarvitab peeni „meistri värve", siis muutub ta sellest revolutsiooniliseks!)

Sattusime olukorda, kus luule kaasaegsus vähenes. Miks? Ühelt poolt estetismi ja teiselt poolt proletkultlike mõjutuste tõttu. Kahe äärmuse vahel võib teinekord ootamatuid sünteese tekkida.

Järsku püstitas elu ise ühe väga poeetilise teema. Taevasse ilmus sputnik. Selle asemel et „taevast tähti alla tuua", loodi neid juurde. Üks lunoid teise järel lendas maailmaruumi. Kuus-seitse eesti luuletajat pühendasid sellele oma värsse. Nähtus ise oli tuliuus ja temast kirjutati mitmel viisil, üks naiivse imetluse ja rõõmuga, teine reageeris teravmeelse epigrammiga jne. Kuid arvustusel oli kohe mõõdupuu valmis — nii ei tohi kirjutada, naa ei tohi kirjutada! Ja ometigi on teema niivõrd laialdane ning küsimusel nõnda palju aspekte, et sellest võiksid ilmuda sajad erinevad luuletused. Pärast seda kui üks kriitik oli autoriteetselt selgeks teinud, et sputnik on säärane tähtis asi, millele nigelat luuletust pühendada ei tohi, katsus V. Beekman siiski veel õnne ja kirjutas huvitava fantaasia esimesest komsosesse sõitvast inimesest, keda väljaspool maakera haarab äkiline üksindustunne. Kohe leidus teine kriitik, kes teadis kinnitada, et see nii ei ole ega võigi olla, sest igasugune väikekodanlane juba kosmosesse ei lendavat! See on meie ajastu parimaid nalju. Kahju ainult, et see eesti kirjanduskriitikas pidi juhtuma!

Thor Heyerdahli „Kon-Tiki ekspeditsiooni" lugedes lõikus sealt eredasti meelde detail, kus valaskala ähkimine ookeanil tekitab meeskonnas koduse tunde, sest seesama vaal on ainuke kopsudega olevus ja soojavereline loom teiste külmavereliste „vingerdajate ja lõpustega lipendajate" hulgas. Jätkub niisugusest pildist, et tajuda ookeani soolase veevälja ääretust ja inimolendi mahajäetusetunnet selles olukorras. Nii võib ka kosmose üksinduses lendajale iga inimolend ja kas või mõni toores maine sõna kujuneda kättesaamatuks unistuseks.

Kuid mis teha? Mitmed ranged korralekutsumised on nähtavasti lõpuks siiski mõjunud nii, et luuletajail sedapuhku sputnikuga tegelemise tuju ära rikuti. Loodame, et mitte kauaks!

*

Kord istutasin aeda roosi. Käisin tihti oma peenart vaatamas. Mind pani imestama, et roos ei kuivanud ära, ent ei kasvanud ka suuremaks. Ta haljendas, kuid sellest hoolimata jäi iga päevaga silmanähtavalt väiksemaks. On see taimeriigis võimalik? küsisin endalt. Siis märkasin, et roosi naabruses kasvasid päevalilled, mis lausa vohasid, ja mida pikemaks nad sirgusid, seda väiksem näis nende kõrval roos; kuigi ka tema kasvas, paistis ta kahanevat.

Kirjanduselus on niisugused illusioonid üsna tavalised. Tihtipeale esineb väiteid, et see või see autor on oma loomingus tagurpidi läinud, üks või teine žanr on väljasuremisel või erilises õitsengus jne. Kuid hiljem selgub, et üks lokkas ja teine arenes pikkamööda.

Kui lokkab individuaalsete elamuste luule, siis see igakord veel ei tähenda, et ühiskondlik luule oleks absoluutses mõttes tagurpidi läinud. Nii ka meil. Sellal kui kriitika ühe suupoolega ülistas ebamäärasust ja teise suupoolega kutsus üles selgepiirdeliste, teravate ühiskondlike küsimuste käsitlemisele luules, küpses näiteks R. Parve luule, mis „Avatud värava" näol leidis hiljem üldise tunnustuse; hakkas jälle hambaid näitama F. Kotta satiir, mis varsti saavutas päris klassikalise taseme luuletuses „Autoriteet"; ilmusid mõnedki meeldejäävad värsid nii ühiskondliku luule kui isiklike elamuste laadis. Ja siiski sooviksime oma tänapäeva luules näha veel palju suuremat löögijõudu. Sest peenutsemisele ja snobismile andumine on alati olnud väheste ajaviide. Ta lokkamine on kriisi tunnus.

KRIITIKA KAASAEGSUSE KÜSIMUS

Meie kirjanduskriitika on minevikupärandi hindamise ja ümberhindamisega niivõrd tegevuses olnud, et tal suurte kaasaegsete probleemide jaoks nagu polekski aega jäänud. Sotsialistliku realismi meetod, teaduse ja tehnika areng, rahu kaitsmine kogu maailmas, kõike seda on meie kriitikud üsna napilt puudutanud. Kultuuripärandi uute väljaannete ettevalmistamisel on muidugi tulemusi ja kirjanduskriitikal on siin oma vaieldamatud teened, kuid ka sel alal oleks võinud jõudsamini töötada, rohkem polemiseerida ja lugeja silmis suuremat autoriteeti võita.

Tahaksin meeleldi lugeda esseed teemal „Hans Pöögelmann ja Gustav Suits". Mõlemad olid luuletajad, kaasaeglased, kumbki kujunes eri maailmavaate ja erinevate poeetikareeglite

pooldajaks. Mõlemad olid teoreetikud, tegelesid kirjanduse õpetamisega, juhtisid kirjandusloo uurimise tööd...

Üldse oleks see väga dramaatiline kirjanduslik essee, sest ta käsitleks konfliktiderohket ajajärku — kõiki kolme Vene revolutsiooni, Eestimaa Töörahva Kommuuni, kodanlikku Eestit, Leningradis elavate eestlaste kirjanduslikku elu ja nende kollektiivi saatust, revolutsioonilist murrangut eesti rahva elus 1940. a., saksa okupatsiooni Eestis, pagulaste elu Rootsis, käsitleks ka siseparteilist võitlust Nõukogude Liidus, võitlust Pöögelmanni luulepärandi ümber ja Suitsu pärandi ümber Eestis ja lõpuks ei saaks see essee ka mööda minna meie tänapäeva luulekriitika käsitlemisest. Eriti reljeefselt ilmneksid meie kriitika tendentsid kinni mätsida kirjanduslikku võitlust nii minevikus kui olevikus. Arvan, et selline teos oleks igati õpetlik, mõtlemapanev ja probleemirikas. Ja mulle isiklikult näib, et praegu on vajalik iga kirjutus, mis tõsiselt mõtlema paneb, probleeme tõstab, olgu see teos siis ilukirjanduslik või kriitiline.

Mis siis imestada ajalooliste teoste tärkamise üle meie proosas. Alles hakkasid ilmuma revolutsionääride mälestused, memuaarjutustused ja koguteosed, mis aitavad kaasa ajalooliste sündmuste valgustamisele. Nende väljaandmist tuleks veelgi soodustada ning nende väljaannete tutvustamisega, kommenteerimisega jne. peaks meie kirjanduskriitika palju põhjalikumalt tegelema.

Eriti edukas pole meie kriitika olnud ka eesti lugejale teiste liiduvabariikide kirjanduse serveerimisel, samuti välismaa kirjanduse analüüsimisel. Mujal esinevate päevaküsimuste, vaidluste, moevoolude ja terminite mittetundmine ei tule kunagi kasuks meie kirjanduse arengule, vaid paneb kitsalt nägema ka kohalikke probleeme ja takerduma oma kirjanduslikku minevikku.

Paljud meie noored otsivad „moodsat" ja teevad seda apoliitiliselt, kuna samal ajal poliitiliselt teadlik välismaa noorsugu otsib kodanlike „moodsate" voolude asemel teed sotsialismile. Kvalitatiivselt moodsamat, s. o. kaasaegsemat ja uusaegsemat kirjanduslikku meetodit kui sotsialistlik realism pole inimkond seni siiski loonud, samuti nagu ei ole loodud marksistlikku dialektilist materialismi ületavat filosoofilist süsteemi. Kuid kas me võime ütelda, et oleme kõigi nende rikkuste omanikud, kui me neid ei oska küllalt intensiivselt ellu rakendada ega edasi arendada?

F. Gladkov ütleb ühes oma teoses: „Argielu, see on irisemine ja irisemine, see on väikekodanlikuks muutunud kangelaslikkus." Niisugust „kangelaslikkust" leidub meilgi. Kriitilist vaimu peab olema, kuid ümbernurga ütlemistega küllastatud irisemine on mandunud kriitika. Sellest ka mõningate meie noorte autorite ebalev laad. Noored võivad aga väga edukalt teha bürokratismi kriitikat. Vähemasti üks tüüpiline näide on meil ses osas olemas: Uno Laht oma satiiride ja epigrammidega.

„Andke magusamat pipart," kirjutas ta, nõudes eluõigust tõelisele piprale. Kriitika ülesanne on seda pipart õiglaselt hinnata

niisama nagu päikesepaistetki ja jaatavate momentide peegeldust kirjanduses. Kuid ebalemine ei ole kriitika, vaid äärmisel juhul estetistlik moraliseerimine.

Eestis seisab estetistlik suund lähemal natsionalismile, proletkultlik suund on aga teinekord kippunud alahindama kohalikke iseärasusi. Mõlemad on vaenulikud marksismi-leninismi vaimule, nõukogude patriotismi, eesti rahvusliku väärikuse ja proletaarse internatsionalismi põhimõtetele. Kuid see on keskne küsimus.

ANTIPOOD

Tänapäeva keskne küsimus on võitlus rahu eest. Selles võitluses löövad kaasa kõigi maade progressiivsed jõud. Isegi Saksa Föderaalvabariigi tööline ja intelligent demonstreerivad aatomirelva kasutamise vastu, protesteerivad sõjaõhutamise vastu. Kõige selle taustal on eriti masendav lugeda eesti emigrantide teoseid, kes otsekui ootaksid sõda, ootavad päeva,

> mis taas kingiks meile näo ja nime,
> et jälle inimväärselt elaksime,

nagu väljendab Under luuletuses „Me ootame". Jah, isegi muidu nii diskreetne Under võtab mõnikord üsna sõjakad toonid! Mitte vähem ohtlikud ja humanismivõõrad on ka Underi pessimism ning sotsiaalne nihilism:

> Maailma silm on pime, kõrv on kurt
> ja vägevate jõuk kas loll või hull.
> Kaastunnet on vaid sel, kes hädast murt,
> ja südant ainult kannatajal — sul ja mul.

Oleks vist asjata otsida rahvaste sõpruse noote ka kõige vähem sõjakate emigrantide töödest. Teatavasti elab suur osa neist kauemat aega Rootsis, millegipärast ei peegeldu nende teostes aga mingit tänulikkust rootsi rahva vastu. Kuid eetiliselt peenekoelisemad neist tunnevad enda olukorra moraalset õigustamatust väga valusalt. K. Ristikivi mina-tegelane tunneb end näit. rahvamurrus ebamugavalt. Ehkki keegi talle etteheiteid ei tee, mõtleb ta: „Mul polnud ju mingit õigust siin käia. Ruum, mille ma oma maise kehaga täitsin, oli tegelikult määratud teistele. Olin võõras, kutsumata võõras." („Hingede öö".)

Teisal on ta fantastilise kohtu ees ja peab seletust andma, miks ta Rootsi tuli, miks ei võidelnud oma veendumuste eest või miks ei leppinud kokku kommunistidega.

„Ma olen kommunismi vastu," ütleb ta.

„Miks?"

Järgneb seletus, kus autor rõhutab, et ta on vastu nii prakti-

kas kui teoorias, sest kommunismi jaoks peab inimene olema väga kõrgele arenenud, kui ta aga on nii kõrgele arenenud, siis pole talle kommunismi enam vajagi. Niisuguse loogilise ringi teeb tema mõttekäik. Kommunism on talle vaid sõnakõlks, millel puudub elulisus. Inimese „areng" toimub tal nagu reaalsete, materiaalsete tingimusteta. Reaalsed inimesed sotsialismimaades siiski võitlevad ja loovad, rõõmustavad saavutuste üle ja kannatavad oma eksisammude pärast, õpivad oma vigu nägema ja neid vältima, nad on vastutavad iseendi ja oma kaaskodanike arengu eest. Idealistlikud varjukujud aga kas „on" või „ei ole" kõrgele arenenud; kui on, siis nad „ei vaja" kommunismi, nagu nad muide ei vaja enam midagi konkreetset. Sest nad on varjukujud. Jätkem nad rahule!

Emigrantide hulgas on mitmesuguseid inimesi, kuid siiamaani ei ole silma paistnud selliseid, kes koos maailma progressiivsete jõududega oleksid suutelised ja valmis ütlema tõesõna kaasaegse võitluse kohta, kes võtaksid osa rahuliikumisest või protesteeriksid kolonialismi vastu. Me võime küll lugeda ameerika professori P. Falli ägedast kriitikast USA imperialistliku „abistamispoliitika" kohta Lõuna-Vietnamis, inglise professori Bernali üleskutsest Stokholmi desarmeerimiskonverentsil, Remarque'i sõjavastastest teostest, India, Araabia maade, Lõuna-Aafrika ning Ladina-Ameerika maade ühiskonnategelaste ning kirjanike väljaastumistest, kuid kõige sellega on eesti emigrantide ladviku unistused teravas vastuolus. Nende taotlustes on säilinud kunagine kodanlik Eesti ja eesti kodanlik natsionalism kõige puhtamal kujul.

Kodanlikust natsionalismist pole meie kirjanduskriitika enam ammugi rääkinud, selle mõistegi on muutunud ebamääraseks. Kodanliku natsionalismi mõiste ei ole mingi uusmoodustus, vaid temagi kuulub kultuuripärandisse. See mõiste esineb Kingissepal ja teistel eesti revolutsioonilise liikumise tegelastel ning lihtsail streikijailgi. Kõikjal võime tähele panna, et kodanlik natsionalism tähendas rahvusluse loosungi all esitatud reaktsioonilisi seisukohti, olgu siis majanduselus, poliitilises võitluses või kultuurielus. Igasugune rahvuslikus vormis esinev, kuid sisult reaktsioonile taotlus kaitses ju tegelikult kodanluse kui klassi huve ja oli seega „kodanlik natsionalism". Nüüd, nõukogude korra ajal, on rahvusvaheline reaktsioon asunud esindama, toetama ja õhutama eesti kodanlikke natsionaliste. Oma absurdsustega on kõige tuntumad „Ameerika Hääle" raadiosaated. Alati on olemas oht, et leidub kergeusklikke, kes vaenlase propagandale alistuvad („liimile lähevad") kui fantastiline see ka poleks. Kuid veel suurem oht (sest see tabab ka mittekergeusklikke) on tõelised puudused, mis esinevad meie töös ja millest nii sageli vaikides mööda minnakse. Näiteks asjaolu, et meie koolides on seni enam kui pealiskaudselt õpetatud Eesti ajalugu, mis tegelikult peaks olema ideoloogilise töö nurgakiviks. Ei maksaks siis süüdistada noori,

kes üldse ei ole teadlikud saksa kolonisaatorite sissetungist Eestisse XIII sajandil, vapside fašistlikust liikumisest 1930-ndail aastail jms. Kes meist endist tunneks hästi eesti töölisliikumise ajalugu, mille kirjapanek kuulub lähema aja kiireloomulisemate ülesannete hulka.

Siin on meie kirjanduselgi suur osa täita, seda tööd jätkub rohkem kui paariks-kolmeks aastaks, see on terve ajaloolise ajajärgu tegevusprogramm.

REAALNE UNISTUS

Keegi lugeja ütles mulle kord, et kui ei saa teost kellegagi arutada, siis sa nagu polekski seda lugenud. Just niisugused lugejad esitavad kõrgeid nõudeid kirjanduskriitikale, poleemikale. Nad on ise potentsiaalsed polemiseerijad.

Hellitan lootust, et tulevikus meie poleemika muutub julgemaks, kaasaegsemaks ja teravamaks. Hellitan lootust, et kaob see vähenõudlikkus marksistliku teooria tundmise suhtes, mis valitseb veel praegu. Keegi ei pea end Tolstoi harrastajaks, kui ta pole läbi lugenud ühtki Tolstoi teost, kuid paljud peavad endid marksistideks-leninlasteks, ilma et oleksid läbi uurinud ühtki Marxi või Lenini teost, piirdudes ainult loengute ja konspektidega. Hellitan ka lootust, et eesti kirjandus võtab võitlevama suuna ja eesti kriitikast kaob see ühest äärmusest teise kõikumine, mis teeb ta nii ebahuvitavaks igale järjekindlalt mõtlevale inimesele. Olgu tegemata töö hulk kui suur tahes, see on ühisel jõul ületatav. Meie kirjanike produktiivsus näitab tõusutendentsi, meie vaateväli laieneb.

Näen juba vaimusilmaga õitsvat lüürikaaeda, pakse romaanimägesid, erutavaid draamasid ja lõbusaid komöödiaid. Lühijutte ei jõua loetledagi, epigramme jätkub iga bürokraadi vihastamiseks ja iga tõsise kodaniku tuju tõstmiseks. Ja veel näen, et eesti kirjanikud ei karda enam kriitikat, ei hädalda „materdamise" üle, vaid kui seda tarvilikuks peavad, vaidlevad vastu, igal juhul aga loovad edasi, et anda uusi teoseid, mida trükivad uued trükimasinad ilma pikemate vaheaegadeta. Kas pole need unistused täiesti reaalsed!

Jah, nad on reaalsed, eriti aga sel tingimusel, kui läheme edasi senisest tihedamas seoses nõukogude teiste rahvaste kirjandusega. Kontakt, arvamuste vahetus, kogemuste üldistamine, — mitte ainult enese arusaadavaks tegemine, vaid ka teiste rahvuste omapära parem mõistmine, kõik see aitab meie kirjandusel ja kriitikal elunähtusi avaramalt ja täpsemalt tunnetada ning peegeldada. Uued momendid, ühiskonna dialektiline areng ja selle tulemusel tekkinud kaasaegne psühholoogia ilmneb alati selgemini, kui teda saab jälgida mitme rahvuse elus.

*

Mulle näib, et oleme kõige kriitilisemast momendist sotsialistliku realismi rindel juba üle saanud, kuid peame väga järjekindlalt sammuma, et minna edasi elutruu, ründava ja vaimustatud kunsti teed, millele andis arenguvõimalused ja elutingimused Suur Oktoobrirevolutsioon.

Selle kirjanduse paremik — Gorki, Majakovski, Šolohhovi ja paljude teiste teosed — on laiades rahvahulkades nii kodu- kui välismaal aktuaalsem, kui meil tavaliselt ehk arvataksegi.

Festivali ajal 1957 Moskvas olles sattusin ka Novo-Devitšje kalmistule. Mõnele hauale oli värskeid liili viidud. Aga Majakovski kalmu marmorbloki pragude vahele oli pistetud kolm kirevate festivaliembleemidega postkaarti!

„Kutse pidule . . .“ lausus keegi möödujaist naeratades.

Tõepoolest, ebatavaline komme. Ja isegi veidi hämmastav. Seisin tükk aega, mõeldes järele selle tähelepanuavalduse üle, mis nii ilmekalt kriipsutab alla poeedi aktuaalsust. Viimaks võtsin ühe kaardi ja lugesin läbi. See oli pühendatud „parimale poeedile rahu eest võitlejate ridades“. Ja järsku tundsin ka ise vajadust meelt avaldada — otsisin postkaardi välja ning lisasin teistele.

Majakovski ümber pole vaidlused kunagi vaibunud, kuid alati on ta teostel suur eluline jõud.

Üldiselt valitseb meie kirjanduskriitikas tänapäeval liiga pealetükkiv soov iga ilmuva teose koht kirjanduse ajaloos otsekohe ja igaveseks õigesti kindlaks määrata. See soov pole iseenesest laiduväärt, kui ta ei tooks endaga kaasa teatavat sektantlikku hoiakut kriitikute suhtumises, kes ühtede teoste hindamist ja teiste mittehindamist lugeja poolt otse surmapatuks peavad. Seetõttu on kriitikas tihti rohkem moraliseerimist kui argumente.

Teatavasti on ka Gorki, Majakovski ja Šolohhovi teostele nende ilmumise ajal osaks saanud tuld ja tõrva sülitavat kriitikat (proletkultlased näiteks nimetasid Majakovskit „kodanlikuks spetsialistiks“). Ja üldse on kirjanduse ajalugu täis näiteid selle kohta, kuidas omaaegne kriitika on teost hinnanud kitsamast vaatevinklist kui hilisem — rahulikum, objektiivsem ja ühtlasi laiahaardelisem arvustus. Nagu elu näitab, tuleb meil arengu käigus oma endisi tõekspidamisi vahetevahel paratamatult täpsustada, süvendada ja ümber hinnata. Kuid selleks pole vaja marksismi revideerida, vaid tema moonutusi ja tema rakendajate tõlplust!

Revolutsiooniline kirjandus ei ole isoleeritud sektantlik vool. Revolutsiooniline kirjandus ja revolutsiooniline teooria tähendavad suurt ja võimsat ehitustööd inimkonna parema tuleviku heaks. Ja sellest tööst võtab tänapäeval osa kogu inimkond — rahvusliku vabadusliikumisega sõltuvais ja koloniaalmaades, tööliste klassivõitlusega kapitalistlikes maades, kommunismi järkjärgulise ehitamisega sotsialistlikes maades ja rahuvõitlusega rahvusvahelisel rindel. Kirjandus käsitleb ja peegeldab seda kõike, kujutab inimest ennast selles ehitustöös, võitleb uue, parema inimese eest.

Võrdlemisi hiljuti jooksis meil prantsuse film „Kui kõik maailma noormehed...". Selles näidati, muide, raadioamatööre, kes igast maailma äärest suure hasardiga edasi andsid teadet ühe laeva olukorra kohta. Film oli väga haarav, ehkki näis mõnes suhtes ka naiivne. Ent nüüd, kus kogu maailma raadioamatöörid tõepoolest hakkasid tegelema ühise suure ülesandega, kinni püüdes ja edasi andes Maakera kunstlike kaaslaste signaale, nüüd tundub selle filmi naiivsus juba tarkusena. Nii kiiresti teostuvad mõned kujutlused...

Pärast Oktoobrirevolutsiooni on kõigi maade kirjanikud tahestahtmata nõukogude kirjanduselt midagi õppinud. Ja kui meie takerdume, lähevad teised edasi, luues suurepäraseid teoseid seal, kus võitlus on kõige palavam.

Kuid meie ei taha revolutsioonilises liikumises maha jääda. Me ei taha leppida ainult nõukogude korra kindlustamise ja säilitamisega, sel kujul nagu ta on, vaid tahame jõuda kommunismi kõrgemasse faasi. Võitlus on palav ka meie maal. Sest oktoobrilipp ei tähista ainult kapitalismi kukutamist, vaid ka lakkamatut, vaibumatut võitlust kommunismi võimsate perspektiivide realiseerimise eest.

J. SEMPER

SUUR AEG NÕUAB SUURT KIRJANDUST

Need neli ja pool aastat, mis lahutavad eesti nõukogude kirjanike neljandat kongressi kolmandast, ei ole kirjandusele halvad aastad olnud. Kui kiitusega ei taha kitsi olla, siis võib öelda, et nende aastate üle tuleb päriselt rõõmustada. Algupäraste kirjandusteoste arv on tublisti kasvanud, samuti nagu rahva huvi kirjanduse vastu. Tuntud autoreile on lisandunud suur hulk autoreid nooremast põlvkonnast. On hoolitsetud selle eest, et kirjanik saaks end rohkem pühendada loomingulisele tööle ja et tal võimalus oleks tihedamini kokku puutuda rahva eluga. On korraldatud rohkesti kirjanike kohtumisi lugejatega, lugejate konverentse, ja me teame, kuidas see ergutavalt mõjub niihästi kirjanikule kui ka lugejaskonnale. Eriti kongressi eel võeti ajakirjanduses ja raadios elavalt sõna kirjandusküsimuste kohta, korraldati intervjuusid ja kirjanduslikke ankeete rohkem kui kunagi enne. Lugeja häält oli üsna rohkesti kuulda. Lugejate tase on tugevasti tõusnud, nagu näitasid nende sõnavõtud, ja on päris ilmne, et rahvas ei lepi vähenõudlike teostega.

Rahva suurest kirjandusjanust kõneleb ka kas või „„Loomingu" Raamatukogu" sari, mille nüüd juba iganädalaseks muutuvad numbrid ilmuvad 20 000 eksemplaris. Need vihud tutvustavad kõige mitmekesisemate rahvaste kirjanduslikku loomingut, valik on võrdlemisi hea ja mõnedki väärtuslikud väliskirjanduse uudisteosed jõuavad sel moel kiiresti ka meie lugemislauale. Nii arvukat, jah, isegi nii haritud lugejaskonda kui praegu pole eesti kirjanikul kunagi varem olnud. Tuleb tõsiselt pingutada, et luua ideeliselt ja kunstiliselt nii küpseid teoseid, et nende pärast ei tule lugeja ees punastada.

*

Elame praegu suurt ja kiiret tõusuaega. Meie rahva huvide tulipunktis olev rahvamajanduse arendamise seitsme aasta plaan on nii kolossaalne, et pole ime, kui selle teostamise perspektiiv tekitab meie vaenlastes läänes tõsist ärevust. Selle plaani arutamisest on osa võtnud miljonid ja miljonid nõukogude inimesed, see on aktiviseerinud kõiki töötajaid, neis usku kinnitanud nõukogude korra võimsusse, kommunistliku partei poliitika õigsusse,

kõvendanud nõukogulikku patriotismi, istutanud optimismi, lisanud töösse entusiasmi ja uut hoogu. Elavamalt kui varem on tehastes, kaevandustes, ehitustel arutatud, kuidas tõsta tööviljakust, kuidas ellu viia ratsionaliseerimisettepanekuid, kuidas seega kiiremini lühendada tööpäeva ja töönädalat. Kui mõelda, et ainuüksi Tallinna Keskrajoonis on töölised ja insener-tehnilised töötajad teinud 1958. a. esimese 9 kuu jooksul 1377 ratsionaliseerimisettepanekut, siis on igaühele selge, et tänapäeva tööline suhtub töösse loovamalt kui kunagi varem ja oma ettevõttesse täisperemehelikult. Ta tunneb, et tulevik on tema enese teha ja et homne päev peab olema ja on parem eilsest ja tänasest.

Kus rahvas nii suuri plaane teostab, seal peab tekkima ka suur kirjandus. Kui seitseaastaku plaan täidetakse — et see täidetakse, selles ei kahtle isegi ameerika magnaadid, et see pealegi ennetähtaegselt täidetakse, selles ei kahtle jälle meie, — siis ei ole kommunismi lävele jõudnud üksnes nõukogude majandus, vaid ka inimesed ise on kvalitatiivselt tugevasti muutunud. Välismaalastega kapitalistlikest maadest kokku puutudes hämmastab alati suur vahe, mis on sotsialismimaa inimeste ja kodanliku maailma inimeste kogu mõtteviisi vahel. Vahe on suur ka meie nõukogude inimestes enestes, kui võrrelda aastaid 1945 ja 1958. Ja on selge, et 1965. aastaks on nõukogude inimeste teadvus veelgi kaugemale arenenud.

Kui kirjanduslik looming kiiresti arenevast elust ei taha maha jääda, siis ei tohi kirjaniku pilk hetkekski nürineda, vaid ta peab juba tänapäevas üles otsima uue, kommunismi lävele jõudva inimese jooni. Ei tohi enam korduda selline atavistlik kirjandusnähtus, mille tunnistajaks me alles hiljaaegu olime, et kirjanik elab Nõukogude riigis nelikümmend aastat, avab siis ühel ilusal päeval oma kambri õhuakna ja küsib, et ei tea, mis aastatuhat õige praegu väljas võiks olla.

Olgu siinsamas öeldud, et kunstil väljaspool aega ja ruumi ehk „igaviku kunstil" paistab mõnevõrra külgetõmbejõudu olevat ka mõnede meie värsiseppade juures. Kuhu aga niisugune tendents välja võib viia ja mis sünnib, kui igavikuprillidega autor hakkab kindlat ajastut kujutama, seda näitavad dr. Živagod (õigemini küll Mertvagod). Sellised värdjad võetakse rahvusvahelise reaktsiooni poolt alati vastu suurte hõisetega, sest nendega tahetakse hoop anda meie tegelikkusele.

Ei saa salata, et suur osa meie tänapäeva kirjandusest on pühendatud kaasajale. Kuid võib sedagi juhtuda, et kirjanik tänapäeva elu kujutab nõnda, et teoses õiget kaasaegsuse hõngu ei tunnegi. Aine on küll aktuaalne, selle käsitlus aga mitte. Juhtub sageli ka ümberpöördult: aine kannab ajaloolist ilmet, aga käsitlus on tänapäevne. Siia kuuluvad enamasti kõik meie viimase aja romaanid. Muidugi oleks soovitav, et kirjanik oma aine ammutaks otse kaasajast, veelgi enam, et seda kaasaega valgustaksid tuleviku kiired.

Ei saa aga silmist lasta, et meie elu areneb ülikiiresti. Kirjutuslaua taga istudes arvame küll kõige aktuaalsemat kaasaega kujutavat, aga kui teos kord valmis saab, on elu juba uusi küsimusi tulipunkti asetanud. Me ei saa kaasaegsuse all kirjanduses mõista ikkagi päevakaja.

Päevaküsimustele saaks ju kõige nobedamini reageerida luuletus, lühinovell ja olukirjeldus, aga luuletajad katsuvad neid enamasti vältida, eelistades oma inspiratsiooni allikaks valida armastust, atmosfäärilisi nähtusi või igavesi probleeme. Luulet ei taheta hästi poliitikaga siduda ja ka kriitika on agar poliitilist luulet hurjutama deklaratiivsusega, intellektuaalsusega ja muude pahedega. Nagu praktika näitab, on luuletusi, novelle ja ka muid kirjanduslikke hakatud hindama palju rohkem puhtesteetiliste kui ideeliste väärtuste järgi, millega ma muidugi ei taha öelda, et ma kunstimeisterlikkust alahindan. Igatahes poliitiline võitlusluule on meil viimasel ajal hoopis tagaplaanile jäänud, ja seda peab kahetsema.

Kaasaegset elu tuleb tõepäraselt, tema revolutsioonilises liikumises kujutada — see on üks sotsialistliku realismi nõudeid. Hugo Raudsepp kirjutas aastat kümme või enam tagasi Kirjanike Liidule kirja, milles ta seletas, et tema arvates pole „sotsialistlik realism" õige oskussõna, sest kirjanduselt nõutavat tegelikult seda, et selles elu kujutataks mitte nõnda, nagu ta on, vaid nagu ta peaks olema, teiste sõnadega, nõutavat elu idealiseerimist ja seepärast olevat õigem rääkida „sotsialistlikust idealismist". Ma ei hakka siin analüüsima, kui palju Raudsepas kaasa kõneles kodanlusaegne k r i i t i l i n e realism, kahtlemata oli tol ajal, isikukultuse päevil, paljudes teostes ilmset elu ilustamise, idealiseerimise tendentsi. Me teame ka, kuidas hiljem järsku heaks tooniks hakati pidama just vastastendentsi, elu pahupoolte esilekiskumist. Neid mõlemaid äärmusi meil praegu drastilisel kujul enam ei esine. Kuid kui järele mõelda, ei saa siiski päris tühiseks või põlastusväärseks pidada kirjaniku positiivset või negatiivset hoiakut oma kujutatud elunähtuste või tüüpide puhul. Kui see puudub, võidakse autorit kergesti süüdistada külmuses, ükskõiksuses, ja see on veel halvem süüdistus kui mõnesse liialdusse sattumine. On vaja erilist talenti, et kirjanik suudaks lugejas suurt armastust või viha äratada ainult puhtobjektiivse kirjelduse kaudu, ise külmaks pealtvaatajaks jäädes. Oma poolehoidu või eitavat suhtumist kujutatavasse näidates ei ole kirjanik sugugi mitte valel teel. Ilma selleta saaksime igava, kaine, keskpärase kirjandusteose, kus on mõõdetud määral head ja halba, positiivset ja negatiivset. Elu pahupooli kujutades annab nõukogulik, patriootiline kirjanik paratamatult kas või ridade vahelt tunda oma siirast, kirglikku tahet kaasa aidata kommunismi ehitamisele, muidu oleks meil tegemist väikekodanliku virisemisega mätta otsast.

Milliseid tüüpe armastatakse meil tänapäev kujutada? Ei saa

salata, tihti näeme meie novellides eetiliselt kõrget, eesrindlikku töötajat, kes oma ümbruses end maksma paneb. Kuid pole puudus ka erakulistest kujudest, keda vastu seatakse üldsusele, kes seisavad üksi maailma vastu nagu omaaegsed kangelased. Üks lugejaid märkis hiljuti ajalehes õigesti, et reas teostes on miskipärast keskseks kujuks võetud näitleja-erak (nii Toomas Joller Panso jutustuses, nii Rommi Kirret „Kirretite perekonnas", nii Robert Rooma Liivese näidendis). Poleks raske neile erakuile lisa leida teistestki teostest. Nii huvitavalt kui nad ka oleksid välja joonistatud, ei ole nad siiski need kangelased, keda me võiksime nimetada meie aja tüüpilisteks kujudeks, veel vähem sütitavaks eeskujuks. Kaasaja kangelasi ei leia me siiski erakute hulgast, kes oma kollektiivist on eraldunud, vaid eeskätt sealt, kus tehakse kõige innukamat, kõige ennastsalgavamat t ö ö d. Lugejad ootavad selliste kujude meisterlikku väljajoonistamist. Ei ole juhuslikult üksmeelset heakskiitu välja kutsunud Kuznetsovi „Legendi järg" oma aktuaalsuse ja noorusliku värskusega. Selle teose menu üheks põhjuseks on see, et noor autor võttis ise osa hüdrojaamade ehitamisest betoonitöölisena ja elas ühiselamus. Seesama asjaolu tegi meil omal ajal populaarseks ka „Järvesuu poiste brigaadi".

Iga ajajärk pakub kirjanikule uut materjali, uusi inimesi, tõstab ta ees üles uusi küsimusi. Nii ka eelseisev seitseaastak. Juba on uudse nähtusena esile kerkinud kommunistliku töö brigaadid. Kas ei tule meie kirjanikel tähelepanu pöörata siia, uute idude taimelavale? Et aga põhjalikult tunda ja mõista neid uusi inimesi, tuleb koos nendega elada, jagada nende mõtteid ja raskusi, vaimustuda nende võitudest, nende uuest suhtumisest töösse ja seltsimeestesse. Loodame igatahes, et meie kirjandus edaspidi rikastub sellest keskkonnast ammutatud täisvereliste kangelaste kujudega.

*

Kirjandusarvustuses oli meil kaua tavaks ümber jutustada teose sisu, karakteriseerida selle tegelasi ja siis lõpuks paari sõnaga puudutada ka teose vormi. Nüüd kipuvad vormiküsimused, eriti luulearvustustes, esirinda nihkuma, ideeline analüüs jäetakse aga üsna tagaplaanile. Kunstimeisterlikkuse küsimused, vabavärsi, riimi või kujundite probleemid on ju iseenesest küllalt tähtsad, aga me teeksime viltu, kui jätaksime varju autori ideelise pagasi. Nõukogude luule on ikkagi midagi muud kui kujundite ohjeldamatu vool, nagu see on omane sürrealistlikule luulele läänes. Me nõuame, et luuletaja ka midagi tuumakat väljendaks. Ja et kriitika seda ka hindaks ja näeks.

Ühes „Rahva Hääle" kirjanduse ja kunsti lisas ilmus artikkel „Kriitilist juttu kriitikast", mis sisaldas rea õigeid tähelepanekuid ja tabavaid mõtteid, muuseas ka pealiskaudse kriitika kohta. Aga

kohe sama kirjutuse sappa oli paigutatud arvustus „Noore prosaisti esikteostest", mis oli nagu elavaks näiteks sellest, kuidas ei tohiks arvustada.

Üsna tihti loeme ühe ja sama teose kohta risti vastukäivaid arvustusi. Öeldakse, et maitse üle ei vaielda, erinevad need ju inimeste juures, nagu erineb nende hingelaad ja karakter. Pealegi muutuvad maitsed aja ja ümbrusega. Kuid kõike ainult oma isiklikule maitsele rajada oleks väär. On siiski objektiivseid kriteeriume, mida ei saa eitada. Nii peaks teose *ideelise* väärtuse kohta kergesti ühisele seisukohale jõutama, sest siin on meil hinnangu alused ühised. Aga need objektiivsed kriteeriumid on olemas ka kunstilises teostuses, ning põhjalikult kaaludes peaks selguma, kas teose sisu on hästi või halvasti, reljeefselt või ebamääraselt, ökonoomselt või lohakalt, sugestiivselt või vähemõjuvalt väljendatud.

Mitte asjata pole kunstimeisterlikkuse küsimused viimasel ajal tõusnud päevakorda ja kirjaniku vastutustunne sel alal kasvanud. Aga ka lugeja nõuded ei seisa paigal, vaid kasvavad järjest nõukogude majanduse ja kultuuri pideva edasiliikumise tõttu. Hariduse tõusu ja raamatute odavuse tõttu võib nõukogude eesti kirjanik näha praegu oma teoste nii suurt minekut, mida ta varem uneski ei võinud näha. Statistilistel andmeil seisab Eesti NSV ilmuvate raamatute arvu poolest ühe elaniku kohta esimesel kohal Nõukogude vabariikide seas, seega arvatavasti ka lääne riikidega võrreldes.

See on arvuliselt. Aga ka oma nõuete kõrguselt, oma tasemelt on lugeja tunduvalt kasvanud. Ajalehed on sageli, eriti nüüd, enne kirjanike kongressi, avaldanud lugejailt artikleid kirjandusküsimuste kohta. Loen neid alati heameelega, sest neis räägitakse avameelselt seda, mida tuntakse ja mõeldakse, ja siin leidub palju uut ja värsket. Kirjanike kohtumistel lugejatega oled meeldivalt üllatatud, kui tähelepanelikult sind on loetud, kui hästi ja teravalt sind osatakse analüüsida, leida teoses üksikasju, mida ise pole märganudki.

Nõukogude inimeste lugemiskirg ja raamatuarmastus ning väljaannete järjest suurenevad tiraažid paistavad eriti teravalt silma lääne maailma järjekindla kultuurimandumise taustal. Ajalehe „Times'i" kirjanduslikus lisas kirjutati hiljuti kirjanduskriisist Inglismaal, romaani ja luulekunsti langusest, kino ja televisiooni kahjulikust mõjust ilukirjandusele. „Raamatud on surmale määratud," kirjutatakse seal, „teatud arv neid säilitatakse muuseumides, veidrikest kollektsionääride kogudes, antikvariaatides", „võimalik, et lugemine muutub eriharrastuseks . . . nagu tikkimine või harfi mängimine".

Needsamad noodid kõlasid ka rahvusvahelisel kirjanike kongressil Itaalias 1958. a. oktoobris. Itaalia kriitik Angioletti lausus seal oma ettekandes: „Me küsime enestelt: milleks kirjutada? Kellele kirjutada? Mida kirjutada? . . . Miljonid inimesed on loo-

bunud raamatute lugemisest... Nad eelistavad raamatule filmi, raadiot, televisiooni, kerget muusikat... Raamatute kirjutamine on tänapäev riskantne üritus... Meil peab julgust olema välja öelda kindlaid asju: meid ähvardab barbaarsuse hädaoht." Kui siis Nõukogude Liidu esindajad sel kongressil rääkisid raamatute tohutust minekust omal maal, nõukogude kirjaniku osatähtsusest ühiskonnas, ta ainelisest kindlustatusest, Kirjandusfondi olemasolust ja loomingulistest majadest, siis pidasid seda paljud ajalehed lihtsalt propagandaks...

*

Seitse kõige pingelisemat, kõige viljakamat aastat majanduse ja kultuuri alal seisavad meil ees. Lugeja nõuded kasvavad kirjanike vastu üha suuremaks. Tahetakse mitte ainult senisest rohkem teoseid, vaid ka senisest paremaid. Halb oleks, kui kirjanik sellest kiirest arenemisest, mis meie aega iseloomustab, maha jääks. Halb on ka, kui kirjandusarvustajad lugeja taset alahindavad ega märka, et teinekord lugeja neist enestest üle on kasvanud. Kirjanik peaks oma teosed kirjutama mitte mahajäänud lugeja seisukohast, vaid eesrindlikule lugejale, s. o. lugejale, kes ise oma peaga mõtleb ega taha, et teda aina elementaarseid asju õpetatakse nägema.

Meie kirjanduses nagu eluski ei tohi kohta olla väikekodanlikel meeleoludel, ebamäärasusel, pessimismil, virisemisel, skepsisel. Nagu meie elu ise oma pidevas edasitungimises kommunismi poole ja kõigi raskuste ületamisel on põhiolemuselt terve, optimistlik, hoogne — nii olgu seda ka meie kirjandus. Meie kirjanike pühaks ülesandeks on mitte eemal olla meie päevade paatosest ega ka mitte elule järele lohiseda, vaid astuda kommunismi ehitajate esiridades, olla nende ehitajate agar abiline.

O. JÕGI

KAASAEGSE KIRJANDUSKRIITIKA ÜMBER

I

Ei tea, kas sellepärast, et kriitika on üpris ebahuvitav materia, või mõnel muul põhjusel, kuid seni on need harvikudki katsed, mida on tehtud kirjanduskriitika üle rääkimiseks, lõppenud fiaskoga. Nende hulgas ei olnud erandiks ka kriitikaküsimuste ülestõstmine eesti nõukogude kirjanike III kongressil 1954. a., kus kaasaegset kirjandust käsitlevast kriitikast, s. o. sellest, mida kriitika all sõna kõige otsesemas tähenduses mõistetakse, hoopis mööda mindi ja kergitati kesksteks küsimusteks — tekstoloogia ning kirjanduse ajalugu. Kui paari aasta lõikes minevikku vaadata, siis jääb ikkagi kõige pikemaks ja ka asja sisusse tungida püüdvaks kriitika-arutluseks jutuajamine eesti ja vennasvabariikide kriitikute vahel 1956. a. dekaadi ajal Moskvas. Loomulikult ei saanud sellelt arutluselt eesti kirjanduskriitika taseme igakülgset hinnangut oodatagi, sest järeldused tehti ainult väheste, tolleks puhuks spetsiaalselt kättesaadavaks tehtud artiklite järgi ja ka kogu eesti kirjandus oli ju sealsetele kriitikutele tundmata. Kuid üllatusena osutusid tähelepanekud kohati isegi väga tabavaks.

Seda vähem võime rahul olla meie endi hulgas kriitika ümber valitseva vaikusega. Kriitikast ei armastata rääkida. Kriitikat ei armastata kritiseerida. Või õigemini, armastatakse kritiseerida küll näit. sõnadega: „kõige mahajäänum žanr", „kriitikat polegi" jne., kuid see ei ole ju analüüs. Veel lähemas minevikus oli otsekui mingiks heaks tooniks, et sõnavõttudes kirjanduse kohta peatuti lõpu poole ühe-kahe lausega ka kriitikal ja kirjandusteadusel, mis ikka kujunesid nagu lisaargumendiks, et tõestada kirjanduses esinevaid puudusi. „Loomingu" ülevaadete sabas toodud põgusad märkused kriitiliste artiklite kohta ja paar katset aastaülevaadetes tõmmata mõni üldistav joon ka üle äärmiselt kirju ja ebaühtlase kirjanduskriitika on jäänud katseteks. Üldpilti nad ei muuda.

Meil aga tuleb hakata rääkima ka kriitikast, ja rääkima tõsist kriitilist juttu.

Praegu peame küll silma vaatama kurvale tõsiasjale, et meil pole üldse kapitaalsema ulatusega kriitilisi töid (käesolevate ridadega ei taheta tungida kirjanduse ajaloo valdkonda, kus mahajäämus on tõepoolest väga suur ja kus alles viimaste aastate jooksul on toimunud mõningaid, praegusel momendil veel realiseerumata nihkeid), et ei ole suuremaid uurimusi, et kriitika on teoreetiliselt nõrk, vangub siia-sinna, nokitseb pisiasjade kallal, kannab tunduvalt juhuslikkuse pitserit jne. See on nii, ja oleks üpris võõrastav ning tõelise kriitika vaimuga sobimatu hakata iseennast välja vabandama või laulma ditürambe — iseendi tööle. Meie kaasaegse kriitika olukord äratab rahutust.

Muide, mulje võib pisut muutudagi, kui me ei eralda kriitikat kirjandusest kui tervikust. On võimatu küll tollipulgaga mõõta, kumb on olnud mõnikord kõrgem, kas alles viimasel ajal hääbumismärke näitava sidri-kudritava intiimlüürika või kriitika tase, kuid küsimus annab vaielda igal juhul. Tuleb arvestada sedagi asjaolu, et kogu sõjajärgse perioodi jooksul on olnud äärmiselt raske kriitikast mingit pilti saada. Kuidas siis mõõta või hinnata? Ilukirjandust peetakse loomulikuks välja anda raamatukaante vahele koondatuna, sinna jõuab ka üsna nõrku teoseid, kuid kriitikakogumiku ilmumisel võib mõnigi sattuda arusaamatuse ette: et kuidas'nd küll see . . .? Kui aga kätte võtta ja ühe aasta jooksul trükivalgust näinud kriitika läbi lugeda, siis nõuab see tubli tüki aega. Ja ilmunud arvustuste-artiklite-ülevaadete hulgas ei olegi tuumakaid teri nii hirmus vähe.

Meenutagem veel kord üht fakti. Viimasele dekaadile läksid eesti kriitikud 667-leheküljelise kriitikavalimikuga, mis kandis sädelevalt originaalset pealkirja „Eesti kirjandusest". Valimikus oli avaldatud 34 artiklit 23 autorilt, mis moodustas viimaste aastate kriitikast üsna väikese osa. Raamatu väljaandmine sai teoks tänu dekaadile (eesti keeles sellist valimikku ei ole, ehkki eesti kriitikud kirjutavad eeskätt ikkagi eesti lugejaile) ja ilmselt kaheldi väljaandmisel kõvasti: tervelt 1000 eksemplari üleliidulisele publikule — kas see pole julgustükk! Üllatusena selgus aga, et eesti kriitikud olid õigupoolest esimesed, kes oma kogumikuga dekaadile läksid, ja järeldused, millele arutlusel jõuti ja mis vist küll kõige vähem oli mõjustatud külalislahkusest, polnud sugugi pahad.

Kriitika olukorra hindamisel ja tema tasapinna kõrguse äramõõtmisel, võrreldes teiste žanridega, on vaja arvesse võtta veel üht asjaolu. Jutt on sellest, et kirjandus ja kriitika omavahel teineteisest sõltuvad. Kriitika peab kirjandusele abiks olema ja kirjanduslike faktide najal näitama ta arenemise sihtjooni, kuid selles sõltub ta omakorda kirjandusest, mille nähtusi ta tõlgitseb ja hindab. Suure kriitika tekkimine ei eelda mitte ainult ühiskondliku mõtte suurt tõusu, vaid samaväärselt ka suurt kirjandust. Puškin ja Gogol sündisid enne Belinskit ja kirjutasid oma surematud teosed enne Belinski kui kriitiku kõrgaega. Dobrol-

jubov elas ja töötas ajal, mil olid täies loomingujõus sellised vene realismi gigandid nagu Ostrovski, Gontšarov, Turgenev ja Dostojevski. Tõsi, vene revolutsioonilised demokraadid käsitasid kirjanduskriitika ülesandeid märksa teisiti, kui neid käsitatakse meil, kuid Dobroljubovi ühiskonnakriitiline kirg lõi kõige eredamalt lõkkele ikkagi Turgenevi romaani „Eelõhtul", Ostrovski „Äikest" ja Gontšarovi „Oblomovit" arvustades. Ehkki selliseid näiteid pole võimalik tuua igast ajajärgust, võivad nad siiski kinnitada, et kriitikas peegelduvad kirjanduse tugevad ja nõrgad küljed, et kriitika kasvab koos kirjandusega.

Olgu see öeldud meie kriitika lähema mineviku ja ka tänase päeva selgitamiseks, mitte aga selleks, et me peaksime nüüd käed rüppe panema ja ütlema: ootame, millal tuleb Puškin, — küllap siis tuleb ka Belinski! Peale kirjanduse objektiivse taseme tulevad kriitika kasvus veel arvesse muud väga olulised tegurid, nagu teoreetiline kindlus, ideeline selgus, kunsti spetsiifika mõistmine ja palju muud. Tuleb sihiteadlikult võidelda selles osas ilmnevate puuduste vastu, avastada oma vigu ja neid parandada — see on kõige reaalsem ja kõige võimalikum tee oma nõrkustest ülesaamiseks.

Tasub peatuda veel ühel probleemil. Jutt on meie kirjanduskriitika traditsioonidest.

Küsimus minevikupärandi ja mineviku traditsioonide tähtsusest sotsialistlikus kultuuris peaks olema selge. Eesti nõukogude kirjandus, kujutav kunst, muusika, teater — kõik nad tuginevad minevikupärandile, neil on oma kindlad traditsioonid, mis soodustavad vastavate kunstialade edasisammumist tänapäeval ja on neile loominguliseks reserviks. Oma praeguse kõrge taseme on nad saavutanud seetõttu, et ükski neist ei tekkinud tühjal kohal.

Aga kirjanduskriitikas?

Meie praegune küllaltki arvukas kriitikute pere on enamikus noor, viimase kümne aasta või isegi lühema ajaga üles kasvanud. Tooni praeguses kriitikas annavad eeskätt nemad, mitte oma literaaditeed kodanlikus Eestis alustanud kriitikud, kellest mõnedki paistavad silma peamiselt vaikimisega. Ei tarvitse palju eksida, üteldes, et kriitikud tunnevad eesti kriitika minevikupärandit üsna juhusekaupa. Kriitika ajalugu on läbi uurimata. Ometigi näitavad V. Alttoa asjalikud ülevaated eesti tõelise kriitika eelloost, et minevikukriitikat peab tundma. Päris-kriitika, mille algust võib lugeda XX sajandi algusaastatest ja mis jätkus 20.—30-ndail aastail, olles seotud selliste nimedega nagu H. Pöögelmann, Fr. Tuglas, J. Kärner, J. Semper, O. Urgart, M. Metsanurk, H. Raudsepp, on jäänud puutumata põlluks, olgu siis jutt teoreetilis-ajaloolistest uurimustest või publitseerimisestki. Me tunneme ja hindame oma kriitilist pärandit häbemata halvasti. Praegu on olukord selline, et kuigivõrd rahuldava ülevaate saamine eesti kriitikapärandist nõuab titaanlikku tööd: see pärand

on raskesti kättesaadav, siia-sinna laiali pillatud, kokku kogumata, süstematiseerimata ja hindamata. Mis eri raamatutena jõuti omal ajal välja anda, on lõpuks ainult väike osa. Õigupoolest on raske vastata küsimusele, mida on kriitikute kasvus olnud rohkem — kas isiklikku entusiasmi suurte perioodikavirnade läbilehitsemisel või organiseeritud, sihiteadlikku tööd kriitikute kasvatamisel. Ja nii on paljudki neist alustanud oma teed juuretult, ühes käes Karl Taevi kirjandusteooria konspekt, teises „Literaturnaja Gazeta" oma ühest äärmusest teise kõikuvate artiklitega. Arusaadavalt ei jätnud see kriitika küpsemise tempole ja kriitika ilme kujunemisele mõju avaldamata.

Palju seda ei ole, mida eesti nõukogude kirjanduskriitika on sõjajärgsetel aastatel teinud. Kuid see vähegi on tähtis: on alus pandud kodanliku aja kriitikast printsipiaalselt erinevale, marksistlikule kirjanduskriitikale, on rajatud tee sellele, et hoogsamalt seada sammu edasisse. See vähegi on tehtud peaaegu ainult omal jõul. Ka see fakt kõneleb iseenda eest.

II

Juhan Smuul ütles kirjanike III kongressil, et „kirjanduskriitika ja kirjandusteadus vaatamata mõningatele vigadele ... on astunud suure sammu edasi"[1], kuid avaldas samas arvamust, et kriitika kõikumised ühest äärmusest teise on olnud suuremad kui kirjanduses. Seda oli valus kuulata, aga tundub, et J. Smuulil oli õigus anda kriitikale just selline hinnang. Eesti nõukogude kirjanduskriitika võrsumis- ja kujunemisaastad langesid mitmeti ebasoodsasse ajajärku. On selge, et kriitika peab olema tugev mitte ainult ühiskonnateoorias, vaid samavõrra ka kirjandusteoorias. Olukorras, kus kujuneva kriitika kirjandusteoreetiline tase polnud kuigi hiilgav, sattus ta mitmesuguste vulgarisaatorlike teooriate ja suundade mõjustada; tihtipeale oli määrav seegi, et peaaegu ainsateks kriitika suunajateks kujunesid toimetused, kelle nõudmisi aga ei saa nüüd tagantjärele hinnates kuigi asjatundlikeks pidada.

Usume, et see etapp on seljataga, ja pikemalt sellest praegu rääkida ei maksaks. Kuid kas selles, mida nimetatakse „kriitika kõikumiseks", ei peitu võti ka kriitika praeguse olukorra mõistmise juurde?

Palju on olnud igasuguseid teooriaid ja kord autoriteetseks kuulutatud, siis jälle hüljatud seisukohti, mille mõjusid eesti kriitikas on esinenud kuni viimase ajani. Meil on hästi meeles päevad, millal tooni andis konfliktituse „teooria" — mitte ainult kriitikas, vaid ka kirjanduses. Selle mõiste alla mahub terve hulk termineid ja kirjanduslikke loosungeid, mille tarvitamine

[1] „Looming" 1954 nr. 7, lk. 846.

on olnud moodne igaüks omal ajal. Vulgaarne sotsiologism kriitikas, kirjandusteaduses — ja ka ilukirjanduses — vaesestas, muserdas ja labastas kirjandust. Proportsioonide teooria, tasakaalu- (või õigemini ülekaalu-) teooria, abstraktsed ja õigupoolest asjatundmatud vaidlused positiivse ja negatiivse kangelase ümber, tüüpilisuse mõistmine statistilise keskmisena ja mõndagi muud kitsarinnalist ning sektantlikku — kõike seda on kriitikas esinenud ja temale mõju avaldanud. Ükski loetletud suundadest ei olnud suuteline mõistma kirjanduse kui kunsti iseärasusi ega selgitama teostes esinevaid vigu. See oli vulgaar-mehhanistlik kirjandusekäsitlus, mis tahtis kirjandusele oma range kaela suruda. Mõistagi ei suutnud selline kriitika olla lugejale teejuhatajaks kirjanduses, veel vähem aga kirjaniku sõbraks ja abimeheks. Ja nende suundade esinemine on diskrediteerinud meie kriitikat tänapäevani.

Oleks ülisuur julgus uskuda, et praegu valitseb meie kriitikas teoreetiliste mõistete rakendamise osas tõeline selgus. Segadust ja ebakindlust esineb veel küllalt.

Mõned eesti varasema kooli kirjandusteadlased on tänini kuidagi üsna kitsalt tõlgitsenud kunstimeisterlikkuse mõistet. Mis on kunstimeisterlikkus? Mida selle sõna all mõistetakse? Millised kirjandusteose komponendid kuuluvad vaatlusele kunstimeisterlikkuse lahtris? Mitmestki artiklist ja sõnavõtust on vilksatanud mõte, et see on ainult stiilikujundid, keelelised vahendid, kompositsioon ja muud selletaolist — ühesõnaga, teatav kogum vormiteostuse võtteid. Kui aga jutt läheb selliste mõisteteni, mis lähemalt puudutavad sisu, ideed, näit. karakterid, elupildid, situatsioonide kujutamine, konfliktid ja nende lahendused vms., siis tekib juba kõhklusi. Siduda, jah, siduda neid kunstimeisterlikkuse mõistega tuleb, kuid kas siis tõesti neid on võimalik ka vaadelda kui täieõiguslikke elemente kirjaniku kunstilises laboratooriumis?

Muide, eesti kriitikal on sõnastusstiili ja muude vormitunnuste analüüsimiseks minevikust tugevad traditsioonid, ja poleks õige neid hüljata. On isegi väga hea, et aeg-ajalt eesti kriitika tegeleb nn. kirjandustehniliste küsimustega ja et eriti luulekriitika pühendab tähelepanu ka sellele valdkonnale. Vastavasisulised artiklid J. Peeglilt, R. Parvelt ja mõnelt teiselt on olnud ju väga õpetlikud, eriti noortele kirjanikele, kellele pole kirjandusteooria algtõdesid eesti keeles kättesaadavaks tehtud. Võib isegi rohkem ütelda: meie poeesia on suurelt osalt minetanud vormi- ja värsimonotoonsuse just tänu sellele, et kriitikas on sellest tungivalt räägitud.

See on asja üks külg. Teine külg on see, et kunstimeisterlikkus ja kirjandustehnika on kaks ise asja. Kunstimeisterlikkus on laiem kui kirjandustehnika. Karakterite, probleemide käsitluse, elupiltide ja konfliktide välistamine ning kunstimeisterlikkuse mõistmine ainult teatavate vormivõtete kogumina kätkeb

endas alati sisu ja vormi lahutamise ohtu, idee ja teostuse lahutamise ohtu. Ka selle halva momendi on eesti kaasaegne kirjandusteadus ja -kriitika pärandanud kodanluseaegselt nn. Suitsu koolilt.

Sellest kõigest oleks tarbetu rääkida, kui seesama kunstimeisterlikkuse kui teoreetilise mõiste kitsas tõlgitsus ei avaldaks osalt mõju ka mõningate sotsialistliku realismi küsimuste käsitlemisele eesti kirjandusteaduses.

Mis parata, kahetsusega peame õigeks võtma, et sotsialistliku realismi teooria käsitlemine on meil piirdunud peamiselt nn. allikmaterjalides (kirjandusteooria kursused jms.) esitatud seisukohtade refereerimisega või paremal juhtumil nende seisukohtade kohaldamisega eesti kirjandusele. Teoreetilise töö osas on sellele üsna vähe juurde lisada. Meil ei ole küll ka kõige suuremad skeptikudki välja tulnud arutlustega, et sotsialistlik realism on isikukultuse aegne väljamõeldis jne. Kuid mis salata, kahtlevaid hääli kuluaarides on kuulda olnud just nende küsimuste valdkonnast, mis puudutavad sotsialistliku realismi kunstimeisterlikkust. Ja siin võib kergesti takerduda termini piiratud mõistmisse, juhtides mõtted jällegi sellesama kirjandustehnika valdkonda. Tekivad küsimused: mille poolest erineb sotsialistliku realismi kunstimeisterlikkus kriitilise realismi kunstimeisterlikkusest (eesti kirjanduses on ju kriitilise realismi viimased aastad suhteliselt lähedad, nii et ka erinevus ajas ja kirjanduskultuuri arenguastmes ei ole kirjanduslikus stiilis kuigi vahetult tajutav)? Kas sotsialistlik realism nõuab mingeid ainult temale eriomaseid võtteid näit. karakterite loomisel, kui välistada autori ideeline taotlus? Sama konfliktide ehitamisel, situatsioonide lahendamisel? Kas on sotsialistlikus realismis mingid „erilised" metafoorid, metonüümiad, „eriline" värsistruktuur jne. jne.? Usume, et taolised küsimused väljendavad vaid ausate otsijate eksikäike, mis tulenevad ebaselgusest teoreetilistes küsimustes. Teiselt poolt aga tuleb arvestada sedagi, et kunstimeisterlikkuse mõiste piiramine soodustab formalistliku kunstikäsitluse levikut ka meie ajal.

Kas siis suudaks keegi jõuda sotsialistliku realismi oluliste külgede avamiseni, kui ta käsitleb stiilikujundeid l a h u s sisust, konflikti l a h u s kirjaniku ideelistest taotlustest, kompositsiooni l a h u s teose ideestikust, kirjaniku isikupärast käekirja l a h u s teostusest kui tervikust? Ja kuhu võikski jõuda kirjanduslikus analüüsis, kui ehitada müür sisu ja vormi vahele? Loogiliselt järeldub siit, et formalistidel on sotsialistliku realismi küsimustes ühine platvorm proletkultlastega, kes ju ka leidsid, et sotsialismimaa kirjandusel peab olema mingi sootuks erinev kunst ka vormilt ja et senised kirjanduslikud väljendusvahendid enam ei kõlba.

Muidugi, kaugemas kirjandusloolises perspektiivis võivad võrdlusjooned olla üsnagi reljeefsed, näit. kui võrdleme täna-

päeva kirjandust XIX saj. või XX saj. alguse kriitilise realismiga (eesti kirjanduse puhul kahtlemata), või isegi vararomantismiga või klassitsismiga. Kuid siin on küsimus eeskätt ajajärgus endas ja ajajärgu kirjanduslikus praktikas, mis seoses tegelikkuses tekkivate muutustega edasi arendab ka oma väljendusvahendeid.

Ei, meil tuleb kaitsta sotsialistliku realismi õigust just temale ainuomasele kunstimeisterlikkusele, mille avamiseni me kunagi ei jõua formalistlikelt positsioonidelt lähtudes. Kui aga käsitada kunstimeisterlikkust selle sõna ainuõiges mõttes — nimelt *eeskätt sisulise mõistena*, siis on juttudel, et sotsialistlikul realismil ja kriitilisel realismil polevatki kunstimeisterlikkuse osas mingit vahet, otsekohe jalad alt ära.

Eeskätt sisuline mõiste. Eeskätt ideeline mõiste. Kuidas saakski meetodist rääkides unustada ideelist momenti? Ideeline moment on ju äärmiselt tähtis, seda tingib juba meetodi mõiste — tegelikkusele lähenemine. Pealegi, kui me räägime sotsialistlikust realismist (samuti kriitilisest realismist), on ju meetodi nimetuseski määratletud kirjaniku eesmärk, ta ideaal. Just need ongi kõige olulisemad momendid, mis meie kirjaniku sotsialistlikuks realistiks teevad. Ja ideaalide erinevus tõmbab väga terava eraldusjoone kriitilise realismi ja sotsialistliku realismi vahele.

Üks selliseid ebaselgeid, kirjanduse mõistmist raskendavaid ja kirjanduse ülesannete määratlusse segadust toovaid küsimusi on veel termini *teema* käsitlemine umbes samas laadis, nagu see sobib koolipinki, mitte kirjandusteooriasse.

See küsimus on vaja vaidluse korras üles tõsta nimelt sellepärast, et teema-nimetus esineb arutihti väga pretensioonikais kontekstides ja ikka vääriti. Räägitakse *kaasaja teemadest*, *mineviku teemadest*, *tööstusteemadest*, *põllumajanduse teemadest* jne. jne. Kuid räägitakse ka sellistest asjadest nagu *inimese kasvu teema*, *õnneteema*, *aususeteema*, *vapruseteema* vms. Esimesel juhtumil on teema samastatud tegelikult ainestikuga, teisel juhtumil aga võib sõna „teema" juba julgemini kasutada. Ka L. Timofejevi ja N. Vengrovi „Kirjandusteaduslike terminite lühisõnastikus" on märgitud, et „*teema* — see on *probleem*, mille kirjanik on püstitanud oma teoses ning valgustanud teatava elulise materjali põhjal" (lk. 145—146). See külg aga on praktikas unarusse jäänud ning küsimust käsitatakse ikka nii, et „*teema* on see, mida kirjanik kujutab", nagu sealsamas otse eeltoodule vasturääkivalt on kirjutatud. Seepärast, kui kriitikud räägivad *kaasajateemalistest* teostest, mõeldes nende all teoseid, milles kujutatakse kaasaega, kui kirjutatakse *temaatika laienemisest* ja mõeldakse sealjuures, et kirjanik on näit. kolhoosielu kujutamiselt läinud tööliste elu kujutamisele, siis ei ole see õige. Teema kirjandusteoreetilisel mõistel on palju ühist sellega, mida umbes mõistetakse teema all muusikateaduslikus kirjanduses.

Kolmas teooria valdkonda kuuluv mõiste, mille väär tõlgitsemine on aidanud vildakas suunas mõjustada eriti luule arenemist, on l ü ü r i k a.

Isegi imelik on tagasi mõtelda, kuidas omal ajal sõditi „lüürika" eest ja hakati talle eluõigust nõudma. Tagajärjed on praegu teada ja nendest on oluliselt üle saadud, kuid teoreetiline ebaselgus kestab. Tooksin tsitaadi J. Smuuli kõnest III kirjanike kongressil, mis omataoliste hulgas pole küll ainuke, kuid milles lüürika mõistmine peamiselt loodus- ja armastuslüürikana selgelt välja paistab:

„Pole mõtet salata, et viimastel aastatel on meil lüürilises luules raske aeg. Kirjutada lüürikat oli raske seni, kuni valitses range jaotussüsteem — kolhoositeemaline luule, tööluule, töötustemaatiline luule, noorsooluule jne. Sõnades me tunnustasime Issakovski suureks poeediks, teda tõlgiti ja avaldati, kuid kirjutada armastusest nii, loodusest nii, nagu seda Issakovski, ... oleks tähendanud seda, et luuletajat oleks hakatud süüdistama apoliitilisuses. Luuletaja sisemaailm, tema mõtted, tema armastus, tema igatsused — kõike seda noteeriti madalalt."[2]

Kõik on õige, välja arvatud teoreetiline lähenemine küsimusele. Issakovski on suur lüürik, kuid lüürik on samavõrra ka Majakovski, lüürik on ka Gorki oma „Laulus tormilinnust" ning „Tütarlapses ja surmas". Lüürikud on Lydia Koidula, Anna Haava ja Marie Under, kuid lüürikud on ka Gustav Suits, Jaan Kärner ja Hans Pöögelmann. Lüürikast ei tohi teha mingit omaette intiimset nurgakest poeesias, vaid tuleb mõista, et h e a d j a t u g e v a t l u u l e t e i s a a g i t e i s i t i m õ i s t a k u i l ü ü r i k a n a (siinkohal me ei räägi lüroeepilisest ja eepilisest luulest). Sellega seoses torkavad silma ka kriitikute pretensioonid luulele, et luules ei kujutatavat inimest, et inimeste kujud näit. M. Veetamme „Matka mälestustes" sulavad ühte jne. Lüürikas pole i n i m e s e k u j u vajagi: on tarvis inimese tundeid, ja kõigepealt tüpiseeribki lüürika i n i m e s e t u n d e i d, olgu need siis intiimsed ja kõige sisemad nagu Anna Haaval, resigneerunult mõtisklevad nagu tihti varasemal Jaan Kärneril, või mehised, võitlevad, vihased nagu Majakovskil.

Rohkesti vastukäivaid mõtteid on avaldatud ka selliste mõistete pinnal nagu kirjanduse kaasaegsus, mineviku-ainestik ja kaasaegne funktsioon, elu täiuse kujutamine kirjanduses, positiivne ja negatiivne kangelane, positiivne ja negatiivne näit. satiiris jne. On põhjust tähelepanu juhtida, et kahel rindel tuleb võidelda sellise mõiste tõlgitsemisel nagu kirjanduse k a a s a e g s u s. Termin „kaasaja teema" on siin peaaegu täielikult vallutanud areeni, kuid on vaieldud ka revolutsioonilis-ajalooliste teoste tähtsuse alahindamise vastu. Muide on siin esinenud ka lahtistest ustest sissemurdmist, sest vastavate romaanide

[2] „Looming" 1954 nr. 7, lk. 851.

väärtusi pole ju keegi eitanud. Kuid tuleb arvestada kaht asjaolu. Esiteks, et suure proosa üldpildis on kaasaja kangelane, kaasaja tegelikkus siiski väga nõrgalt esindatud, ja see annab proosas haaratavast ainestikust ühekülgse pildi, näitab, et eeskätt romanistid ei haara otseselt kaasaja tegelikkust. Ja teiseks, et kaasaja probleeme võib kõige paremini ja kõige tõhusamalt lahendada ikkagi siis, kui tänapäev on kirjaniku kujutamise objektiks, mitte ainult kujutamise lähtepunktiks. Ka mineviku ainestiku najal lahendab kirjanik kaasaja küsimusi, ja hea minevikuainelise romaani ühiskondlik funktsioon kaasajas on alati tõhusam kui halvasti kirjutatud tänapäeva-ainestikulisel romaanil. Kes söandaks kinnitada, et A. Jakobsoni „Võitlus rindejooneta" on „minevikuteemaline" teos! Ta polnud seda ilmumise ajal ja pole ka praegu. Küsimus seisab aga selles, et kaasajast tuleb kirjutada häid teoseid, mitte ükskõik milliseid.

Üldse on jutt „teemade" ümber seotud teose objektiivse funktsiooni mittemõistmisega. Meil tuleb teose funktsioonile rohkem tähelepanu pöörata, näit. kas või satiiri puhul, kus on olnud palju tarbetuid vaidlusi selle ümber, kas ja kuivõrd peab satiiris olema positiivne vastandatud negatiivsele. See on tühine jutt: autor peab satiiris selgeks tegema oma ideaali, alles siis on satiir satiir, ja kui see ideaal käib vastu partei poliitikale ja nõukogude inimeste ühisele eesmärgile, on tegemist kahjuliku, vaenuliku satiiriga.

Nende ja mitmete teiste teoreetiliste küsimuste kallal on meie kriitika maadelnud ja — siiski visalt edasi nihkunud, kui arvestada mitte ilmunud teoste aritmeetilist hulka, vaid sisulist taset. See sisulise taseme edasinihkumine on toimunud III kongressi järgsetel aastatel eeskätt kirjanduse kui kunsti eest võitlemise lipu all, skematismi, illustratiivsuse, primitivismi ja halluse vastu, sügavama elutõe eest võitlemise lipu all.

See lipp heisatigi umbes 1954. aasta paiku, milliseks ajaks vulgaarne sotsiologism ja konfliktituse „teooria" olid endid jõudnud üsna põhjalikult diskrediteerida. Muide peab ütlema, et meil saadi vulgaarsest sotsiologismist suhteliselt hõlpsasti üle, igatahes hõlpsamini kui vene nõukogude kirjanduses. Põhjus näib olevat selles, et see vool ei jõudnud meie pinnal sügavamaid juuri ajada, kuna vene nõukogude kirjanduses ta valitses ju oma tubli paarkümmend aastat.

Kriitika pendeldamine äärmuste vahel näitab ta teoreetilist ebakindlust. Selle tõttu pole imestadagi, et sellises olukorras ei ole ka sugugi alati vahet tehtud, mis kriitikas on õige ja mis on kaasa saadud pärandina lähemast minevikust. Oleks naiivne arvata, et enam ei esinegi mõtisklusi proportsioonide teooria lõikes või et pärast 1954. aastat poleks kirjutatud artikleid vulgaarse sotsiologismi vaimus. H. Tobiase allkirja kandvad järelsõnad „Tõe ja õiguse" II—V köitele on ilmunud kõik aastanumb-

riga alates 1954. Nende kohta on avaldatud väljapaistva kirjandusliku kultuuriga kirjutatud arvustus H. Siimiskerilt, ja jääb vaid ühineda selles väljendatud seisukohtadega. H. Tobiase artikkel „Satiir A. H. Tammsaare romaanis „Tõde ja õigus"" ilmus 1955. aastal. Muuhulgas luuakse selles „Tõe ja õiguse" II osale ajalooline tagapõhi järgmiselt:

„XIX sajandi lõpul toimunud tööstuse ja kaubanduse kiire kasv nõudis järjest suurema hulga kvalifitseeritud spetsialistide ettevalmistamist. Eesti kodanlus oli huvitatud sellest, et valmistada ette niisuguseid haritlasi, kes oma teadmistega mitte ainult teeniksid kodanlust, vaid oleksid ka täiesti ustavad kodanluse huvidele. A. H. Tammsaare paljastabki oma romaanis eesti kodanluse poliitikat kodanlusele kuuleka haritlaskonna ettevalmistamise ja kasvatamise alal."[3]

Taoline täiesti mehhanistlik ajaloo ja kirjanduse sidumine on vulgaarsele sotsiologismile iseloomulik, kusjuures võte iseenesest kuulub kõige primitiivsemate hulka. Paari reaga on Mauruse koolist tehtud polütehnilise hariduse saamise koht!

Kui ilmub romaan, mis kannab illustratiivsuse märke, pole asi veel nii paha: kui aga loed kriitilist tööd, mis püüab illustratiivseks väänata sellist suurteost nagu „Tõde ja õigus", siis mõjub see eemaletõukavalt.

Kohati esineb veel ka selliseid nähtusi, et kriitik arvustab mitte seda, mis teoses on, vaid seda, mida tema seal näha tahab. Niisuguse halva retseptikirjutamise vastu on sõditud aastaid, kuid mõnigi kord leiame arvustustest kriitiku põhjendamatuid pretensioone mitte ideestiku või teostuse, vaid kujutuse valdkonna osas. Nii kirjutab E. Männik arvustuses J. Semperi „Punaste nelkide" kohta Ruti kuju puhul: „Möödaminnes olgu siiski märgitud, et juunipäevade-eelset ajajärku oleks saanud sellega palju põhjalikumalt haarata, kui mõni romaani kangelane, eriti Rutt, oleks osa võtnud mingist marksistlikust ringist."[4] Skeeme valmismõtleva ja teost oma tahtmiste ning soovide raamidesse litsuva kriitika mõistis hukka juba Dobroljubov ligi 100 aastat tagasi. Ta kirjutas:

„Nad (jutt on Ostrovski „Äikese" kritiseerijaist — O. J.) heidavad meile ette, et me oleme omaks võtnud teistsuguse meetodi — vaadelda autori teost ja seejärel, selle vaatluse tulemusena, rääkida, mida ta sisaldab ja milline see sisu on. Nendel on hoopis teistsugune meetod: nad räägivad endile kõigepealt, mida teos peab sisaldama (muidugi nende arusaamise järgi) ja millisel määral kõike seda teoses on (jällegi vastavalt nende arusaamisele)."[5]

Lisagem sellele veel J. Sütiste sõnad 1931. a. korraldatud

[3] „Looming" 1955 nr. 3, lk. 346.
[4] „Looming" 1955 nr. 10, lk. 1272.
[5] Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений в трех томах, III, статьи и рецензии, Москва 1952, lk. 153.

„Loomingu" ankeedist kriitika olukorra kohta: „... ära otsi teosest kunagi seda, mida sääl ei ole ja mida sa tahad näha."[6]

Mida siis on kriitikul õigus kirjandusteose puhul üldse „tahta"? On siiski olemas piir, kust peale kriitikul on õigus esineda oma pretensioonide ja soovidega ka kujutuse valdkonna vms. osas. Tundub, et selleks peab kriitik kõigepealt endale selgeks tegema autori poolt püstitatud ideelis-kunstilise ülesande, selle, mida autor on oma teosega öelda tahtnud, ja alles seejärel võib hakata arutama, millisel määral see on õnnestunud. Kuid siinjuures tuleb tingimata arvesse veel ideeline moment. Me oleme marksistid kirjanduskriitikas ja seepärast ei saa me aprioorselt omaks võtta ka igasugust kirjaniku poolt püstitatud ülesannet: see võib olla ka vildak või hoopis vale, see võib olla piiratult mõistetud või lühinägelikult haaratud. Autorit tuleb mõista, see on väga tähtis, kuid autorit tuleb mõista parteilistelt positsioonidelt. A. Kivika asunikuromaanide puhul algavad teoste nõrkused juba eosest — ülesande püstitamisest, ideelisest suunast. Kirjanik tahtis näidata, et kodanlik maareform lahendab maaküsimuse. Autori kontseptsioon oli väär, poliitiliselt reaktsiooniline. M. Metsanurk tahtis romaanis „Tuli tuha all" muuhulgas tõestada, et Rootsi võimud XVII sajandil olid eesti talurahva sõbrad. Ka see käib vastu ajaloolisele tõele.

Kui kõrvale jätta üksikud võrdlemisi juhuslikud ja järjest harvenevad katsed, kus kirjanikule esitatakse asjatundmatuid soove, siis peab ütlema, et kriitikud oskavad praegu juba palju paremini hinnata kirjanduslikke nähtusi läbi autori prilli. See on tõstnud kriitika loomingulist iseloomu ja professionaalset taset. Esiletõstmist väärivad selliste kriitikute nagu R. Sirge, E. Nirgi, H. Siimiskeri ja teiste artiklid ning arvustused, mis suudavad ühtaegu olla kirjanikule teenäitajaiks ja ka teost lugejale lähedale tuua. Olgu aga selles küsimuses aegsasti osutatud teatavale relativismiohule: lõpmatuseni ei saa marksistlik kriitik sellel teel minna, kuskil on piir, mille rikkumisel ta võib pinna jalge alt kaotada. Kriitika on ühiskondlik tegur ja kriitik loov isiksus, oma seisukohtadega ja oma tõekspidamistega inimene, kes kunagi ei tohi jääda ainult teose interpreteerijaks. Kriitikul peab olema k a k s tugipunkti, millelt ta teost hindab. Esimeseks tugipunktiks on teos ise. Teiseks tugipunktiks on kriitika enda elutundmine, ta parteiline hoiak, marksistlik-leninlik esteetika.

III

Me oleme rahul sellega, et igasugused küsitava väärtusega ismid ja suunad on üle parda heidetud ja et kriitika tase on tõusnud. Kuid kriitika olukorraga me ometigi rahul ei ole. Praegu on

[6] „Looming" 1931 nr. 10, lk. 1109.

pendel oma kaare jällegi lõpetanud ja on kas tagasi langemas või ebaleb umbes oma kaugema punkti läheduses.

Kui lugeda paari viimase aasta kriitikat, tekib mulje, et vulgaarse sotsiologismi vastase võitluse hoos on hakatud nagu umbusklikult vaatama kirjanduses esinevale sotsiaalsele üldse. Kirjanduse ühiskondlikust osast räägitakse kuidagi vabandavalt ja poole suuga, nähtavasti kartes „vulgaarse sotsiologismi kirvest"! Ei tea küll, millisel momendil, kuid kriitikas tekkis loosung: „Uksed kinni sotsiaalsele!" Ja selle loosungi all võrsus „uus" kurss, mis kunstimeisterlikkuse eest sõdimise sildi all tegelikult levitas asotsiaalsust kriitikas. Ühel heal päeval tuli välja ka see, nagu poleks kriitikul üldse oma vaatenurka ega tõekspidamisi, talle jäid ainult autori vaatenurk ja tõekspidamised.

Tulemus: kriitika kaotas oma hambad. Tal polnud äkki enam teravust, nõudlikkust, võitlusvaimu.

Kamandamine ja administreerimine kunstiküsimustes, toores pähelajatamine ja pealekärkimine on minevikku jäänud. Kuid kas kriitika võitlusvaim väljendub ainult kamandamises ja administreerimises? Kirjandusküsimuste ümber diskuteerimise traditsiooni meil ei ole, kuid kas ainult diskussioonides peitub võimalus kirjandusküsimuste ümber võitlemiseks? Kaotanud jalge alt kindla pinna ja silme eest sotsiaalse perspektiivi, on kriitika oma ebakindluses hakanud vältima teravaid nurki, on muutunud kuidagi printsiibituks ja ülemäära leebeks. Ei ole märgatud või tahetud rääkida mitmegi teose olulistest nõrkustest (vrd. näit. vastakaid hinnanguid „Võitleva sõna" IV almanahhi, R. Vellendi „Rahutu kevade" või ka M. Metsanurga „Suvise pööripäeva" kohta). Sellega kaasuvad reservatsioonidega rääkimised või oma väidete „kindlustamine" selliste aabitsatõdedega, mis peaksid olema igaühele selged. Siinjuures tuleb arvesse veel üks asjaolu: nimelt suhtumise küsimus. On juba viimane aeg vabaneda administreerimise aastatel valitsenud suhtumisest kirjanduskriitikasse. Sellise suhtumise pudemed on säilinud kartuses, et kui teose kohta mõne kriitilise märkuse ütled või puudusi esile tood, siis on maatasa tehtud kogu teos, ka see, mis on temas hinnatavat. Kirjanduskriitikat ei saa vaadelda tavalise ajalehekriitikana, millele kirjanik või Kirjanike Liit peaksid seaduses määratud aja jooksul vastama, et puuduste kõrvaldamiseks on tarvitusele võetud need ja need administratiivsed abinõud.

Seda, kuidas kunstiteoseid tuleb kritiseerida ja ka suhtuda kunstiteoste puhul avaldatavasse kriitikasse, õpetavad meile NLKP Keskkomitee otsus „Vigade parandamisest ooperitele „Suur sõprus", „Bogdan Hmelnitski" ja „Kõigest südamest" antud hinnangus" ning selle puhul avaldatud „Pravda" toimetuse artikkel, milles öeldakse: „Isegi nõrkades, ebatäiuslikes teostes võib olla üksikuid õnnestumisi, positiivseid külgi, mida on tähtis toetada. Vahel juhtub aga sedagi, et üksikute puuduste kritisee-

rimise tagajärjel kustutatakse maha kogu teos koos kõige selle heaga, mis temas on, ja võidakse kogu autori looming maha teha. Pärast niisugust lahmivat kriitikat langevad isegi andekal autoril käed rüppe."[7]

Kriitika hambutus on tingitud veel teistest ebakirjanduslikest põhjustest: kardetakse, et terav kriitika autori ära pahandab või — mis veel hullem — kirjandusest eemale peletab. Tõsi, leidub kirjanikke, kes on väga kerged solvuma igasuguse, ka õiglase kriitika puhul. Kuid kriitikal on oma lipp. Ta peab oma lippu kõrgel hoidma. Kodanlikul ajal armastati kriitikas palju teravamat tooni. Tulevad muidugi arvesse kodanliku kriitika printsiibitus, isiklikud vahekorrad, grupisümpaatiad ja -antipaatiad, kuid kas loobusid sellepärast kirjutamast A. Jakobson, R. Sirge, E. Krusten, M. Raud? Kas Tammsaare sellepärast sule kõrvale pani, et Joh. Aavik „Tõe ja õiguse" I köite peale estetistliku pahameelega sülitas? Andekas ja võimeline kirjanik sammub edasi ka ebaõiglase kriitika tule all, veel imelikum on aga hirm selle ees, nagu peaks printsipiaalne, õige kriitika autorilt tingimata kirjutamise tahtmise ära võtma.

Põhimõttekindluse vähenemine ja hinnaalanduste tegemine pärast vulgaarse sotsiologismi hukkamõistmist ilmneb ka kirjanduspärandi hindamisel. On õige, et viimastel aastatel on uuesti pöördutud ka nende kirjanike loomingu poole, kellest varem ei räägitud. Kuid nende kirjanike tagasitoomisel kirjandusse ei tohiks siiski silmist kaotada objektiivseid hindamiskriteeriume. Tuleb välja nii, et kui varem mõne kirjaniku nime võeti suhu ainult halvustava epiteediga, siis nüüd leitakse, et kõik oli ülimalt suurepärane, — puudub veel, et mõnda neist proletaarseks revolutsionääriks ei tehta! „Heakstegemise" lipu all kipub õitsele lööma vulgarisaatorlus pahupidi. Ühenduses sellega tungib sisse ka kirjandusteaduslik metodoloogia, millel on vähe ühist kirjandusteaduse marksistliku metodoloogiaga. Loed E. Elisto järelsõna Tammsaare „Kõrboja peremehele" ja mõtled: millal see küll on kirjutatud — 1927. või 1957. aastal? Ühe umbes samasuguse näitena nimetaksin veel kord K. Kase artiklit „Mõtteid ühe näitekirjaniku loomingust"[8]. Autor seab selles ülesande: „... anda Hugo Raudsepale, meie populaarseimale komöödiakirjanikule õige, leninlikest kunstiprintsiipidest lähtuv hinnang ja näidata ära tema koht nii meie näitekirjanduse ajaloos kui teatris." Õige! Just seda tuleb teha! Kuid mitte nii, nagu seda teeb autor ise. 1937. aastal oli E. Tammlaan H. Raudsepa draamaloomingu hindamisel rohkem ühiskondlikel positsioonidel ja nägi kirjaniku sotsiaalse palge selgemini läbi kui K. Kask nõukogude kriitikas 1956. aastal.

On üpris võõrastav, kui teostuslikud küsimused või pieteet

[7] „Pravda" 8. VI 1958.
[8] „Sirp ja Vasar" 30. XI 1956.

kultuuripärandi ees varjavad mõne kriitiku pilgu ees ideelise perspektiivi. Seda enam, et kriitika ideelist ja sotsiaalset lähtepunkti on juba ammu rõhutatud. On teada, kuivõrd tugeva sotsiaalse tuumaga on hiljuti lahkunud J. Kärneri kirjanduskriitiline pärand. O. Urgart, nagu ta ise tunnistab, oli veendunud, „et kirjanduslikule teosele lähenedes tuleb avastada kõigepäält seda teost kandev maailmavaade ja elutunne ning tulemusi hinnata ühiskondliku elulisuse vaatekohast"[9]. J. Sütiste pöördus kriitikute poole sõnadega: „Oma kindel maailmavaateline elutundeline ja kunstiline lähtepunkt, millele rajad oma arvustuse."[10]

Kui enne III kirjanike kongressi kippus kirjanduskriitikast kaduma isegi kirjandusteaduslik terminoloogia, siis praegu on meil terminoloogiat ülearugi. Võib rääkida isegi „terminoloogia ülepaisutamisest". Termin terminiks, selle vastu pole kellelgi ütlemist, kuid häda seisab selles, et väga tihti kriitikud oma terminite konkreetset sisu ei ava. Ühtelugu kohtad kriitikas selliseid sõnu nagu „siirus", „südamevalu", „emotsionaalsus", „oma vaatenurk", „uue otsingud" jne., kuid mis nende sõnade taga peitub, jääb ütlemata. See näitab, et sõnastamises ollakse osav, kuid ühtlasi ka seda, et kriitik ei tungi teose sisusse. Me ei saa heaks kiita i g a s u g u s t emotsionaalsust, i g a s u g u s t südamevalu, i g a s u g u s t oma vaatenurka, sest teose väärtus või väärtusetus oleneb sellest, m i l l i n e on see emotsionaalsus, vaatenurk jne. Üks näide — E. Treier ja O. Kruus kirjutavad eesti luule antoloogia ilmumise puhul: „Üldse tuleb märkida, et kui koostajail on valik õnnestunud populaarsuse ja kirjandusliooliste printsiipide suhtes, siis vähem on neil õnnelik käsi olnud seal, kus on tulnud luuletusi veel lisaks valida oma kunstimaitse alusel. Tihti on valitud siin hallimaid, ilmetumaid ja vähema omapäraga värsse ja kõrvale jäetud elamuslikumaid, esteetiliselt väärtuslikumaid luuletusi."[11] Mis siin on öeldud? Kas „populaarsus" ja „kirjandusloolised printsiibid" on vastuolus „oma kunstimaitsega", esteetiliste väärtustega? Kõnelus terminoloogia ületarvitamisest oleks otstarbetu, kui selles nähtuses ei vilksataks kurssi apoliitilise kriitika poole.

K. Taev kirjutab, et kogumiku „15 aastat eesti nõukogude kirjandust" lugemisel ei saa lahti muljest, et teose mõningais osades valitsevad teatavad reservatsioonid ühiskondlik-poliitiliste küsimuste sidumise alal kirjandusega. „Aastaid tagasi e s t e t i s m i ees värisedes likvideerisime kirjanduse kui kunstilise loomingu spetsiifika arvestamise," kirjutab K. Taev, „nüüd aga ei tohi lubada, et endistes väärseisukohtades moonutatud tonti nähes likvideeriksime ühiskondlike sündmuste konkreetse baasi, millest kirjandus võrsub."[12]

[9] „Looming" 1931 nr. 8, lk. 885.
[10] „Looming" 1931 nr. 10, lk. 1109.
[11] „Sirp ja Vasar" 22. VI 1956.
[12] „Looming" 1956 nr. 7, lk. 1021.

Selle tondi ees on mõnedki kriitikud pärast 1955. aastat, millal ülalmainitud kogumik ilmus, veelgi enam värisema hakanud.

Meie kriitika peab võitlema kahel rindel. Ta peab valvas olema vulgaarse sotsiologismi ja konfliktituse taastekke suhtes. Ta peab võitlema apoliitilisuse vastu, objektivismi ja põhimõttelageduse vastu kriitikas, suurendama oma võitluslikku osa kirjanduse kui ideelise relva tugevdamise nimel.

IV

Palju vilkamat mõtete liikumist peab meie kriitikas olema stiili ja žanride osas. See on probleemiks olnud kõik sõjajärgsed aastad.

Žanrilise monotoonsuse, igava, ebakirjandusliku käsitluslaadi ja halva keele vastu kriitikute töödes astus 1956. a. resoluutselt välja E. Nirk. Näib, et pinnas oli küps: viimasel paaril aastal ei tavatse kriitikud enam muuta oma artikleid kantseleilikeks aruanneteks — püütakse rääkida elavamalt, kujukamalt, kirjanduslikumalt. Selle tõttu on hakanud selginema ka kriitiku isikupärane käekiri. Esireas sammub nähtavasti E. Nirk ise, kelle stiil paistab silma hoo, lennukuse, mõtte kujukuse, esituse täpsuse ja võitluskire poolest. L. Remmelgas on tugev seal, kus ta polemiseerib või tõmbab suuri üldistusi, K. Kääri paistab silma teoreetilise sügavusega, täpsusega formuleeringute andmisel ja vormi lakoonilisusega, P. Kuusberg kirjanduse kui kunsti ja ühiskondliku nähtuse hea mõistmisega, H. Siimisker plastilise sõnastusega ja argumentatsiooni iseseisvusega. Kriitikas on rohkem seda, mida võib nimetada „kriitiku leidudeks", ja see on väga tähtis, sest ka kriitik peab kirjaniku kombel avama lugeja ees „uusi mandreid".

Ikkagi on sellest vähe.

Žanride osas kujuneb pilt märksa rohkem muret tekitavaks. Milliseid kriitilisi žanre võib praegu leida? Retsensiooni, ülevaadet, probleemartiklit teoreetilistes või üldistes kirjanduselu küsimustes, lühemat monograafiat. Ongi vist kõik.

Tõsi, need žanrid on põhilised. Kui aga vahetevahel midagi muud ei ilmu, võib üldpilt muutuda kuidagi monotoonseks, pealegi kui nendeski žanrides on palju ühesugust mõttearendust. Tegemist on teatava mõttelaiskusega: mõteldes ikka ja alati sellele, millest rääkida, oleme unustanud, kuidas materjali serveerida ja teda lugejale vastuvõetavamaks teha.

Oli aeg, kus nn. jooksva retsensiooni suureks puuduseks oli ta ülemäärane pikkus. Retsensioon asendas siis ka probleemartiklit. Ja kui need probleemid tõepoolest retsensioonis olid, polnud asi veel kuigi hull. Aga tihtipeale varjasid pikad arutlused ja vesised sõnadega keerutamised vaid mõttevaesust ja autori võimetust leida teose käsitlemiseks õiget lähtekohta ning

näha seda, mis on raamatus kõige olulisem. Sellise lohiseva retsensiooni õitsemisele mõjus muide kaasa ka laialt käibel olnud arvamus, et iga retsensioon peab teose kohta kindlasti k õ i k ära ütlema, ka ebaolulise ja teisejärgulise. See levitas halba, koolipoisilikku šablooni. Kui nii arvata, siis ei arvestata asjaolu, et kriitilise võime tunnuseks ongi võime eraldada olulist ebaolulisest. Kui kriitik suudab selle välja tuua, mis on antud teose puhul kõige tähtsam, siis ongi see nõutav „kõik" ära üteldud, ja seepärast on igasugused kartused subjektivismi ohu ees liigsed.

On väga halb, kui kriitik peab lugejat lolliks ja püüab talle maksku mis maksab näpuga ette torkida kõige elementaarsemaid tõdesid. Kriitika on adresseeritud arenenud lugejale, kes kirjandust armastab ja temast aru saab. Nii nagu illustratiivsuse märke kandev kirjandusteoski mõjub kuidagi kitsalt just selle tõttu, et autor ei usalda lugeja fantaasiat ja püüab talle tingimata kõike otseselt selgeks teha, nii mõjub pealesuruvalt, tuimalt ja ahistavalt ka kriitiline teos, kui ta ei jäta lugejale ruumi järelduste tegemiseks. Ka kriitiline töö ei tohi lõppeda seal, kuhu pannakse punkt. Alles sealt, kus kriitika suudab panna lugeja aktiivselt mõtlema, algab ta kõige tähtsam ühiskondlik funktsioon.

Dobroljubov ütleb: „Me peame kriitika kõige paremaks meetodiks seda, kui ta asja nõnda esitab, et lugeja ise võib esiletoodud faktidele tuginedes järeldusi teha. Me grupeerime tõsiasju, esitame kaalutlusi teose üldise mõtte kohta, juhime tähelepanu selle suhtele tegelikkusega, milles me elame, teeme oma otsuse ja püüame seda esitada võimalikult paremini, püüame alati teha nii, et lugeja võiks täiesti vabalt jõuda meie ja autori vahel omale järeldusele."[13]

Meil tuleb kriitika žanre ja käsitluslaadi rikastada. Miks mitte kirjutada esseelaadilist arutlust raamatu ümber, avaldada teose lugemisel tekkinud mõtteid? Miks mitte kasutada selliseid vorme nagu avalik kiri, kahekõne, vaidlus, kirjanduslik följeton jne.? Eesti varasem kriitika oli žanride osas leidlikum kui praegune.

Kuid meil pole tegemist ainult žanrilise ühekülgsusega, vaid mõne žanri, eeskätt retsensiooni ilmse alahindamisega. On mõistatuslik, kust on selline hoiak pärit, mille tõttu retsensioon viimasel ajal eeskätt ajalehtedest on otse välja suretatud. Retsensioon ei tarvitse sugugi olla diletantlik „amatöörfoto", vastupidi — ta on esimene samm lugejale raamatu tutvustamiseks ja selle väärtuse selgitamiseks, samuti tehakse retsensiooniga esimene katse teose koha määramiseks kirjanduse arenemisprotsessis. Kumbagi neist funktsioonidest ei saa alahinnata. Meil ilmub palju raamatuid, algupäraseid ja tõlketeoseid vene, nõukogude ja väliskirjandusest. Ajalehtede tähelepanu pälvivad nad

[13] Н. А. Добролюбов, Собрание сочинений..., III, lk. 165—166.

haruharva. Kui juba algupärase kirjanduse osas on asi halb, siis tõlkekirjanduse puhul on ta hoopis käest ära. Tõlkekirjanduse retsenseerimise traditsioon on kadunud. Ja imelik, kui mõni tõlketeose retsensioon ajalehte ära eksib, siis on see kindlasti väliskirjanduse teos: vene ja nõukogude kirjandust millegipärast ei retsenseerita.

Retsensiooni vorm tuleb rehabiliteerida. On vaja, et jällegi hakkaksid ilmuma nn. tutvustavad retsensioonid tõlkekirjanduse kohta. On vaja, et arvustuse tähelepanust ei jääks välja ükski algupärand. Märtsi alguses Vilniuses toimunud kirjanduslike ajakirjade töötajate nõupidamisel rääkisid Läti ja Valgevene NSV Kirjanike Liidu ajakirjade esindajad nagu endastmõistetavast asjast, et neil retsenseeritakse k õ i k i teoseid. Ka meil tuleb jõuda sinnamaale.

Ülevaateid on meil ilmunud nii monograafilisi kui ka žanride ja aastate kaupa. Monograafilised käsitlused on aidanud kirjanduspärandi hindamist edasi nihutada ja olla vastukaaluks kodanlikule kirjandusekäsitlusele (kirjutised A. Allest, E. Tammlaanest, M. Rauast, A. Jakobsonist, A. Antsonist — R. Parvelt, A. Hamerilt, E. Nirgilt, L. Toomilt ja R. Sirgelt). Aastaülevaated ja kokkuvõtted kirjanduslike võitluste kohta on aidanud jälgida kaasaja kirjanduslikku protsessi. Neis pole küll üheski jõutud absoluutse tõeni, kuid ikkagi on nad väga olulisteks kivikesteks üldise suure kirjandusloo hoone püstitamisel. Üheks puuduseks ülevaadetes on praegu just sünteesi nõrkus, mille tõttu ei suudeta tabada kirjanduse kõige iseloomulikumaid arenemistendentse. Mõnedes ülevaadetes (E. Nirgi ja P. Viidingu omades) tuuakse neid tendentse esile üksikute teoste analüüsi raamides. Siit on vaja samm edasi astuda, millises suunas on katset teinud R. Alekõrs mulluse proosa ülevaates. Muidugi on distantsi puudumise tõttu sünteesi väga raske luua. Märgitagu siiski, et puhtmetodoloogiliselt võib meie praegust ülevaatežanri märksa kindlamaks pidada kui kodanlikus kriitikas, kus ka kõige väljapaistvamate kriitikute — Fr. Tuglase ja J. Kärneri ülevaated lagunesid lühiretsensioonideks üksikute teoste kohta.

V

Nii nagu kirjandus, on ka kirjanduskriitika äärmiselt tähtis ideoloogilise töö lõik.

Kõige tugevamaks kriitikaks tuleb pidada sellist kriitikat, kus täpne teaduslik analüüs on ühendatud publitsistliku võitlusvaimuga ja kus kriitiku publitsistlik hoiak kannab teoreetilisi üldistusi. See eeldab vastavate joonte ühendust ka kriitiku isiksuses. Kriitiline teos — see on ühtaegu kirjanduslikele faktidele rajatud uurimus ja publitsistlik üldistus, ta on teaduslik töö ja kunstiline looming.

Meil on eriti nooremate kriitikute juures märgata mõningal määral akademistlikku kallakut. Kultuuripärandi uurimise rõhutamisega ühenduses tehakse tagasivaateid minevikku, püütakse arvustuse raamides anda vastust ka kirjandusloolistele küsimustele jne. Iseendast on see hea. Kuid seejuures ei ole kasulik unustada, et kriitiline teos ei tohi kujuneda kuivaks faktide arhiiviks. Akadeemiline ilme on täiesti spetsiifilistel materjalidel ja väljaannetel — laiadele lugejate hulkadele määratud kirjutised aga ei tohi olla tuimad ja kiretud.

Kriitik peab olema eeskätt ühiskonnategelane, ta teosed peavad väljendama osavõttu ühiskondlikust elust ja andma vastuseid ka sellistele küsimustele, mis ei piirdu kitsalt kirjandusloolooliste faktide valdkonnaga. Ükskõiksus, kiretus, faktide kuiv fikseerimine, püsimine vaikses kõrvalsadamas, hallus ja igavus — kõik see on võõras tõelisele kriitikale, ta peab seisma elu keskkohas ja lahendama seal kõige olulisemaid probleeme. Mineviku suured kriitikud on alati olnud ka suured publitsistid.

B. Rjurikov ütles oma aruandekõnes nõukogude kirjanike II kongressil: „Nõukogude õpetlase, kirjandusteadlase, kriitiku töö sarnaneb kõige vähem rahutustest ja võitlustest eemalseisva, vaikse, rahuliku, „konfliktitu" tegevusega. Ei, see tegevus on võitlev, pingeline tegevus, mis nõuab, et teaduslik põhjalikkus oleks ühendatud printsipiaalsusega, julguse ja järjekindlusega eesrindlike, parteiliste vaadete arendamisel ja kaitsmisel."[14]

Me rääkisime ülemal kriitika hambutusest ja teravate küsimuste ettevaatlikust vältimisest. See nähtus toob aga kaasa suure pahe — printsipiaalsuse ja nõudlikkuse vähenemise. Printsipiaalsus ei avaldu ju sugugi ainult selles, mida võib nimetada kriitika „bataalsuseks", — n.-ö. „bataalsest" terminoloogiast küllastatud kriitikas sarnaneb arvustaja siia-sinna lahmiva rammumehega ja sellise stiili korral pole muidugi võimatu, et maha jääb ka süütult kannatajaid või et mõni kirjanik üllatatult leiab, et ta on teinud selliseid heategusid, milledest tal endal polnud aimugi. Õnneks on „terminoloogiline batalism" vähenemas. Praegu juba ei söandaks keegi enam ütelda, et nooreestlased olid „imperialistliku kodanluse löögirühm", nagu kunagi kinnitas O. Utt,[15] või et V. Villandit sama kriitiku arvates „varitseb oht sattuda hukkamõistetavaile apoliitilisuse umbradadele"[16], sest poetess kirjutas luuletuse „Saja, vihmake!", milles autor olevat sattunud „konflikti tegelikkuse nõuetega antud momendil"! Ei räägita ka, et Juhan Liiv „protesteerib teravalt ekspluateerimise ja orjastamise vastu, mõistab hukka kapitalistliku ühiskonna klasside kasuhuvisid", ega nähta kirjaniku süüd selles, et ta ei jõudnud „ekspluateerijate vastu võitlevate kujude näitamiseni". Ka Tammsaa-

[14] „Looming" 1955 nr. 2, lk. 186.
[15] „Rahva Hääl" 4. IV 1954.
[16] „Edasi" 3. IX 1954.

res nähakse juba midagi muud kui „paljastajat" ja „piitsutajat". Kui antidialektiline see kõik on! Kuhu küll jäi kriitikute ühiskonnateoreetiline vaist, kui nad lähenesid Juhan Liivile või Tammsaarele selliste pretensioonidega, nagu elaksid need tänapäeval!

„Batalistlik" kriitika pidas ennast kõigepealt halastamatuks kohtunikuks, kes langetas oma resoluutseid otsuseid üksikute ja üsna pinnapealselt fikseeritud faktide najal. Ta ei jätnud lugejale enam midagi arvata: kõik oli valmis kujul juba olemas nagu absoluutne tõde.

Me peame endile aru andma selles, et marksistlik kriitika püüab objektiivse tõe poole, kuid sellele jõutakse samm-sammult, aegamööda ja loominguliste arutluste kaudu. „Laialdane kriitika arenemine, loominguliste diskussioonide korraldamine, vaba arvamuste vahetamine kirjanduse arenemise põhiküsimuste üle peab saama kirjanike organisatsioonis seaduseks," loeme B. Rjurikovi aruandekõnest. Ja edasi: „Ilma selleta pole võimalik kirjanduse ajaloo ja teooria arenemine, ilma selleta jääb kriitika kängu."[17]

Sellepärast ei tohi kriitik võtta kõiketeadva ja kõigutamatuid otsuseid tegeva kohtuniku hoiakut. Arvamused ja seisukohad kujunevad välja kollektiivselt, kaasajal saab kriitik olla kõige enam vahemeheks kirjanduse ja kirjandusloolise hinnangu vahel. Dobroljubov ütleb, et kriitik „ei pea oma arvamust resoluutseks ja igaühele kohustuslikuks kohtuotsuseks; kui juba võtta võrdlus juriidilisest sfäärist, siis on ta pigem advokaat kui kohtunik"[18].

Muidugi ei tuleks Dobroljubovi väidet „advokaadist" pidada „igaühele kohustuslikuks": tegemist on teadliku teravdamisega. On hea, kui kriitik kaitseb oma seisukohti ja teost, kui seisukohad on õiged ja teos kaitsmist väärib. On halb, kui ta hakkab kas kirjaniku kunagiste teenete, isiklike sidemete või millegi muu tõttu kaitsma nõrku teoseid. Meie kirjanduse praegust olukorda arvestades on mõnelt poolt tekkinud tendents, mida võiks nimetada r a h u l d u m i s e k s v ä h e s e g a. Tegemist on printsipiaalsuse kaotamisega. On küsitav, kui autoriteetseks kriteeriumiks saab kriitikas olla kirjanduse objektiivne tase. Tuleb näha ka kaugemale. Sellest seisukohast on iseloomulik, et mitmeltki autorilt on libisenud iroonilisi repliike kriitika aadressil, kui see on tõmmanud paralleele kaasaegse kirjanduse ja klassika vahel või soovitanud klassikalt üht-teist õppida. H. Lumetile ja A. Liivesele on kuidagi vastukarva, kui kaasaegset komöödiat kõrvutatakse „Pisuhännaga". Nähtavasti on Vilde kaasaegsetele draamakirjanikele osutanud halva teene, sest võrdlus „Pisuhännaga" tekib kesiseid komöödiaid vaadates ikkagi, kui me oma mineviku traditsioonide, ka Shakespeare'i

---

[17] „Looming" 1955 nr. 2, lk. 202.

[18] Н. А. Д о б р о л ю б о в, Собрание сочинений..., III, lk. 155.

ja Gogoli, ka Molière'i ja Lessingi ees ei taha seista pimedatena. On väga raske ja isegi piinlik kuulata raadiost isetegevuslaste abitus esituses „Joe Hilli" või „Neegri hällilaulu" pärast seda, kui oled kuulnud neid Paul Robesonilt. Sellepärast ei saa ka selliselt väljendatud kriteeriumid nagu „Heaperemehelikult aga võime rõõmu tunda, et väheviljeldud komöödia žanris on uued autorid jõudu proovinud ja meie nõukogulik komöödia ühe teose võrra rikastunud"[19] küll mitte kirjanduskriitikasse kuuluda. Uue autori ja uue teose vastu tuleb tõsiselt huvi tunda, kuid mitte pead kaotada selle pärast, et autor on nimetanud oma teose näit. komöödiaks.

Kriitika peab olema võitlev, kuid kriitika võitluslikkus on midagi väärt alles siis, kui väidete ja kaalutluste esitamisel ei ole mõju avaldanud muud tegurid peale nõukogude kirjanduse huvide. Nende tegurite hulka kuulub ka rahuldumine vähesega põhimõttel „Aitäh sellegi eest!"

On palju räägitud kirjanike elutundmisest, enamasti küll nende vähesest elutundmisest, kuid et ka kriitik peaks elu tundma, sellest on vähe kuulda olnud. Kuid kriitika kui ühiskondlik nähtus nõuab head elutundmist. Kitsas kabinetiinimene, kes ei tea millestki peale paberite tolmu, võib välja uurida küll tähtsaid kirjandusloolisi fakte, kuid ta ei saa olla kriitik. Kui me üldse tunnustame kirjaniku ja kriitiku töö vahel mingeid kokkupuutepunkte, siis ei ole nendes sugugi kõige tähtsam see, et üks kui teine töötab raamatu kallal: kirjanik kirjutab, kriitik loeb, hindab ja kirjutab ka. Kõige olulisem on see, et nii kirjaniku kui ka kriitiku töö langeb ühte e l u t u n d m a õ p p i m i s e s, selles, et mõlemad üldistavad elunähtusi, üks ilukirjanduses, teine kriitikas. Palju lugenud võib olla ka kitsa silmaringiga ja eluvõõras inimene, kuid ta ei suuda lugejaid huvitavaile küsimustele vastata, seostada kirjandust eluga ja seletada kirjanduslikke nähtusi elunähtuste najal. Eluvõõras inimene ei suuda anda ka õiget hinnangut teosele: kuidas suudabki ta seda teha, kui ta ei tunne seda, millest raamatus kirjutatakse?

Võime ütelda veel kitsamalt: kriitik peab tundma ka seda tegelikkust, millest kirjanik kirjutab. Kriitik rajab ju arvustuse suurelt osalt oma muljetele, mida ta teosest saab. Seetõttu suudab teos kalurite elust ütelda palju rohkem sellele, kes tunneb rannameeste elu ja merd. Isamaasõja lahingud läbiteinud mees saab kõige paremini aru sõja aega ja sündmusi käsitlevaist teostest. Sellest siis tuligi, et need kriitikud, kes tegid läbi umbes sama tee nagu J. Smuuli „Mina — kommunistlik noor" minakangelane, andsid teosele hoopis kõrgema hinnangu kui need, kes seda läbi ei teinud. Sellest tuleb ka, et H. Leberechti romaani „Sõdurid lähevad koju" retsensendid olid kunagised korpusemehed. Ja

[19] H. L u m e t, Mõtisklusi dramaturgiast, teatrist ja kriitikast, Eesti nõukogude teater, Almanahh III, Tallinn 1957, lk. 42.

sellega võib seletada veel lahkuminekuid eesti ja Moskva kriitikas üksikute teoste hindamisel. Näit. omal ajal tõstis B. Lavrenjov H. Leberechti ja F. Einbaumi näidendit „Meie elu hommik" NSVL Kirjanike Liidu juhatuse pleenumil esile kui tähelepanuväärset saavutust, „Literaturnaja Gazeta", „Znamja" ja „Teatr" andsid teosele kõrge hinnangu, kuid eesti kriitikute arvamus oli sootuks vastupidine — ja õigem.

*

Meie kriitikute hulk on võrdlemisi suur. Kui loetleda kõiki autoreid, kes viimase kahe-kolme aasta jooksul on ajakirjanduses kaasaja kirjanduse või kirjandusteaduse kohta sõna võtnud, saame julgesti üle 50 nime. Nende hulgas on kirjanikke, Kirjanike Liitu kuuluvaid kriitikuid, teaduslikke töötajaid, ajakirjanikke, pedagooge ja inimesi muudelt elualadelt. On neid, kes võtavad sõna järjekindlamalt, on neid, kelle esinemine on juhuslik, on neidki, kellelt ollakse õigustatud rohkem ootama, kui nad tegelikult annavad. On kriitikuid, kelle esimesed kirjutised ilmusid juba 20-ndatel aastatel, on neidki, kes on alles üsna hiljuti sulge proovima hakanud.

On päris ilmne, et oleme õigustatud selliselt hulgalt kriitikutelt ootama palju rohkem. Kriitikute viljakuse ja aktiivsuse küsimus tõuseb teravalt päevakorrale peale kõige muu. Tunduvalt suurem peab olema ajalehtede toimetuste initsiatiiv kriitikute koondamisel endi ümber, et elustada peaaegu väljasurnud kriitika ja bibliograafia avaldamise traditsiooni. Oleks väär jätta see töö ainult Kirjanike Liidu häälekandjaile, kelle ülesandeks on selles osas muidugi teha kõige rohkem ja palju rohkem kui siiamaani.

Kriitikal tuleb rohkem stabiliseeruda parteilistel alustel, omandada teoreetiline kindlus ja võtta palju võitlevam, aktiivsem ja kirglikum hoiak nüüd juba uuel, kõrgemal astmel. Me peame kõik oma südant valutama kriitika olukorra pärast, ta kõikumise, hambutuse ja ahtruse pärast, ja ka käed külge lööma, et kriitika taset tõsta.

Ees seisab suur töö.

M. LAOSSON

SISU PRIMAADIST JA TEISTEST TUNTUD TÕDEDEST

1

Vist iga tähelepanelikum lugeja on märganud, et pidevalt päevakorral olevate mõistete ja probleemide kõrval esineb meie kirjandusalastes sõnavõttudes mõisteid ja probleeme, mis teatud aastatel kerkivad eriti esiplaanile, muutuvad kuidagi sõlmpunktiks, mille ümber löövad põlema vaidlused — ja tihti ka kired.

Sõjajärgsel perioodil on olnud aastaid, kus paljude artiklite teravik oli suunatud formalismi-estetismi vastu, kus paljud kirjandusalased sõnavõtud ei saanud mööda kodanliku natsionalismi mõistest. On olnud aastaid, kus tähelepanu keskpunkti nihkusid tüüpilisuse mõiste ja probleem, satiiriküsimused, võitlus konfliktituse vastu. Praegu näib mõnelegi, nagu kuuluksid kõik need probleemid minevikku, niivõrd vähe ja vihjamisi käsitlevad meie kirjandusteadlased otseselt neid probleeme. Rohkem kui varem pööratakse aga viimaste aastate artiklites ja koosolekute sõnavõttudes tähelepanu vulgariseerimise, kunstispetsiifika, kunstimeisterlikkuse küsimustele. Sellisel raskuspunktide nihkumisel ei puudu tegelikkuses alus. Erinevad ajajärgud, uued ülesanded, mis elu seab kirjandusele, vajadus täita tekkinud lünki ja heaks teha tehtud vigu vajutavad pitseri ka kriitikale.

See muidugi ei ole takistanud meie kirjanduskriitika ja kirjandusteaduse kasvu — ka neil aladel arengu tee ei pea tingimata olema ja ei saagi olla absoluutselt sirgjooneline.

Käesolevas sõnavõtus ei taotleta kokkuvõtete tegemist meie kriitika ja kirjandusteaduse saavutustest 1954.—1958. aastal, s. o. ajavahemikul kolmandast kuni neljanda eesti nõukogude kirjanike kongressini. Kuid üldiselt tuleb siiski rõhutada, et need saavutused antud ajavahemikul on sellised, et IV eesti nõukogude kirjanike kongressil meie kirjandusteadusel ja -kriitikal ei maksa silmi maha lüüa Nõukogude Eesti kirjanduse teiste žanride ees. Meie kirjandusteadus on lahendanud rea olulisi probleeme ja üksikküsimusi, asunud edukalt uute (näit. eesti nõukogude kirjanduse arenemine NSV Liidus enne 1940. aastat) lahendamisele. Ei maksa alahinnata ka marksistliku eesti kirjandusajaloo esialgse variandi küpsemist Eesti NSV Teaduste Aka-

deemia Keele ja Kirjanduse Instituudi poolt väljaantud kolmeköitelise ülevaate näol. Sellega seoses on paljud kirjandusteadlased ja kriitikud teinud edusamme metodoloogia alal — nende meetod näitab materialistliku esteetika põhimõtete paremat omandamist. On süvenenud mõnevõrra valvsus revisionistlike tendentside suhtes. On alustatud teaduslikku võitlust vulgaarsotsioloogiliste moonutuste vastu. Meie kriitika kasvu näiteks on terve rida rõõmustavaid nähtusi, nagu esimese kriitiliste artiklite valimiku ilmumine E. Nirgilt, teatud edusammud kunstimeisterlikkuse vaatlusel jne.

Oleks vähe, kui arengust kõneldes piirduda eeltooduga ja mööda minna faktist, et kriitika ja kirjandusteaduse areng toimub ideoloogilises võitluses. Seda võitlust on möödunud aastatel saatnud subjektivistlikku laadi liialdused, alahindamised ja ülesoolamised. Neid nähtusi ei saa ja ei maksa alati lahti kiskuda vastavatest tendentsidest, tänapäeva maailma suurtest antagonismidest. Kuigi iga Nõukogude Eesti kriitik armastab rääkida toonil, nagu sammuks ta just praegu objektiivse tõe eksimatuid radu, kus teda ei häiri mingisugused halvad ideoloogilised puhangud, näeme ka tänapäeva kriitikas ja kirjandusteaduses mõningaid halbu tendentse, mineviku negatiivsete traditsioonide mõjusid. Peatume järgnevalt ühel neist — ideelise sisu alahindamisel.

Reast artiklitest ilmneb, et kirjanduse ideelise tuuma, ühiskondliku sisu ja ühiskondliku funktsiooni vaatlus pole ühes osas meie kriitikas sugugi sellisel kohal, nagu nende koht marksistlikus kirjanduskriitikas peaks olema.

Viimase aasta-poolteise jooksul on Eesti NSV Kirjanike Liidus toimunud koosolekutel korduvalt kõneldud „pendeldamisest" meie kirjanduskriitikas, sellest, et võideldes ühtede vigade vastu, pole suudetud vältida teist. On nenditud kriitika ühes osas tagasiminekut ideelis-sotsiaalse momendi vaatlusel. Juulis ENSV Kirjanike Liidu Tartu osakonna koosolekul, kus arutati luule päevaprobleeme, leidis rida sõnavõtjaid meie luulekriitikas sama puuduse — nõrga tähelepanu luule ideelisele küljele. See tagasiminek on osaliselt toimunud vulgariseerimise vastase võitluse lipu all ja kaasas käinud kunstimeisterlikkuse rõhutamisega (pole muidugi sellest tingitud).

Kunsti spetsiifiliste joonte ja kunstimeisterlikkuse analüüs on rea aastate vältel tõepoolest olnud meie kirjandusteaduse ja -kriitika üheks nõrgemaks kohaks. Kuid paljud autorid, kõneldes sellest nõrgast kohast, on hakanud unustama ja maha vaikima fakti, et meie kirjandusteaduses ja kriitikas on tegemist õige tihti ka loomingu ideelise sisu, selle ühiskondliku funktsiooni mitterahuldava avamisega, mitteküllaldase ja oskamatu võitlusega kirjanduse kõrge ideelisuse eest. Ja siin avalduva küündimatuse likvideerimine, järjekindlam ja oskuslikum võitlus meie kirjanduse, kirjandusteaduse ja kriitika ideelisuse ja parteilisuse

eest on meie peaprobleem ja põhiülesanne, mida ei tohi varjutada ka selliste väga tähtsate probleemide keskpunkti asetamisega nagu kunstimeisterlikkuse probleemid.

Väliselt on loomingu ideelis-sotsiaalse sisu vaatlus meie eelmiste aastate artiklites enda alla võtnud küllalt suure osa nende mahust. Kui meid aga nende aastate kirjandusteaduses ja -kriitikas praegu paljud leheküljed ei saa rahuldada ja kohati koguni häirivad, siis mitte niivõrd sellepärast, et seal puudub asjatundlik meisterlikkuse ja vormi analüüs, vaid esijoones sellepärast, et teose ideeline sisu, tema sotsiaalne funktsioon on avatud äärmiselt pealiskaudselt, lamedalt, lihtsustatult. See on tingitud ühelt poolt metafüüsilistest-idealistlikest iganditest autorite teadvuses ja nende puudulikust eruditsioonist filosoofia, psühholoogia, ajaloo, kirjandusajaloo alal, mis raskendab või teeb võimatuks kunstiteose sügava lahtimõtestamise. Teisest küljest on see tingitud kunstispetsiifika ignoreerimisest, küündimatusest kunstimeisterlikkuse vaatlusel, mis samuti takistab ideelist süvenemist teosesse. Mitte nende lehekülgede kärpimine, mis käsitlevad loomingu ideelist sisu, vaid selle sisu analüüsimise taseme tõstmine — ka kunstispetsiifika tõsisema arvestamise ja sügavama käsitluse kaudu — on meie kirjanduskriitika tõhustamise peamine ja õige tee. Arvates, et kurja juur on peamiselt sisule ja vormile pühendatud lehekülgede arvu „ebaõiges" proportsioonis, lõigatakse ideelis-sotsiaalse sisu käsitlemise arvel „elamispinda" meisterlikkuse ja vormi tihti õhus rippuvatele analüüsidele. Kuid viimased ei saa olla omaette väärtuseks. Nagu sisu ei saa mõista ja avada vormi hüljates, nii ei saa vormi mõista isoleerituna sisust. Teose kunstilis-vormiliste väärtuste avamine eeldab nende vaatlust seoses ideelise sisuga.

Ideelise sisu alahindamise tendents näib olevat üheks põhjuseks, miks mõnede kriitikute pingutused vormi ja kunstimeisterlikkuse eritlemisel pole vajalikult viljakad.

2

Kunstimeisterlikkuse käsitlemise kohta meie kriitika ühes osas on püüdnud teha kokkuvõtet J. Peegel oma artiklis „Kunstimeisterlikkuse küsimused meie proosakirjanduse jooksvas kriitikas" („Looming" 1958 nr. 5). Artiklis märgitakse tunnustavalt fakti, et kriitika on hakanud rohkem tähelepanu pöörama kirjanduse kui kunsti spetsiifikale. 1957. aasta materjalile toetudes nendib autor edusamme eriti sellise kunstimeisterlikkuse küsimuse käsitlemisel nagu karakterite väljajoonistamine kirjandusteoses. Suhteliselt hoopis vähemal määral näeb J. Peegel edasiminekut kompositsiooni, süžee, olustiku ja detaili kasutamise, keele ja stiili käsitlemise alal, kuid teatud edasiminekut nendib ta siingi. Edasiminekust kõneldes näitab autor aga ainult edasi-

minekut n. ö. kvantiteedi alal. Märkides, et meie kirjanduskriitikas on „r o h k e m" käsitletud teatud kunstimeisterlikkuse üksikküsimusi, jätab autor kõrvale selle, k u i d a s siis need arvukamaks kasvanud kunstispetsiifikale pühendatud read analüüsivad meisterlikkuse ja teose idee ühtsust, vormi ja sisu sõltuvust. Seega jätab J. Peegel kõrvale peamise. Vorm teatavasti pole omaette väärtus — ta omab väärtust vaid sedavõrd, kuivõrd ta teenib ja väljendab sisu. Selle ühtsuse ja vahekorra vaatlus tohiks olla viljastav sellepärast, et kriitikud tihti on abitud vormi vaatlemisel sisu aspektist, ja selle tõttu sisu ja kunstimeisterlikkuse analüüsid jooksevad mõnikord iseseisvalt kõrvuti — ainult mehaaniliselt põimituna.

Sisu ja vormi vahekord on üks filosoofia põhiprobleemidest. Sisu ja vormi vahekord on ka marksistliku esteetika ja kirjandusteaduse üheks põhiküsimuseks. Sisu ja vormi vahekorra küsimust kui esteetilis-metodoloogilist põhiprintsiipi, mis peab suunama, hõlmama ja läbima kunstimeisterlikkuse üksikküsimuste (karakteri väljajoonistamine, kompositsioon, süžee jne.) vaatlust, ei saa lülitada lihtsalt viimaste sappa ja nendega võrdsustada. Ka Peegel — minnes küll tegelikult mööda selle põhimõtte rakendamisest — märgib vihjamisi ja deklaratiivselt, et kunstimeisterlikkuse küsimustes on ja jääb sisu ja vormi vahekorra probleem ikka üheks põhiküsimuseks.

Kunstimeisterlikkuse, selle üksikküsimuste ja elementide kohta sõna võtta — lähtumata sisu ja vormi vahekorra aspektist, teose ideelis-kunstilise ühtsuse põhimõttest — tähendab õige vähe öelda nende kohta, kirjaniku meisterlikkuse kohta või kriitilise retsensiooni väärtuse kohta. K u i d a s meie kriitika tegeleb kunstimeisterlikkusega, teose vormiga? Kas ta lähtub järjekindlalt sisu primaadist? Kas ta paljastab vastuolusid sisu ja vormi vahel? Kas ta protesteerib nähtuse vastu, kus vormielemendid pole sisuga tihedas orgaanilises seoses ja tikuvad elama omaette elu? Kas ja kuidas kriitika võitleb vormi absolutiseerimise tendentside vastu? Kas meie kriitika toetab kirjanikku tema otsingutes, tervitab novaatorlikkust vormi alal? Loobumisega nende ja mõnede teiste küsimuste asetamisest ja neile vastamisest jätab Peegel lunastamata oma artikli paljutõotava pealkirjaga („Kunstimeisterlikkuse küsimused meie proosakirjanduse jooksvas kriitikas") antud veksli. Kuid ainult neile küsimustele vastamine võimaldab määratleda, kas deklaratiivselt kõlav kunstispetsiifika rõhutamine tähendab ka meie kirjandusteaduse ja kirjanduskriitika taseme ideelist ja metodoloogist tõusu, või on jäänud see nõue vaid loosungiks, mis mõnedele õigustab ideelis-sotsiaalse momendi tagaplaanile jätmist.

J. Peegel märgib, et sisu ja vormi vahekorra probleemi on möödunud aastal käsitletud ainult ühes retsensioonis, ja kirjutab: „Muidugi kaudselt puutume ju selle probleemiga kokku igas retsensioonis, kus kunstimeisterlikkust on vaadeldud, kuid ükski

retsensent pole vaevaks võtnud ühtki teost just otseselt sellelt plaanilt käsitleda. Sellest on kahju." Veel rohkem on kahju, et küsimust sisuliselt ei analüüsita ka kunstimeisterlikkusele pühendatud ülevaateartiklis.

Tuleb tervitada suurenenud tähelepanu kunstispetsiifika küsimustele ja sellega kaasnevaid edusamme kunstimeisterlikkuse eritlemisel. Meie kirjanduse huvid nõuavad töö veelgi suuremat tõhustamist selles suunas. Ilma selleta ei saa olla tulemusrikast võitlust vulgariseerimise vastu. On aga küsitav, kuivõrd viljakas saab olla võitlus vulgariseerimise vastu, kui see toimub loomingu ideelise sisu vaatluse tagaplaanile jätmise teel. Kunstispetsiifika ja kunstimeisterlikkuse rõhutamine neile pühendatud lehekülgede hulga abil ja deklaratsioonidega ei pruugi veel tähendada vabanemist vulgaarsotsioloogiast, nagu kunstimeisterlikkuse analüüsi puudumine teatud konkreetses artiklis ei muuda veel artiklit vulgaarsotsioloogiliseks. Kui sellepärast, et ei suudeta ideelises analüüsis väärtuslikku ja õiget eraldada vulgariseerimisest, muututakse umbusklikuks nende analüüside suhtes üldse, siis võivad pesuveega lennata välja ka lapsed. Näib, et vulgariseerimise mõiste on paisunud nii avaraks, et selle alla on hakatud paigutama mõndagi nähtust meie mineviku praktikast, mis selle mõiste alla siiski ei kuulu. Vulgariseerimise mõiste sellise vulgariseerimise tõttu on sattunud kahtluse alla mõnigi õige seisukoht ja viljakas traditsioon. Kui H. Siimisker vaidleb vastu E. Nirgile ja teistele kriitikutele, kes E. Vilde ja A. Tammsaare mõnede teoste järelsõnades otsivad ja näevad ainult vulgariseerimist, siis on meie arvates see vastuvaidlus õigustatud. Ei ole vaja sugugi olla nende ees- ja järelsõnade autorite käsitluslaadi imetleja ega maksa silmi kinni pigistada ka nende vulgaarsotsioloogiliste mõjude ees, mis nende käsitluslaadis ilmnevad, et näha nende omaaegsetes kirjutustes positiivset tuuma. Polemiseerimis- ja rünnakuhasardil on ka omad halvad küljed.

Sõjajärgsetel aastatel hakkas meie perioodikas arenema retsensioonide žanr, kus populariseeriti uudisteoseid, nii algupärandeid kui ka tõlketeoseid. Need ulatuselt küllaltki piiratud retsensioonid tavaliselt ei andnud ega taotlenudki anda sügavamaid eritlusi. Tutvustati pealiskaudselt teemat, süžeed, kõneldi teose põhitüüpidest ja anti mingisugune üldhinnang. Selliste retsensioonide väärtuse määras autori kvalifikatsioon ja publitsistitalent, kuid üldiselt ei saa nende teeneid esialgse hinnangu andmisel teosele, samuti ka nende üldist propagandistlikkukasvatuslikku väärtust eitada. Nende retsensioonide paremik viis rahvahulkadesse marksistliku esteetika põhilisi seisukohti. Ajaloolise materialismi teatud kontseptsioonide ja terminite suure osatähtsuse tõttu — ja esteetilise analüüsi nõrkuse või puudumise tõttu — sarnanes mõnigi retsensioon rohkem kirjanduslikule materjalile toetuvale propagandaartiklile kui kirjandus-

kriitikale. Teosele antav üldhinnang ei saanud selliste retsensioonide ühes osas vajalikku ideelis-kunstilist põhjendust. Muidugi ei maksa ka, kuigi nende retsensioonide parem osa viis rahvahulkadesse marksistliku esteetika põhimõtteid, nende retsensioonide tähtsust rahva esteetilisel kasvatamisel ülehinnata. Retsensioonid ei olnud alati vabad lihtsustamisest. Kuid sellelaadilist žanri ei saa tervikuna tembeldada vulgaarsotsioloogiliseks. Näib aga, et üheks põhjuseks, miks retsensioonide arv meie mõnedes ajalehtedes vahepeal hakkas vähenema, oli just selline „eelarvamus" — liigne ja põhjendamata kartus vulgariseerimise eest. Igatahes on viimastel aastatel retsensioonivormi lahmimine läinud nii kaugele, et siin-seal võime kuulda ja lugeda juba loosungit: „Retsensiooni vorm tuleb rehabiliteerida!"

On tõsi, sõjajärgsete aastate retsensioonidest on nende autorid ja samuti Nõukogude Eesti kriitika tervikuna, nagu näitavad paljud viimasel ajal ilmunud retsensioonid, üle kasvanud. Kuid ülekasvamiseks ei saa nimetada neid retsensioone, kus ideelise külje vaatluse, „sotsiaalse käitumise loogika" avamise asemel saame kitsa psühhologistliku eritelu, kus tegelaste hingeelu vaadeldakse eraldi sotsiaalsest ja eraldi ideedest. Sedalaadi retsensioonides nihkub tähtsale kohale mingi kodukootud, väliselt teadusliku fraseoloogiaga ülespuhvitud psühholoogitsemine. Kuna tegelaste psühholoogia antakse eraldi ideedest ja sotsiaalsest mingi üldinimliku, väljaspool aega ja ruumi seisva hingeeluna (umbes taolisena, nagu teeb seda kitsalt-subjektiivne lüürika), siis saame mingi vulgaarse surrogaadi, milles ei ole ei tõsist kunstimeisterlikkuse analüüsi, ei psühholoogia teaduslikku eritlust. Selliseid artikleid varitseb oht muutuda eputlemiseks oma tarkade terminite tagavaraga. Mingisugune fraseoloogiline ulamine tikub neist kohati välja suruma sisukat asjalikku juttu. Kuna neid artikleid seejuures tihti saadab autori pretensioon paista enesele ja teistele kirjandusteaduse süvendajana, siis on kasulik meenutada, et vanakurja vempudel pole teps mitte piirisid. Tal jätkub küllalt otse mefistolikku õelust selleks, et vulgaarse sotsiologiseerimise võrkudest vaevu-vaevu väljarabelevat kriitikut paisata vulgaarse psühholoogitsemise võrkudesse.

Ideelis-sotsiaalse külje alahindamine ühes osas meie kriitikas ja siin-seal sellega kaasnev halvustav suhtumine meie sõjajärgse kriitika ja kirjandusteaduse teatud saavutustesse on nähud, millest ei saa mööda minna kongressieelses poleemikas. Trükisõnas on seni kõige selgemalt selle väära tendentsi vastu sõna võtnud O. Jõgi oma artiklis „Kaasaegse kirjanduskriitika ümber". („Keel ja Kirjandus" nr. 7, 1958.) Märkides, et praegu on „kriitika pendel oma kaare jällegi lõpetanud ja see on kas tagasi langemas või ebaleb umbes oma kaugema punkti läheduses", kirjutab O. Jõgi: „Kui lugeda paari viimase aasta kriitikat, tekib mulje, et vulgaarse sotsiologismi vastase võitluse hoos on hakatud nagu umb-

usklikult vaatama kirjanduses esinevale sotsiaalsele üldse. Kirjanduse ühiskondlikust osast räägitakse kuidagi vabandavalt ja poole suuga, nähtavasti kartes „vulgaarse sotsiologismi kirvest"! Ei tea küll, millisel momendil, kuid kriitikas tekkis uus loosung: „Uksed kinni sotsiaalsele!" Ja selle loosungi all võrsus „uus" kurss, mis kunstimeisterlikkuse eest sõdimise sildi all tegelikult levitas asotsiaalsust kriitikas."

On püütud ühekülgsusi seletada abstraktse „võitluse loogikaga". „Missuguse mõõduga te mõõdate vajalike ja ülearuste löökide arvu võitluses?" — küsis kord M. Gorkilt V. I. Lenin. Nende ridade kirjutajale ja vist ka teistele kriitikutele oleks arvatavasti väga meeltmööda omapoolseid ülesoolamisi vabandada selle autoriteetse lause abil, mis on meieni jõudnud M. Gorki kaudu. Kuid see Lenini lause oli öeldud Oktoobriperioodi karmi tegelikkuse kohta, mille ilme määrasid suured revolutsioonilised klassilahingud, ja vaevalt saab sellega praegu seletada ja õigustada subjektivismi, „pendeldamist", laste väljaviskamist koos pesuveega, mis Nõukogude Eesti kirjanduskriitikas viimase ajani esinevad.

3

Käesoleva artikli ülesanne pole marksistliku esteetika selliste põhimõtete, nagu kunstiteose ideelis-kunstilise ühtsuse põhimõte jt., põhjendamine ja pikem refereerimine. Kunstiteose vaatlemine selle ideelis-kunstilises ühtsuses on ja jääb üheks põhinõudeks, mida peab arvestama meie kriitika. Ka praegu jääb kriitika olulisemaks ülesandeks, kui tarvitada Plehhanovi sõnu, määratleda kunstiteose sotsioloogiline ekvivalent.

Et etteheited meie kriitika ühele osale kirjandusteose ideelis-sotsiaalse külje alahindamise või ignoreerimise pärast on õiged, seda näitab rida artikleid, mis viimase paari aasta jooksul meie ajalehtede-ajakirjade veergudel on ilmunud. Üks häirivam näide ükskõiksusest kirjanduse ideelise külje suhtes on kahtlemata N. Andreseni artikkel Hans Pöögelmanni luulevalimiku puhul, mis pealkirja all „Võitlev luule" ilmus ajalehes „Sirp ja Vasar" 1958 nr. 2.

H. Pöögelmann kuulus ajavahemikul 1905. aasta revolutsioonist kuni Oktoobrirevolutsioonini eesti proletaarsete kirjanike hulka ja tema tolle aja luule moodustab ühe osa eesti proletaarsest kirjandusest. Viimase 8—9 aasta jooksul (alates 1949.—1950. aastast) on Eesti nõukogude kirjandusteadus, paljastades kodanlikku käsitlust, meie proletaarse kirjanduse asetanud õigesse valgusse. On olemas muidugi üksikuid lahtisi probleeme, mida on vaja täpsustada ja mille ümber tuleb vaielda, kuid üldiselt on tõestatud eesti proletaarsete kirjanike teened uue kvaliteedi (s. t. sotsialistliku realismi elementide) toomisel eesti kir-

jandusse ja proletaarse kirjanduse suur osatähtsus meie proletariaadi vabadusvõitluses.

Pärast NLKP XX kongressi on mitmel maal muude diskussioonide hulgas elavnenud arutlused ka sotsialistliku realismi ja proletaarse kirjanduse ümber. Osutub, et paljud kriitikud ja kirjandusteadlased mitte ainult kodanlikel mail, vaid ka rahvademokraatiamaades pole suutnud tajuda vahejoont kriitilise realismi ja sotsialistliku realismi vahel. Veel rohkem: teatud osa revisionistlikult häälestatud kriitikuid on hakanud seda vahejoont aktiivselt kaotama ja olematuks karjuma. Seoses sellega on alahinnatud proletaarse kirjanduse ideelis-kunstilist novaatorlikkust ja seda kirjandust halvustatud. Nõukogude Eestis on kriitika proletaarse kirjanduse aadressil viimastel aastatel üldiselt jäänud asjalikule pinnale. Meie avalikkuse õiget suhtumist küsimusse näitas ka k. a. veebruaris Eesti NSV Kirjanike Liidu ja Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituudi ühisüritusena korraldatud teaduslik sessioon sotsialistliku revolutsiooni mõjude ja sotsialistliku realismi elementide kohta eesti kultuuris.

Koos teiste proletaarsete kirjanikega on H. Pöögelmanni teened proletaarse kirjanduse arendamisel ja nõukogude kirjanikuna saanud meie kirjandusteaduselt asjaliku ja tunnustava hinnangu. Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituudi väljaandel ilmunud „Eesti kirjanduse ajalugu" annab H. Pöögelmannile väärilise koha nende kirjanike hulgas, „kes tõid oma tööde kaudu eesti kirjandusse täie teravusega töölisklassi vabadusvõitluse probleemid ning kõikumatu veendumuse revolutsiooni võidus". Kokkuvõttena rõhutatakse selles teoses, et „H. Pöögelmannil on tulihingelise revolutsioonilaulikuna silmapaistev koht eesti kirjanduse ajaloos".

Soojalt võtsid meie avalikkus ja kriitika vastu H. Pöögelmanni luulevalimiku, mis ilmus 1957. aasta lõpul ja mille kaudu esmakordselt sai lugejaskonnale koondatult kättesaadavaks H. Pöögelmanni luule väärtuslikum osa. Ilmunud retsensioonides on rõhutatud H. Pöögelmanni luule paremiku selget klassiiseloomu, revolutsioonilist paatost ja asjaolu, et selle inspireerijaks oli sotsialistlik revolutsioon. Seda kõike suure väärtusena käsitavatest retsensioonidest erineb oma hoiakult ja laadilt põhjalikult N. Andreseni eespool nimetatud kirjutus.

N. Andreseni artiklist „Võitlev luule" on kaks kolmandikku pühendatud ilmunud luulevalimikule lisatud kommentaaridele ja H. Pöögelmanni tehtud luuletõlgetele. Selles osas teeb autor õigeid ja kasulikke märkusi nende tõlgete puhul ja rea vajalikke täiendusi kommentaaridele. Ülejäänud üks kolmandik artiklist on pühendatud H. Pöögelmanni algupärasele luulele.

Kuidas käsitleb N. Andresen H. Pöögelmanni luuletajapalet enne Oktoobrit, eriti aga ajavahemikus 1905. aasta revolutsioonist Oktoobrirevolutsioonini?

Teatavasti just sel perioodil, alates revolutsioonipäevist, kujunes H. Pöögelmannist proletaarne kirjanik. Revolutsioon tähendas murrangut tema luuleloomingus. H. Pöögelmanni selle perioodi luuletuste väärtuslikumat osa kannab uus, marksistlik teadvus, revolutsiooniline elutunne. H. Pöögelmanni selle aja luules ei saanud olla sotsialismi ehitavat inimest, kuid tema luule ideaaliks oli sotsialistlik ideaal, tema luule paremiku lüüriliseks kangelaseks sai töölisklassi vabastamise eest võitlev inimene. Sellega aitas H. Pöögelmann tõhusalt kaasa sotsialistliku realismi joonte kujunemisele meie kirjanduses, sotsialistliku kultuuri elementide tekkimisele Eestis. Uue, revolutsioonilise etapi algust H. Pöögelmanni luuletegevuses tähistab kõige paremini rea revolutsiooniliste laulude tõlkimine. Sellega seoses märgitakse H. Pöögelmanni luulevalimiku eessõnas tabavalt: „Tema enda olemus lõi heledalt leekima nende laulude prometeuslikus tules ja ta andis surematud värsid edasi väärismetallina, mis ei ole ajavoolus tuhmunud, vaid veel suuremat sära omandanud."

N. Andreseni käsitluses kahjuks kaob vahe 1905. a. revolutsiooni eelse ja revolutsiooni järgse aastakümne vahel H. Pöögelmanni luules. H. Pöögelmanni luulele 1905. aasta revolutsioonist kuni Oktoobrirevolutsioonini on pühendatud ainult üks konkreetsem lause. See kõlab: „Meelde jäävad reaktsiooni alguse elujaatav ja uut tõusu nägev „Miks laulan . . ." (1906), tundelise koega, südamlik „Lahkumisel" (1909), sõjavastast võitlust tähistav võitluslaul „Las paukuda vasarad" (1915) ja kümme aastat varasemat elu ja luulet meenutav vapravaimuline „Kevadepühaks" (1915)." See lause, sulatades H. Pöögelmanni ajajärgu realistliku luule üldisesse hoovusse, ignoreerib nii revolutsioonilist murrangut H. Pöögelmanni loomingus kui ka uue kvaliteedi tekkimist eesti kirjanduses üldse. Sellised iseloomustused, nagu „elujaatav", „tundelise koega", „südamlik", „vapravaimuline" jt. on ülekantavad eesti poeetide paljudele realistlikele teostele, alates mõne möödunud sajandi poeedi luulest kuni J. Sütiste nõukogude perioodi loominguni.

H. Pöögelmanni luule ideelise sisu kohta annab artikkel vaid ühe üldistuse: „Hans Pöögelmanni algupärane luule on võitlev ja kirglik kodanikuluule, enamasti juhuluule parimas tähenduses." Ka see üldistus ei ava olulist H. Pöögelmanni luule ideelises sisus. Selliste ähmaste piirjoontega mõistete tarvitamine nagu „kodanikuluule" ja „juhuluule" võib olla otstarbekohane, kui neid tarvitatakse täiendavate või abimõistetena teiste mõistete ja määratluste kõrval. Termin „kodanikuluule" sisaldab natukene kindlailmelisema ideelise määratluse ka siis, kui seda tarvitatakse nõukogude luule kohta: nõukogude luule kodaniku-ideaal on küllalt selge. Kui mõistet „kodanikuluule" tarvitada aga Oktoobri-eelse luule kohta või mõne tänapäeva kodanliku maa luule kohta, siis vajab see mõiste konkretiseerimist. Kodanikuluule mõistega on märgitud Nekrassovi ja mitmegi teise vene

ning lääne-euroopa XIX sajandi kirjaniku loomingut. Seda mõistet on tarvitatud ka J. Kärneri, E. Hiire ja teiste poeetide nõukogude perioodi eelsete luuletuste teatud osa kohta. Seda võib tarvitada ka G. Suitsu ja mõnegi möödunud sajandi eesti luuletaja loomingu ühe osa kohta. H. Pöögelmanni kui realistliku luule traditsioonide edasiarendajat ei tohi muidugi nende traditsioonide loojatele vastu asetada. Kuid kas võib seda kodanikuluulemõiste abil lihtsalt seada nendega ühte ritta, kui Pöögelmanni kodaniku-ideaal, tema luuletuste paremiku ideeline külg alates 1905. aasta revolutsioonist tugevasti erineb tema eelkäijate ja kaasaeglaste (välja arvatud proletaarsed kirjanikud) luule ideelisest sisust ja kodaniku-ideaalist?!

Nagu H. Pöögelmanni luule ideelise külje iseloomustus, nii tekitab arusaamatust ka N. Andreseni hinnang H. Pöögelmanni luule kunstilisele küljele. Sellest hinnangust jäävad kõlama sõnad „improvisatsioon" ja „viimistlemiseta". Nimelt kirjutab N. Andresen, et kuna H. Pöögelmanni võitlusele pühendatud, ruttavas elus puudus jõudeaeg, siis „sellepärast on ta luuletused olemuselt improvisatsioonid, kunstilise tunnetusega küll, kuid endastmõistetavalt selle eeltööta, millest luuletused tavaliselt läbi käivad, ilma viimistlemiseta". Eespool toodud üldistus on võetud kärpest, mis käsitleb H. Pöögelmanni luulet kahe revolutsiooni vahelisel perioodil, ja näib, et see ei taotle hõlmata H. Pöögelmanni hilisemat luulet. Kuivõrd tabab märki märgitud perioodi kohta antud ja oma olemuselt halvustav üldistus? Kui „jõudeaja" puudumise rõhutamist tuleb võtta vihjena reservatsioonide ja hinnaalanduste vajadusele H. Pöögelmanni luule vaatlusel, siis on see vihje ilmselt ülearune: H. Pöögelmanni luule paremik ei vaja ei lahkeid reservatsioone ega solvavaid hinnaalandusi.

H. Pöögelmanni novaatorlikkus perioodil, mis algas 1905. aastaga, ei saanud seista ega seisnud ainult sisulises uudsuses. Tegelikkuse uue sektori kunstiline omandamine, uute teemade, uute probleemide toomine luulesse, luule ideeline avardumine tähendas ka teatud novaatorlikkust vormi alal. Kui vaadelda kas või H. Pöögelmanni kujundite maailma, siis näeme siin rohkesti uut, originaalset, eelnevaga võrreldes. Sellega H. Pöögelmann rikastas eesti luulet. Kuidas saab seda kõike unustada!

Meenutame mõningaid hinnanguid, mis meie kirjandusteadlased on andnud H. Pöögelmanni revolutsioonilise luule kunstilisele küljele. H. Pöögelmanni luule tugeva küljena on rõhutatud selle spontaansust, jõulisust ja rütmimeelt, mehist ja karmi sõnastust, isikupärast ilmet. On märgitud, et H. Pöögelmanni luuletused „Kus on nad nüüd?" ja „Hanged" tõusevad H. Pöögelmanni poolt tõlgitud ja rahvalikuks saanud revolutsiooniliste laulude tasemele. Luuletuste „Las paukuda vasarad" ja „Kevadepühaks" puhul on kõneldud sõnastuse tundetooni tugevusest ja puhtusest. On märgitud oskuslikku vabavärsi kasutamist.

Ühegi kirjaniku loomingut ei ole vaja muidugi idealiseerida; nagu ei maksa seda tahmata, nii ei maksa ka puuderdada. Mitu kriitikut on juhtinud tähelepanu ka H. Pöögelmanni luule puudustele. Sellele on muuseas ette heidetud liiga publitsistlikku, otsest või isegi proosalist ja naturalistlikku väljendusviisi. On vihjatud sellele, et ballaad „Rahumäel" kannatab laialivalguvuse ja hõreduse all, et selle värss on ebasobiv. Kuid nende etteheidete kõrval on kriitikute enamikul jätkunud lahtist pilku ka H. Pöögelmanni luule väärtuste jaoks.

Nagu liigselt publitsistlikku, otsest, proosalist, naturalistlikku väljendusviisi ei saa ette heita H. Pöögelmanni kogu loomingule, nii ei ole õigustatud ka „improvisatsiooni" ja „viimistlematuse" üldistamine kogu H. Pöögelmanni 1905.—1917. aastate luulele. Meie ei taotle igat H. Pöögelmanni luule väärtusele antud positiivset hinnangut muuta puutumatuks dogmaks. Kuid igasuguseid kahtlusi põhiseisukohtade suhtes tuleb konkreetsemalt põhjendada. Ei saa hukka mõista kriitiku püüet määratleda luuletaja loomingulist protsessi, improvisatsiooni osa selles. Kui aga üldistavalt nimetada improvisatsioonideks kõiki H. Pöögelmanni 1905.—1916. aasta luuletusi, eesotsas sellistega, nagu „Hanged", „Kus on nad nüüd?", „Lipu alla", „...Sa orjade kari", „Lahkumisel", „Haual", „Las paukuda vasarad", „Kevadepühaks", siis tuleks nimetada improvisatsioonideks õige suur protsent eesti luulest üldse. „Improvisatsiooni" ja „viimistlematuse" tähelepanu keskpunkti asetamine tema luule teiste momentide arvel ei aita kaasa H. Pöögelmanni luuletaja isiksuse mõistmisele.

Keegi ei vaidle vastu väitele, et igas artiklis ei saa kirjutada kõigest ja pole vaja kõike korrata, mida teised on öelnud. Kuid on tõdesid, mida on vaja ja maksab korrata. Pealegi pole nõukogude eesti kirjandusteadus ja -kriitika veel täiel määral täitnud oma auvõlga H. Pöögelmanni vastu ja oma kohust tema luuletaja-isiksuse tutvustamisel. N. Andreseni kirjutus oli üks esimesi pärast H. Pöögelmanni luulevalimiku ilmumist, s. t. ilmus ajal, kui H. Pöögelmanni luule kohta oli veel äärmiselt vähe öeldud. Ei saa võtta kriitikult muidugi ka õigust avaldada raamatu kohta oma põgusaid impressionistlikke muljeid esseežanris või teises laadis. Kuid ka selline sõnavõtt ei tohi luuletaja isiksust vaesustada või moonutada. Seda tendentsi väljendas aga mitte ainult kõnesolev arvustus, vaid ka N. Andreseni ettekanne Eesti NSV Kirjanike Liidus teise proletaarse kirjaniku, O. Müntheri kohta.

Kriitika peab hästi tajuma kunstispetsiifilisi nüansse, kunstilise vormi peenusi. Kuid ta peab samasugust tundlikkust ilmutama ideeliste kvaliteetide ja nende erinevuste suhtes. Kriitika, mis kollektsioneerib ainult kunstispetsiifilisi nüansse ja vormiväljendusi, ja sedagi juhuslikult, tajumata ideelist sisu, või vähemalt selle põhijooni, on küündimatu loomingu olemuse ja sügavamate väärtuste lahtimõtestamisel.

P. KUUSBERG

OTSINGUIST JA ÕPPETUNDIDEST

Nihilism kipub meil moeasjaks saama. Õigemini — nihilism on tõbi, mida me ikka ja jälle põeme.

Mõned head aastad tagasi eitati paljutki väärtuslikku mineviku kultuuripärandis. Siis hakkasime sellest üle saama. Nüüd on tekkinud uus nihilism. Nagu oleks nihilism nähtus, ilma milleta eesti kirjandus elada ei võiks. Tänapäeva nihilistid kas eitavad nõukogude kirjanduse ja kunsti saavutusi või siis püüavad neid lasta paista võimalikult väikestena. Enne isikukultuse paljastamist nagu polevatki olnud õiget luulet, proosat, dramaturgiat, kriitikat. Kirjandus ja kriitika olnud üksainus suur lakeerimine, deklaratiivsus, konfliktitus ja vulgaarsotsioloogia . . .

Esimest liiki nihilismi sünnitas proletkultus ja muu dogmatism. Praegused nihilistid imevad usinasti revisionismilutti.

Eesti kirjanduse arenemine sõjajärgseil aastail on olnud väga keerukas ja mitmeti vastuoluline protsess. Mulle näib, et oleme vähe mõelnud möödunule, sellele, missuguseid võitlusi on võideldud, missuguseid otsimisi otsitud ja leidmisi leitud. Läbikäidud teel on aga saadud rohkesti õppetunde, mida pole ülearune eelseisvate ülesannete lahendamisel arvesse võtta.

1

Kõige pretensioonikamaid mõtteid ei kuule me mitte teaduslikel sessioonidel, loomingulistel konverentsidel ja arutluskoosolekuil, vaid need sünnivad ja paraku pahatihti ka surevad kuluaarides. Kuluaaritarkus! Entsüklopeediast te niisugust mõistet ei leia. Kuid see on olemas. Kuluaaritarkus võib sisaldada ausaid kommentaare, leidlikke ja tabavaid märkusi. Mis teha, kui koosolekute vaheaegadel ja pärast nõupidamisi on paljude keel kärmem, mõtted nõtkemad ja tarkus suurem kui ofitsiaalsete arutluste eneste käigus. Kas tuleb see sellest, et eestlane, eriti aga eesti kirjandusinimene on oma põhiloomult tagasihoidlik ja parema meelega ennast seina äärde hoiab kui kõnetooli kipub, või distsiplineerib juba paljas koosolekul istumine, rääkimata tribüünil seismisest, et need kõige paremad ja õigemad sõnad ütlemata

jäävad. Põhjustab seda ükskõik mis, kuid kas me pole avalikes nõupidamissaalides ja trükitud artiklites palju puisemad, sõnaahtramad, isikupäratumad ja tõmbimad kui vaheaegadel suitsu tehes või hiljem kohviklaasi taga istudes. Ning see tarkus, mis siis meist välja voolab, moodustab ühe osa kuluaaritarkusest. Kuid ainult ühe osa. Teine osa on oma loomult sootuks erinev. See on midagi virisevat, salvavat ja kahjurõõmsat. Ning viljatut ja loomingujõuetut. Inimesed, kes aastaid uue, nõukogude kultuuri ehitamisest kõrvale hoidusid, leiavad nüüd paraja aja saabunud olevat, et parastada — kas me ei öelnud... Need, kes kunagi kivi kivi peale pole pannud, kes ei tunne valu tehtud vigade pärast, on kuluaarides esimesed arvustajad ja näpuga näitajad.

Kellele annab ajalugu, kunsti arenemine tulevikus õiguse? Kas väikekodanlikele kõrvalseisjaile, äraootajaile, kes pole vigu teinud lihtsalt sellepärast, et nad midagi ei tee, või neile, kes otsisid uusi teid. Neile, kes ei rahuldunud vanaga, kes tundsid, et sotsialistlik realism ei ole lihtsalt vana realism pluss uus poliitika ja pidid seepärast hakkama käima radu, mis ei olnud eelnevate põlvkondade poolt kõvaks ja kindlaks tambitud. Nad tegid vigu, sattusid umbsoppidessegi, kuid nad tegid midagi. Nad sammusid edasi.

Meil on tarvis kõnelda väikekodanlikust suhtumisest kirjandusse. Mis see on? Kas uus „ism"? Ei, see on midagi muud. See on filisterlik kitsarinnalisus küsimuste käsitlemisel. Mittemidagitegeva, omaaegseid, vanu seisukohti mäletseva tegelase kitsarinnalisus. Töö, loova töö asemele parastav, näpuganäitav kommenteerimine. Tema lemmiksõnad on — siin on viltu, seal on viltu, kas me ei öelnud... Ta nõuab teistelt, iseäranis uue nõukogude kultuuri aktivistidelt julgust, ausust, printsipiaalsust, ise aga avalikesse lahinguisse ei astu. Need on targad kalad tarkades vetes, mööda põhja roomavad nahahoidjad, kes tahavad ka sotsialistliku kultuuri ehitajate tõelist otsimisjulgust halvata. Oodata neilt tegusid on niisama hea kui (ma jätan mahlaka rahvaliku ütluse lõpetamata...), ainus, mida nad maailma sigitavad, on vinguv ja virisev kuluaaritarkus.

Neid on alusetu kahtlustada vulgaarsotsioloogias. Veel raskem on neid süüdistada vulgaarsotsioloogia paljastamises. Just see kuluaaritarkade seltskond annab kõige rohkem inimesi, kes imestavad, kui mõni innukas uue tee otsija, kes on vulgaarsotsioloogiale omaseid vigu teinud, nüüd iga masti vulgariseerivaid ja lihtsustavaid nähtusi sihikindlalt piitsutab. Konjunktuurikasutajad! Tuulelipud! — sisistab ta nende peale (kõvasti karjuda ei julge). Pole aga hoopiski mitte juhuslik, et dogmatismi ja vulgaarsotsioloogia avalikud vihasemad ründajad on need, kes lihtsustavaid põhimõtteid on ise omal ajal püüdnud ellu rakendada. Mitte keegi teine kui see, kes on ise eksinud, tunneb kõige paremini, mida eksimine tähendab. Juhul muidugi, kui on tegemist

ausa, tõsise otsijaga, mitte tühise konjunktuurimehega, kes oma vigu tunnistada ei taha, või inimesega, kes pimemeelsena oma prestiiži pärast kardab.

Pärast nõukogude revolutsiooni, pärast sõja lõppu tõusis kirjandus- ja kunstirinde töötajatel kogu teravusega küsimus — kuidas edasi minna. Põhijoontes oli siht selge — kunst ei saanud jääda kõrvaltvaatajaks, vaid oli kutsutud jaatama sotsialismi, võitlema ühist võitlust rahvaga, nõukogude riigiga ja kommunistliku parteiga. Meile polnud ka tollal tundmatud Lenini sõnad, et uut kultuuri ei saa ehitada tühjale kohale, et uue sotsialistliku kultuuri rajamisel on tarvis ära kasutada ja edasi arendada mineviku kultuuri kõiki paremaid, progressiivseid saavutusi. Ka mõiste proletkultus polnud võõras. Aga ometi kordasime nii mõndagi viga, mida vanemates vennasvabariikides oli varem tehtud.

Ent hoolimata kõikidest proletkultlikest, vulgaarsotsioloogilistest ja teistest dogmatismist tingitud vigadest arenes eesti kirjandus oma põhivoolus õiges suunas. Meil oli tarvis vabaneda proletkultlikest vigadest selleks, et kiiremini, suuremate loominguliste võitudega edasi minna kirjanduse arengu peasuunas.

Mõni on aga just nagu pea kaotanud ja ei oska näha, et me pole ainult vigu teinud, vaid oleme ka rajanud tugeva aluse eesti kirjanduse edasiarenguks. Me likvideerime oma vigu, mitte ei otsi uut peateed. Tee on selge, vead olid ja võivad ka edaspidi olla ainult pommideks jalus. Kahtlevatele-kõhklevatele seltsimeestele, kelle mälus on revisionistide sireenilaul üles äratanud vahepeal peaaegu unustatud vanad kodanlikud arusaamad kunstist, on tarvis näidata, et see tee, mida pakuvad revisionistid ja mille poole õhkavad nii mõnedki kuluaaritargad, viib mitte edasi, vaid tagasi. Küsimus pole hamletlik — kas proletkultlik dogmatism, deklaratiivsus, skematism ja vulgaarsotsioloogia või subjektivism, apoliitilisus, sürrealism ja abstraktsionistlik modernism. Need pole kumbki meie suure ajastu suure kunsti teed. Meie tee on ideedelt ja mõtetelt, käsitluslaadilt ja kujutamisviisilt, vormilt ja stiililt, loomisrõõmult ja otsingutejulguselt rikas sotsialistliku realismi kunst.

2

Missugune oli olukord eesti kirjanduses nõukogude revolutsiooni eelõhtul?

Siin oli arvukalt mitmesuguseid suundi ja koolkondi. Realistlikud teosed ilmusid kõrvu formalistlike ja naturalistlikega. Realism ise, mis kahtlemata moodustas peavoolu kodanliku perioodi lõpuaastate kirjanduses, polnud kaugeltki ühenäoline. Kriitilise realismi kõrval oli näiteks nn. „positiivne elulähedus", käsitluslaadilt ja vormivõtetelt realistlik, ideeliselt tendentsilt reaktsioo-

niline kirjandus. Rohkesti kirjutati mitmesajalehekülgelisi raamatuid, kus elu pisiasjad olid väärtuseks omaette. Ja mis kõige iseloomustavam — paljudes teostes põimusid realism ja naturalism, pinnapealses olustikukujutuse laadis kirjutatud teoses välgatasid äkki kriitilisest eluvaatlusest tunnistust andvad lõigud ning lehekülged. Ka formalism polnud ühenäoline. Oli formaliste-reaktsionääre ja formaliste, kes seisid opositsioonis Pätsu-Laidoneri-Eenpalu-Uluotsa võimutseva poliitilise suunaga. Nende hulgas võis leida ausaid otsivaid inimesi, kes lähenesid realismile ja poliitiliselt maailmavaatelt töörahvale. Kriitikas põrkasid alatasa kokku kaks teineteist ründavat suunda — realistlik ja formalistlik. Kõige arvukamalt kirjutati aga artikleid, mis kujutasid endast eklektilist segu kõikmõeldavaist vaadetest ja seisukohtadest.

Jah, koolkondi ja koolkonnakesi oli palju. Asja teeb keerulisemaks see, et ühe ja sama autori juures võime leida nii ideoloogiliselt kui ka kunstimeetodilt progressiivseid ja reaktsioonilisi elemente kõrvuti. Seetõttu pole kerge üht või teist autorit reservatsioonideta ühte või teise kategooriasse paigutada. Sütiste oli näiteks eesti luule tugevamaid realiste, kuid ta kirjutas ka „Noored partisanid". Kärneri poolehoid, kui võtta tema kodanluseaegset loomingut tervikuna, kuulus realismile ja töörahvale, kuid ta tegi üksikuis teoseis ka järeleandmisi võimulähedasele positivismile. Kui palju erisuguseid elemente kohtame Tuglase loomingus. Kas ei räägi sellestsamast Mait Metsanurgagi teosed? Jne. Jne.

Maailmavaateliselt oli eesti kirjanikkond väga kirju. Tinglikult võttes moodustasid ühe leeri ausad demokraadid, kelle hulgas oli töörahva revolutsioonilisele võitlusele kaasatundjaid, selle võitlusega kaasavõitlejaid, kuni demokraatideni, kellele abstraktne, klassidest kõrgemal seisev demokraatia ja üldinimliku humanismi petlik virvatuli näisid ülima ideaalina. Need viimased võisid küll lühinägelikult ühte patta panna fašistliku diktatuuri ja Nõukogude Liidus kindlustuva proletariaadi diktatuuri, kuid neist ei saanud võimul oleva sitikmusta reaktsioonilise kodanluse õuelaulikuid.

Oma 1949. aastal paguluses ilmunud „Siuru raamatus" kurdab Artur Adson, et vabariigi lõpul (loe — kodanliku diktatuuri lõpul) koondunud Kirjanike Liidus võim ringkonna kätte, kuhu kuulusid Jakobson, Jürna, Semper, Alle, Kärner, Tammlaan ja Sirge, kellele lisatakse veel Sütiste ja Hiire nimed. Need kirjanikud olevat tegutsenud kommunistide juhtnööride järgi, olles ise kas kommunistid või nende mõttekaaslased. Muidugi mõista ei moodustanud eespool nimetatud kirjanikud kodanlikul ajal mingit kommunistlikku rakukest Kirjanike Liidus, kuid Adson on tabanud naela pea pihta selles mõttes, et valdav enamik eesti sõnameistreist, kelle tuumiku moodustasid tema poolt loetletud kirjanikud, ei suitsetanud viirukit Pätsu profašistlikule vägi-

vallavalitsusele, vaid jäi demokraatlikele positsioonidele, asudes 1940. aastal töörahva võitluslippude alla.

Vastasrindesse — reaktsioonilist diktatuurivõimu toetavasse leeri — kuulunud autoritest nimetagem niisuguseid tuntud nimesid, nagu Artur Adson, Henrik Visnapuu, Albert Kivikas, August Mälk, August Gailit jt. Nagu ikka, oli küllalt ka kahe leeri vahel kõikujaid.

Esteetilistelt vaadetelt oli olukord veelgi keerulisem. Realistide ja elulähedusla ste hulka kuulus kirjanikke mõlemast leerist. Näiteks esimesest Jakobson ja teisest Kivikas. Või ühest Sütiste ja teisest Visnapuu. Realismileeri võime liigitada ka kõikujaid nagu Hugo Raudsepp. „Puhta kunsti" positsioonidel seisvaist autoreist polnud samuti puudu. Ants Oras, dekadentlike voolude õnnistegija ja prohvet, püüdis oma rahvahulki põlgava vaimuaristokraatia lipu alla tõmmata eriti noori. Orase eestvõitlemisel koostatud luuleantoloogiast „Arbujad" leiame ühelt poolt Bernhard Kangro — kodanlik-idealistliku ellusuhtumisega luuletaja, tänapäeva reaktsiooniliste pagulasringide vaimse palgasulase — ja teiselt poolt Kersti Merilaasi, töölisliikumisele sümpatiseeriva poetessi nimed. Poliitiliste ja esteetiliste vaadete mitmesugused läbipõimumised andsid kõige uskumatumaid kombinatsioone. Poliitilistelt vaadetelt progressiivne poeet Johannes Semper on kaitsnud estetistlikke seisukohti ja kirjutanud formalistlikke töid, Albert Kivikas roomas oma elulähedu ses otse maadligi, kuid mida aasta edasi, seda paremale ta kaldus, kuni hitlerlikul okupatsiooniajal andis oma sule fašistide teenistusse. Eesti kodanliku perioodi viimaste aastate kriitika progressiivsem saavutus — realismi tuliselt kaitsev J. Sütiste artikkel „Meie uusromantika pärapoeesia" — ilmus „Varamus", ajakirjas, mille progressiivne haritlaskond ristis esisilpide järgi „Vaba Rahva Murdjaks". Seda komplitseeritust aitab mõista asjaolu, et dekadents, manduva kodanliku elulaadi omapärane vastupeegeldus kirjanduses, ei rahuldanud fašismi. Kolmekümnendate aastate „positiivsus", mida ametlikud kultuurijuhid kirjanduselt nõudsid, on üks selle näiteid.

Ma ei hakka loetlema kõikmõeldavaid kombinatsioone, vaid tahaksin juhtida tähelepanu küllaltki iseloomulikule joonele. Nimelt sellele, et mitte ainult formalistid-dekadendid, vaid ka paljud realistlikel positsioonidel seisvad autorid, veendunud demokraadid, olid kunsti ja elu vahekorra mõistmises kodanlik-idealistlikul apoliitilisel seisukohal.

Nõukogude kirjanduse parteilisuse printsiipi ei suutnud enamik kirjanikke mõista. Parteilisuse printsiipi rünnati eriti „kunst kunsti pärast" positsioonidel asuvate, rahva elust eemalseisvate vaimuaristokraatide-esteetide poolt. Kuna ka Saksamaa fašistlikele kultuurifüüreritele oli dekadents vastuvõtmatu (hitlerism püüdis kunsti tasalülitada oma inimvihkajalike ja anastuslike eesmärkide teenistusse), siis kasutati kunsti parteilisuse print-

siibi kompromiteerimiseks tuntud võtet — sotsialistlik realism ja kolmanda riigi võimulähedane kirjandus pandi ühe mütsi alla ning püüti seda tembeldada nähtuseks, mis on vaenulik loovale intelligentsile, kunstile.[1] Loominguvabadus, loominguvabadus selle liberaalkodanlik-individualistlikus tõlgenduses, oli domineerivaks seisukohaks ka enamiku progressiivsete autorite juures.

Näiliselt oli kirjanduse ja elu vahekord tihe. Ilmunud proosa- ja draamateoste enamus oli ajaliselt kaasaegne. Olustiku kujutamisel oli proosakirjandus vägagi elulähedane. Põhilistest ühiskondlikest küsimustest mindi aga enamasti mööda. Klassivõitlus, töörahva revolutsiooniline võitlus kajastus ilmuvais teoseis kaudselt, ähmaselt või moonutatult. A. H. Tammsaare, Mait Metsanurk, A. Jakobson, kelle teostest me leiame klassivõitluse kujutamist, ei suutnud siin saavutada niisugust tõetruudust nagu muude elunähtuste käsitlemisel. Pilt revolutsioonilisest võitlusest jäi ka neil pahatihti elutõest kaugele, moonutatuks. Jaan Kärneri „Naine vaesest maailmast" on üks väheseid õnnestunud teoseid. Inimsaatuste kujutamine lahus kõige põhilisematest sotsiaalsetest kokkupõrgetest, inimese vaatlemine rohkem bioloogilise kui sotsiaalse nähtusena — see kipub domineerima.

1944. aastal, pärast Eesti NSV vabastamist hitlerlikest okupantidest, võime eesti kirjanduses konstateerida järgmisi suundi. Esiteks sotsialistliku realismi põhiseisukohti tunnustav, oma loomingulises praktikas sellesse kasvav kirjanikkond, enamasti sõja ajal Nõukogude tagalasse evakueerunud autorid. Siin on J. Semper, J. Kärner, A. Jakobson, J. Barbarus, A. Alle, M. Raud, O. Urgart, A. Hint, E. Männik, A. Kaal, P. Rummo, E. Hiir, H. Angervaks, F. Kotta, N. Andresen jt. Teiseks okupatsiooniajal Eestis elanud, oma rahvale truuks jäänud kirjanikud, kellel puudus see sotsialistliku realismi kirjanduse praktiline ja teoreetiline kool, mille läbi tegid eespool nimetatud autorid. Siin on J. Sütiste, R. Sirge, O. Luts, E. Krusten, A. Antson, P. Vallak, F. Tuglas, M. Metsanurk, H. Raudsepp, P. Viiding, A. Sang, K. Merilaas jt. Nagu näeme, on nende hulgas erinevate kunstiliste tõekspidamistega inimesi. Peale on kasvamas uus nõukoguliku elutunnetusega põlvkond: D. Vaarandi, J. Smuul, R. Parve, I. Sikemäe jt.

Arvukas rühm kirjanikke põgeneb koos okupantidega läände. Kes tegi seda hirmust, ummikusse aetuna fašistlikust propagandast, või kes oli end kompromiteerinud koostöös hitlerlastega. Leiame nende hulgas nimesid, nagu H. Visnapuu, G. Suits, M. Under, A. Kivikas, A. Mälk, A. Gailit, K. Ristikivi, B. Kangro jt. Eemalekistuina rahvast saavad neist järgnevail aastail, kellest teadlikult, kellest ebateadlikult, pagulaskonna ladvakihi, kaasaja imperialismi vaadete ja meeleolude kandjad.

---

[1] Näit. „Akadeemia" 1937 nr. 1, lk. 33.

1940. aasta revolutsioon ei olnud revolutsioon üksnes poliitilises ja majanduslikus elus, vaid ka ideoloogias. Juba 1940/41. aastal selgus, et vanade loominguliste meetoditega ei saa kirjandust uues ühiskonnas edasi viia. Kõige kesksemaks ja põlevamaks küsimuseks tõuseb kirjanduse ja elu vahekorra küsimus, kirjaniku koha küsimus nõukogude ühiskonnas. Ja see probleem on keskne tänapäevani.

Me kirume ja põhjame sageli kriitikat. Küll õigusega, küll õigustamatult. Kuid tärkava nõukogude kirjanduskriitika auks peab ütlema, et selles põhiküsimuses on ta seisnud marksistlikul positsioonil. Jah, ta on vahel ka lihtsustavalt viltu löönud, perutama hakanud või siis hoopis kõrvad lonti lasknud, kuid põhisuunda on ta ikka õigesti näinud.

Ja see tuleb panna tema plusside kontosse.

3

Tänapäev näib meile endastmõistetavana, et kirjanikud rajavad koos rahvaga uut, kommunistlikku elu, veelgi rohkem — et nad sammuvad uue ühiskonna ehitajate esiridades. Pärast Nõukogude Eesti vabastamist fašistlikust okupatsioonist oli olukord komplitseeritum. Oli küllaltki autoreid, kellele kunst ja poliitika näisid kokkusobimatute asjadena. Parteilisuse printsiip oli võõras, tundus segavana, takistavana, kunsti arengut piiravana, otsinguterõõmu ohjeldavana. Apoliitilise hoiakuga harjunud kirjanikke hämmastasid uued seisukohad. Polnud puudu ka poliitikas kogenematuist sõnakunstnikest, kes ei suutnud selget vahet teha kolmekümnendate aastate positiivsust taotleva elulähedusе ja sotsialistliku realismi elu tõetruu kujutamise nõude vahel. Ühesuguse vahelesegamisena kunsti individuaalsesse ja peenesse sfääri paistsid need mõlemad. Pealegi olid Pätsu-meelsed kultuurisuunajad elulähedusе mõiste paljude kirjanike silmis põhjalikult kompromiteerinud. Kulus enne aega, kui umbusaldavad kahtlejad mõistma hakkasid, et kodanlik positiivne elulähedus on realismist ja tõest eemaldav, elu tõetruu kujutamine selle revolutsioonilises arenemises aga realismi süvendav, avardav, talle hoogu ja perspektiivi andev, tõde tõepoolest otsiv ja ka leidev loomingumeetod.

Kõige järjekindlamad „apoliitikud" kunstis on kahtlemata formalistid, dekadentsi mitmesugused koolkonnad. Eesti formalistide auks peab ütlema, et paljud neist olid Pätsu diktatuuriga opositsioonis. See peegeldas ühelt poolt väikekodanliku haritlaskonna opositsiooni reaktsioonilise kodanliku diktatuuri vastu, teiselt poolt aga väljendus selles end vaimuaristokraatiaks pidavate kunstiinimeste halvustav suhtumine igasugusesse väljastpoolt tulevasse kunsti suunamisse üldse. Oma opositsioonis ei toetunud nad rahvale, keda vaimuaristokraadid halliks massiks

pidasid. Ja kahtlemata esines sedagi, et mõni kirjanik, tahtmata laulda nii, nagu reaktsioon soovis, hakkas käsitlema elukaugeid teemasid, otsis eneseavaldamise teid formalismiharrastustes. Igatahes näib see teatavas osas paika pidavat niisuguste poeetide suhtes nagu Barbarus ja Semper. Mis motiividel ka üks või teine kirjanik elukaugeid teemasid käsitles või formalistlik-dekadentlikku poeesiat viljeles — objektiivselt eemaldus ta rahvast ja teenis ikkagi kodanluse klassihuve. Sest kodanlusele on üpris mokkamööda rahva elu sügavaid sotsiaalseid küsimusi mittekäsitlev kirjandus. Ja selles mõttes pole dekadents apoliitiline, vaid kodanlikult parteiline kunst. Kodanlikus Eestis kuulus kodanluse poolehoid kahele peamisele voolule — nõndanimetatud positivismile ja „kunst kunsti pärast" põhimõtte järgijaile, nagu seda õigesti on märkinud August Jakobson neljakümne viienda aasta algul.[2]

Kodanlik positivism suri Eestimaa pinnal koos kodanliku võimu kukutamisega. Ta hingitseb praegu läbipõlenud politikaanide turgutusel paguluses. Hoopis tõsisemaks vastaseks sotsialistlikule realismile osutusid estetistlik-formalistlikud vaated kunstile. Tärkav eesti nõukogude kirjanduskriitika koondab oma peamise tulejõu formalismi vastu.

Esimesel eesti nõukogude kirjanike kongressil (siis nimetati seda konverentsiks) 1943. aasta detsembris, mil rajati nõukogulik kirjanike organisatsioon — Kirjanike Liit —, rõhutas A. Jakobson oma ettekandes, et senise apoliitilise kutseühingu asemele, milleks Kirjanike Liit kodanlikul ajal oli, on tarvis ehitada tõeliselt nõukogulik, marksistliku ideoloogia baasile toetuv aktiivne, ihu ja hingega sotsialistliku korra ülesehitamisest osavõttev võitlusinstrument; senise kaootilise, mugava, sotsiaalseid probleeme vältiva, ainult elukutse tunnusmärkide alusel koondunud rühma asemel tuli kujundada ühtne, tugev, täie teadvusega oma teed sammuv ja partei ning nõukogude võimu poliitikat propageeriv ja ellurakendav kollektiiv.

Eesti NSV Kirjanike Liit tekkis kui ühistel maailmavaatelistel ja esteetilistel alustel seisvate kirjanike võitlusorganisatsioon, kui sõnameistrite liit, keda seovad vaadete ühtsus ning tahe oma kunstiga kaasa aidata partei ja nõukogude poliitika elluviimisele.

Kui loeme kriitilisi ja kirjandusteoreetilisi artikleid, mis kirjutati sõjajärgseil aastail, siis tuleb aina imestada ning tunnustust avaldada kriitika sihikindlusele ja aktiivsusele. Meie kriitika ei olnud tollal kaitsepositsioonil. Sellega ei tegelnud ainüksi või peaasjalikult kriitikud, nagu seda tänapäev paraku näeme, vaid kõigepealt juhtivad sõnameistrid ise.

Ma ei saa toomata jätta mõningaid mõtteid tolleaegsest kriitikast.

[2] A. Jakobson, Meie kirjanduse ülesannetest, „Sirp ja Vasar" 17. II 1945.

Nõukogude kord hindab kirjanikke „eeskätt kui nõukogude aktiviste, kui võitlejaid nõukogude korra eest; kui ehitajat, kui kujundajat ning kriitikut, kui juhti ja õpetajat, kellel peab olema lugejaskonnale alati ütelda midagi edasiviivat, midagi suunavat, midagi ülesehitavat ning parandavat . . .

Ja seega on absoluutselt nõutav, et nõukogude kirjanik peab seisma kahe jalaga otse elava elu sees, peab tundma selle arenguseadusi, ei tohi matta ennast ainult oma töötoaüksindusse, — ei tohi eralduda oma rahvast ja selle rõõmudest ning muredest."[3]

„Igatahes oleme juba nüüd veendunud, et sotsialistlik realism, vastandina kriitilisele realismile on olemuselt elujaatav, elutoetav. Talle pole enam võõrad heroism, paatos, romantilised meeleolud ja unistused, kuid see pole väljaspool elu liikuv eluvõõras, vaid elust enesest võrsuv romantika. Ja kõigepealt see realism mitte ainult ei paljasta sapiselt, vaid ta on ka positiivselt teadlik ja äratab teadvust ajaloolise hetke kohta: kuis areneb ühiskondlik elu, toimub klasside võitlus, miks ja kuidas tunnevad, mõtlevad ja toimivad inimesed selles või teises ühiskondlikus olemuses . . .

Igatahes ei või me kujutada tulevikus kirjanikku mingi ümbrusest eralduva „üliinimesena" või ühiskonnast väljaspool oleva boheemlasena, vaid töömehena omal alal teiste töömeeste kõrval."[4]

„Kunstirahva hulgas võib mõnikord kuulda ka arvamusi, et tõsise kunsti ülesanne ei olevat tänapäeva probleeme kajastada, vaid et kunstiteose ja seal kujutatava sündmuse vahel peab olema üsna tubli distants. Seepärast arvavad sellise seisukoha kaitsjad, et on kõige parem, kui tõeline kunst ei tegele tänapäeva küsimustega, vaid valib endale teemad ja ideestiku minevikust . . .

Et see seisukoht on algusest lõpuni väär, seda näitab meile maailmakirjandus, kunsti ja heliloomingu ajalugu."[5]

„Kui kirjanik, kunstnik, helilooja meie päevil tegeleb võimalikult „erapooletu" ainega, mis kaugel on käesoleva aja sündmustest, siis sellega ta ei tõenda mitte, et kunst seisab väljaspool aega, küll aga paljastab oma ükskõiksust ja osavõtmatust kaasaja ülesandeist, kui mitte vaenulikkust nende suhtes . . .

Kunsti eraldamine elust, tema sõltumatuks pidamine ajast on täiesti väär ideoloogia, mis tuleb välja juurida."[6]

Silmitsen neid ridu ja mu kõrvu kostab kuluaaritarga pretensioonikas, teravmeelitsev hääl — kas see on siis kriitika? See on ju üldpoliitiline jutt!

---

[3] A. Jakobson, Meie kirjanduse ülesannetest, „Sirp ja Vasar" 17. II 1945.

[4] F. Tuglas, Meie tee viib edasi, „Sirp ja Vasar" 24. II 1945.

[5] E. Päll, Nõukogude kunstielu arenemise perspektiivid Eestis, „Sirp ja Vasar" 19. V 1945.

[6] J. Semper, Eesti nõukogude kunst sotsialistliku realismi teel, „Sirp ja Vasar" 26. V 1945.

Jah, nii imelik kui see ka on, kuid viimasel ajal on mitte üksnes kuluaarides kõneldud, vaid ka ajalehtedes heietatud umbes niisugust mõtet, et kriitika täitku ligikaudu samasugust osa nagu tehnoloogia masinaehituses. Tegelgu niisuguste probleemidega, nagu k u i d a s teoseid üles ehitada jt. kompositsiooniküsimustega, k u i d a s detaile kasutada, k u i d a s karaktereid välja joonistada, k u i d a s ja m i s s u g u s e i d värsimõõte ning riime kasutada jne. Ühe sõnaga — kriitika tegelgu ikka ja ainult küsimusega „k u i d a s". Võib-olla on eesti nõukogude kriitika „kuidas"-probleemidega tõepoolest vähe tegelnud? Jah, asjad on tõepoolest nii. Meisterlikkuseprobleemid on jäänud pahatihti tagaplaanile. See ei tähenda aga sugugi, et peaksime nüüd kirjanduskriitika muutma mingiks kirjandusliku tehnika aabitsaks. Täitku seda osa tema eriharud. Tõeline suur kriitika on alati kirjanduse arengusuundadega tegelnud ja kirjandusnähtusi üldistanud. Niisugust iseloomu kannab näiteks vene suure kriitiku Belinski looming. Ka F. Tuglas ja J. Kärner — kaks meie kodanliku perioodi väljapaistvamat kriitikut — on just selles näinud kriitika peaülesandeid. Tänapäeval, kus kirjanduslikus elus toimub terav ideoloogiline võitlus, ei tohi me kriitikat hoopiski muuta kitsaks kirjandusliku tehnoloogia käsiraamatuks, vaid ta peab tugevamini kui kunagi varem suutma üldistada, suutma õigesti hinnata kirjanduslikus loomingus esinevaid protsesse, toetama ja julgustama terveid otsinguid, paljastama varjatud revisionistlikke katseid kunsti õigelt teelt kõrvale tõugata. Nii „mis"- kui ka „kuidas"-probleemidest tuleb rääkida avaralt, mitte koolipapalikult seletavalt-õpetavalt, vaid sotsialistliku realismi küsimusi sügavalt haarates. Kriitika ei ole mitte niivõrd algajaile katsetajaile kunstiaabitsa õpetaja, kuivõrd loovate kirjanike töö üldistaja.

Ma loen teise kongressi ettekandeid ega mõista, miks meil selleks, et ilmutada oma kirjanduslikku eruditsiooni, on kombeks kriitikale üleõla vaadata. Jah, nüüd tagantjärele, kui esimesed otsingud on seljataga, kui on kogetud, mis on hea ja edasiviiv ning mis petlik ja pidurdav, nüüd on 1956. ja 1957. aasta tarkusega kerge kriitika puudustele osutada. Õieti öelda on seda alati hõlbus teha siis, kui mingi arenguaste on juba seljataga, teatud etapp läbitud. Äärmiselt keerulises, mitmeti vastuolulises olukorras, kus veendumuste kindluse kõrval esines peataolekut, siira tahte kõrval — astuda ühte jalga rahvaga — ilmnes äraootamist, kus vanadest arusaamadest oli vähe, kuid uued seisukohad polnud paljudel veel selged, nägi kriitika peamist lüli, millest alata. Ja see peamine, mille eest nende aastate kriitika täie energiaga võitles, oli kirjanduse lähendamine uuele nõukogude tegelikkusele, kirjanduse kokkujootmine eluga ning elunähtuste avamine, üldistamine parteilistelt positsioonidelt. Tõsi — ta jäi mõnikord ühekülgseks, lõi vahel nii vasemale kui paremale viltu, kuid peamist kriitika siiski nägi.

Uleminek vanalt realismilt sotsialistlikule realismile ei tähendanud mitte ainult kirjanike poolt kommunistliku partei poliitilise platvormi omaksvõtmist. See tähendas läbini uue, nõukogude elutunnetuse ja uue loomingulise meetodi omandamist.

Küsimuse raskuspunkt seisis kunsti ja elu sidemes. Eesti lüürika oli kodanlikul ajal suures osas üsna elukauge. Elukaugus tikkus sõjajärgseil aastail ka noorde nõukogude poeesiasse. Olgu märgitud, et „kunst kunsti pärast" printsiip avaldub enamasti, nii nagu tänapäevalgi, elukaugete, kitsalt-isiklike teemade käsitlemise õigustamises, luuletajate rahva suhtes härrandlik-põlglikus hoiakus, missugust poosi kolmekümnendail aastail armastasid võtta kodukootud „vaimuaristokraadid". See avaldus sümbolistide arsenalist võetud mõtete peitmises, ebamääraste kujundite vohamises, millede mõistmine oli mõnede arvates suurepärane vaid „valituile". See avaldus ja avaldub rahvale võõraste meeleolude kultiveerimises. Meeleolu, ebamäärane tundetoon, sõnulseletamatu tundevirvendus — selle edasiandmine ja tabamine on niisuguste luuletajate peaeesmärgiks ja elukaugete, ideetute, kitsalt subjektivistlike luuletuste kirjutamise õigustuseks.

„Kunst kunsti pärast" positsioonidel olevale kirjanikule ei ole tähtis „mis", vaid „kuidas". Teisel kongressil polemiseeris J. Semper selle seisukoha kaitsjatega ja märkis väga läbinägevalt, et temaatika vabaduse rõhutamisega ei propageerita mitte aktuaalseid aineid, vaid õigustatakse elukaugeid teemasid.

Tolleaegne kriitika asetas suurt rõhku ainestikule ja teemale. Ta püüdis kirjanikke juhtida ja suunata kaasaja ainestiku ning temaatika juurde, kommunismi ideede juurde. Nüüd, tagantjärele, võime sõjajärgsete aastate kriitikale ette heita teatud kitsust ja ühekülgsust nõukogude kirjanduse, eriti luule temaatika mõistmisel. Kui aga arvestame olukorda, seda, et kodanluseaegne luule, sealhulgas iseäranis tundelüürika, oli väga elukauge, et kodanlikust luulearsenalist pärinevad pessimismi, skeptitsismi, nukruse jt. noodid kippusid tungima ka nõukogude luulesse, siis on see kitsus ja ühekülgsus arusaadav.

Et noore nõukogude kriitika valvsus mitte ülearune norimine ei olnud, et tolleaegse luulekriitika viljelejad (J. Semper, N. Andresen, O. Urgart) mitte tonti seinale ei maalinud, seda tõendavad hästi pisut hilisemad aastad — 1953—1956. Niipea kui teema tähtsuse rõhutamine vähenes, suundusid paljud, iseäranis noored autorid, täies purjes elukaugete, „neutraalsete", „igaveste" teemade juurde . . .

Jah, nõukogude luulel on oma temaatika, varasemast luulest erinev temaatika. Ja seda tuleb meil alati arvestada. Ei maksa nõukogude luule temaatikat mõista kitsalt, — nõukogude luule teemadering on tohutult avar, sinna mahub kogu meie nõukogude elu.

Nõukogude elu! Siin on inimese hingestatud töö, tema võitlused, tema unistused ja eesmärgid uue, kommunistliku tege-

likkuse rajamisel. Siin on meie pingutuste- ja saavutusterohke võitlus ja tegevus, meie elu kogu oma paljutahulisuses. Siia mahub armastus, siin on küllalt elamispinda loodusel, ka kurbus ja valu pole talle tundmatud. Pole halb, vaid hea, et meil viimastel aastatel on tugevnenud tundelüürika, armastus- ja looduseluule; halb on, et see sündis rahva elu kujutamise peateemade arvel.

Nõukogude luulele ei ole omased niisugused teemad, nagu kodanlikul ajal rohkesti viljeldud pessimismi, kaduvuse, elu tühjuse ja tühisuse teemad, härraslik-individualistlik rahvahulkade üle ironiseerimine ja vaimu-üliinimestele viirukisuitsetamine, kõiges kahtlemine ja kõige üle irvitamine. Siia ei mahu sõjaõhutamise, rahvastevahelise vihavaenu äratamise, inimese rõhumise õigustamise teemad. Teemad, mis on praegu peamisteks pagulasluules ...

Kas sotsialistlik realism on ahendanud või laiendanud luule ainet ja teemade ringi?

On laiendanud.

Ta tõi luulesse töörahva elu, sotsialistliku ülesehitustöö teemad, kommunismi jaatamise uued teemad. Ta arendab edasi armastus- ja tundelüürikat, paljusid nn. igavesi teemasid. Ta heitis kõrvale dekadentsi lemmikteemad. Rahva elu on võrratult mitmepalgelisem ja rikkam kui kõige rafineerituma ning kultiveeritumagi maitsega vaimuaristokraadi subjektiivsed mõtted ja meeleolud. Meil on tarvis ainult ära kasutada kogu rahva elu, mõtte- ja tundemaailma rikkust.

Formalistid ütlevad: tähtis pole mitte „mis", vaid „kuidas". Me ei saa neile vastata: tähtis pole „kuidas", vaid „mis". Sotsialistlikule realismile on tähtis nii „mis" kui ka „kuidas", kusjuures talle on primaarne „mis". Kuid ta mõistab väga hästi ka seda, et see „mis" on tarvis esile tuua heas ja värvikas kunstivormis.

1946. a. kongressil rõhutati, et võitlus nõukogude luule arenemist takistava formalismi vastu ei pea tähendama võitlust täiusliku kunstivormi vastu. Vastupidi — ka 1946. ja järgnevail aastail, vahetult pärast Keskkomitee otsust ajakirjade „Zvezda" ja „Leningrad" kohta, hoiatas kriitika, et võitlusega formalismi vastu ei käiks kaasas vormi alahindamine, kunstilise külje unarussejätmine.

Meie kriitikal on küllalt karuteeneid ja talle ei ole vaja juurde mõelda olematuid vigu. Üks niisugune väljamõeldis nõukogude kriitika aadressil ongi see, nagu oleks kriitika hea vormi taotlust hinnanud formalismiks. Millal seda tehti? Kus? Kelle poolt?

Head kunstivormi pole meie kriitika formalismiks tembeldanud. Kriitikale võib etteheiteid teha aga sellepärast, et ta pööras vähe tähelepanu kunstilise meisterlikkuse küsimustele. Et on esinenud juhuseid, kus mõnd teost ülistati peaasjalikult aktuaalse teema pärast. Üheks õppetunniks, mida varasem kriitika on meile andnud, on see, et kuigi sisu on primaarne vormi suhtes, tuleb

kirjandusteost alati vaadelda sisu ja vormi ühtsuses. Ideeliste, sisuliste otsingute kõrval on tarvis otsinguid vormi ja stiili valdkonnas. Nõudlikkuse madaldamine kunstilise teostuse osas ei vii edasi, vaid pidurdab kunsti arenemist. See on vesi haltuurategijate ja konjunktuurimeeste veskile.

4

Teisel kongressil kõneles Johannes Semper väga huvitavalt kodanluseaegsest realismist. Vana realismi käsitluslaadi iseloomulik joon seisis Semperi järgi selles, et kuhjati kõrvaldetaile, autorite valgussõõr langes ainult tegelaste puhtisiklikule elule, õieti küll elutsemisele-hingitsemisele, ilma et oleks nähtud tausta, perspektiivi, põhiideed, mis elu pisiasju koos hoiaks ja mõtestaks. Kodanluseaegse realismi põhipuudusi, mis olid omased paljudele tolleaegseile kirjanikele, näeb Semper järgmises: lühiperspektiiv, üksikisiku isoleerimine ühiskonnast ja selle arengukäigust, tühiste detailide kuhjamine kirevaks, kuid lõpuks halliks kangaks, millel puuduvad sügavam mõtestus ja kasvatav, eeskuju ning ergutust andev sisu. Samal seisukohal oli ka K. Taev, kes kongressil tegi proosaülevaate.

Teisel kongressil rõhutati, et kirjanikud ei näe elu edasiviivaid jõudusid. Kodanlikku perioodi käsitlevais teoseis ei nähta teadlikke võitlejaid kodanliku korra vastu, nõukogude tegelikkust käsitlevais töödes — uue sotsiaalse elu eest võitlevaid inimesi. Teoste tegelased on kas ebateadlikud, kahtlejad-kõhklejad või kodanlusele passiivse vastupanu osutajad.

Iga ajastu kirjandus on loonud ka oma ajastu positiivsete ideede kandjate kujud. Teisiti pole see ka sotsialistliku realismi juures. Veelgi rohkem — sotsialistlikus realismis omab autori positiivne ideaal erakordselt suurt tähtsust.

Kui J. Semper püstitab ülesande, et „meie kirjanikud peavad edaspidi ka siin lahti saama kodanliku realismi kammitsaist ja julgemalt nägema ning kujutama just positiivseid kujusid, rõõmsaid, tahtejõulisi nõukogude inimesi, kes oskavad ületada igasuguseid raskusi ja kelle pilk on suunatud tulevikku", kui K. Taev väidab, et „on vaja veenvalt näidata õiget ja julget teed edasi, sotsialistliku nõukogude aktiivse inimese kasvu teed. Tuleb luua karaktereid, kes võtavad kõhklejaid käekõrvale, viivad neid edasi ega jäta oma kõhklustega poolele teele. Selles ongi sotsialistliku realismi tüüpilisuse olemus, et ta loob lugejas vastuolusid, võidab oma kunstilis-emotsionaalse jõuga poolehoidu ja osutab õiget suunda", siis ei ole see kuidagi mingi kirjaniku vaatevälja ja käsitluslaadi normeerimine, mingi ideaalse, paberliku kangelase nõudmine, vaid võitlus uue kvaliteedi eest, uute, sotsialistlikule realismile omaste joonte tugevnemise eest eesti kirjanduses.

Tol ajal ilmunud proosateoste — Sirge, Krusteni, Viidingu, Nurme, Rohu, Lutsu jt. jutustuste ja romaanide peamise puudusena märkis kriitika üksmeelselt elu edasiviivate jõudude kujutamise ähmasust, teadlike võitlejate kujude puudumist või nõrkust. Otse kohustuslikuna püstitas kriitika nõude, et teostes on tarvis kujutada teadlike võitlejate, uue elu ehitajate täisverelisi kujusid. Seda esitati kui sotsialistliku realismi põhinõuet. See joon läbib tolleaegset kriitikat.

Mulle tundus see tollal õige nõudmisena. Ja see joon läbib ka mitmeid minu pisut hilisemail aastail kirjutatud artikleid. Mispärast oli see tollal ja on ka praegu õige? Esiteks oli elu edasiviivate revolutsiooniliste jõudude kujutamise nõrkus siis tõepoolest eesti proosakirjanduse suurimaid nõrkusi. Vana kritiseerida — sellega tuli noor nõukogude kirjandus toime. Uut jaatada — siin jäi ta pahatihti paberlikuks.

Teiseks põhjustas seda nõuet vajadus vanalt loominguliselt meetodilt üle minna uuele, sotsialistliku realismi meetodile.

Naturalismi iseloomustab keeldumine elufaktide ideelisest mõtestamisest, oluliste ja ebaoluliste faktide ning detailide kuhjumine; fakt, võimalikult „ilustamata" (s. t. lahtimõtestamata) fakt, sageli fakt, mis on võetud elu mustusest, labasusest, ja selle fakti väline tõepärasus on määravad. Realism nõuab analüüsivamat, sügavamat, diferentseeritud lähenemist elufaktidele, tema põhinõudeks kujuneb printsiip: tüüpilised kujud tüüpilistes olukordades. Sotsialistlik realism tungib ellu veelgi sügavamini. Et kujutada elu revolutsioonilises arenguprotsessis, valib ta elufaktide küllusest kõigepealt niisuguseid tüüpilisi kujusid ja olukordi, mis suudavad avada eluprotsesside arengu suundi, perspektiive, mis mitte ainult ei konstateeri, vaid näitavad ühtlasi teed edasi. Kui paljud mineviku naturalistid ja realistid on andnud masendavaid pilte töörahva raskest olukorrast klassiühiskonnas, vaesusest, harimatusest, elumustusest! Maksim Gorki oma „Emas" ei piirdunud sellega. Uue, tõusva, revolutsioonilise klassi ellusuhtumise, vaadete ja mõtete väljendajana tungis ta ellu sügavamini ja nägi kaugemale. Ning ta valis tööliste elu tuhandepalgelisusest need tahud, faktid, olukorrad, kujud, situatsioonid, sündmused, mis võimaldasid esile tuua ajastu uut, sotsialistlikku tõde.

Kirjanduslikud meetodid erinevad üksteisest selle poolest, mida nad elus tähtsaks ja kujutamisväärilisiks peavad, kuidas nad valitud fakte hindavad ja lõpuks — milliseid vahendeid nad nende kujutamiseks kasutavad.

Esimestel sõjajärgsetel aastatel takerdusid mitmed prosaistid vana, olustikulise realismi arhitektuuris ja võtetes. Faktide valikul ei tehtud sageli vahet olulise ja ebaolulise vahel, teisejärgulisele pöörati tihti mitmevõrra suuremat tähelepanu kui tähtsale. Uueks momendiks oli vaid mõne tegelase-ruupori sissetoomine,

kelle funktsiooniks jäi kommunistlike tõdede väljaütlemine. See pidi siis andma teosele uue, nõukoguliku näo.

Sotsialistliku realismi meetod peab esmajärguliseks neid fakte tegelikkusest, millel on suur tähtsus eluprotsesside seesmise sisu avamiseks. „Elu tsitadellis", „Tuuline rand", „Noorte südamed", „Kirjad Sõgedate külast", „Maa ja rahvas", „Kadunud poeg" — neis ja teistes meie paremais teoseis näeme faktide, olukordade, kujude sotsialistliku realismi meetodi kohast rakendamist. Ja selle uue meetodi eest omaaegne kriitika võitleski.

Halb on, et kriitika oma sõjakusel hiljem loiduda laskis, sest uute, teadlike nõukogude inimeste kujutamisel on kirjandus siiani verevaesem kui vanas kinniolevate tegelaste väljajoonistamisel. Ka minevikuainelistes teostes on teadlikud revolutsionäärid peaaegu alati need kõige verevaesemad kujud. Võime märkida sedagi, et see vana, J. Semperi poolt empiirilise realismi käsitluslaadiks nimetatud (üsna tabav mõiste!) maneer tikub veel praegugi sisse.

Mulle tundub näiteks, et E. Krusteni näidend „Mina elan" on samm tagasi „Noorte südamete" juurest. Andeka kunstniku mittekadestusväärsest olukorrast on kriitiline realism küll ja küll kõnelnud. Liiga vähe on sellest, et lihtsalt hukka mõista neid olukordi, mis Paemaa-taoliste suurte kunstnike annet igast küljest piirasid. Selles teoses jääb Krusten fakti konstateerimise pinnale, saavutamata mineviku elunähtuste suurt kunstilist üldistust, mis ütleks uut ja kaasaegset tänapäeva inimesele.

Kuid ka selles küsimuses andis praktika meile uue õppetunni. Ta näitas nimelt, et nõuet — jaatada elu edasiviivate jõudude tegevust — ei tohi muuta skeemiks, võtta seda printsiipi mingi süžeelise ja kompositsioonilise normatiivina. Missuguseid kunstilisi vahendeid autor kasutab, see sõltub tema kunstilisest eesmärgist, loomingulisest individuaalsusest, tema kunstniku-minast, viljeldavast žanrist.

Skeem või normatiiv seisis siin peamiselt selles, et eranditult igas teoses, nii suures kui väikeses, pidi olema peategelaseks positiivne kangelane või positiivsete ja negatiivsete tegelaste vahel pidi valitsema teatav proportsioon. Niisugune käsitlus pidurdas eriti satiiri viljelemist. Ja ka teiste žanride arenemist. „Sõgedate kirjad" tõendasid näiteks, et positiivse jõu kandjaks ja kehastajaks võib edukalt olla autor, autori hoiak, autori suhtumine probleemidesse.

Ülaltooduga ühenduses kõneleksin ühest niisugusest küsimusest nagu illustratiivsus, missugune mõiste tuli laialdasemalt käibele teise üleliidulise nõukogude kirjanike kongressi eel- ja järelpäevil.

Algul sellest, kust ei maksa illustratiivsust otsida. Näiteks „Tuulisele rannale", ei selle esimese köite esimesele ega teisele trükile, ei saa küll illustratiivsust ette heita. Saab vaid siis, kui eeldame, et illustratiivne on niisugune teos, kus on esitatud kõik

vastava ajastu keskkonna põhikategooriad, ja kukume loetlema, et „Tuulises rannas" on esindatud rannaküla kõik tähtsamad kihid: hallparun, kehvik, rentnik, asunik, mõisnik, kirikuõpetaja, revolutsiooniliselt meelestatud teadlik talupoeg, revolutsioonist stiihiliselt osavõttev talupoeg, mõisniku kintsukaapija, klassiteadlik tööline, talupoeg-vöörmünder, urjadnik, nuhk jne. Ent see pole veel marksistlik analüüs. Aadu Hinti ei saa illustratiivsuses süüdistada sellepärast, et ta ei jää üldtuntud teeside illustreerijaks, et ta teosel on iseseisev tunnetuslik tähtsus, et tema romaani suurepäraselt väljajoonistatud, tugeva emotsionaalse jõuga karakterid panevad meie hinge nii kaasa helisema, nagu seda suudab ainult tõeline kunst.

„Tuulise ranna" 1951. aasta trükis, suure siiruse ja kaasaelamisega kirjutatud raamatus, nägin ma selle ilmumise ajal kaht peamist puudust. Esiteks seda, et Kaugatoma sündmusi käsitleti kuidagi lahus revolutsioonisündmustest kogu maal, mistõttu jääb täiesti kõrvale eesti ja vene rahva ühine võitlus tsarismi vastu, ja teiseks seda, et Peeter Tihu, Tallinnast maale tulnud teadlik tööline, kes moodustab vallas parteiringi, on teiste tegelastega võrreldes sootuks verevaene, mispärast ei tõuse küllalt kujukalt esile töölisklassi juhtiv osa revolutsioonis. Ma tahtsin tollal, et esimene nõukogude romaan rahva revolutsioonilisest minevikust oleks kunstiliseks vastulöögiks kodanlikule arusaamisele 1905. aasta revolutsioonist, mis seisis selles, et revolutsioonisündmusi vaadeldi ainuüksi kui kohalikku rahvuslikku võitlust balti parunite vastu, millel nagu poleks olnudki — esiteks — midagi ühist hiiglasliku revolutsioonilainega kogu tsaari-Venemaal ja — teiseks — millel polnud proletaarset iseloomu proletariaadi juhtiva osa puudumise tõttu. Minu õhin läks nii kaugele, et mul jätkus pretensioonikust (algaja kriitiku häda!) autorit õpetada, et kui ta oleks Peetrit või mõnd teist tegelast näidanud Tallinna revolutsioonilistes sündmustes, siis saaks Peeter liha ja verd juurde, kaoks lokaalsusetunne ja töölisklassi juhtiv osa tõuseks jõulisemalt esile. Muide, autor oli töölisklassi juhtiva osa idee ise sisse toonud, kuid Peetri kuju visandlikkuse pärast ei hakanud see täiel häälel kõlama. Mulle näib ka praegu, et see, mida nii „põlvepikkused kui ka üle teiste peade ulatuvad kriitikud" tollal kõnelesid, on sisuliselt midagi rohkem illustratiivsusest. Jutt käis siiski selle ümber, kuidas paremini, kunstiküpsemalt tuua esile revolutsiooni põhiküljed teoses, kus rahva revolutsiooniline võitlus pole kaugemaks taustaks mõne isiku saatuse kujutamisel, vaid kus revolutsioonilist võitlust näidatakse tugevate isikupäraste kujude abil.

K. Kääri märgib õigesti, et teadlike revolutsionääride kujud ei saavuta antud teose õnnestunumate kujude plastilisust. Kuid see pole hoopiski illustratiivsus, kui kirjanik revolutsioonisündmusi käsitledes seab oma eesmärgiks välja joonistada tollele ajastule ja keskkonnale iseloomulikke põhikujusid. Tegelased,

kelle juures K. Kääri illustratiivsust näeb, keda ta peab nagu mingiks „kohustuslikuks nomenklatuuriks", kuuluvad millegipärast ikka teadlike revolutsionääride hulka (Oskar Müür ja Juhan Hein „Noorte südametes", Tammemägi „Punastes nelkides" jne.). Illustratiivseks võib autor jääda siis, kui tema karakterid ei saavuta iseseisvat tunnetuslikku ja esteetilis-emotsionaalset jõudu, kui ta oma kunstilises üldistuses ei avasta midagi uut, omapoolset, vaid jääb üldtuntud teeside pinnale. Mulle näib, et meie kriitika peab jätkama seda, mida alustas kriitika esimesil sõjajärgseil aastail — kirjandust tagant õhutama, et ta järjest sügavamini, kunstiliselt õnnestunumalt avaks elu edasiviivaid tendentse, et teadlik revolutsionäär revolutsioonisündmusi käsitlevais raamatuis, samuti veendunult kommunistlikku homset ehitav inimene tänapäeva elu käsitlevais teoseis ei jääks kõige hallimaks kujuks.

„Tuuline rand" ja „Noorte südamed" näitavad selgesti, kuidas sotsialistliku realismi meetod meie kirjandust elu mõistmisel tugevasti edasi viis. Need teosed toovad õigesti esile seda, mida kriitilised realistid pahatihti ei näinud — elu edasiviivate jõudude tegevust, nende jõudude tegevuse mõju, revolutsiooni liikumapanevaid jõudusid. Ka „Tõe ja õiguse" III köite sündmustik toimub 1905. aasta revolutsiooni ajal. Tammsaare ei suutnud tollal revolutsiooni õigesti mõista, tema kunstilised üldistused eksivad real juhtudel elutõest eemale. „Tuulise ranna" ja „Noorte südamete" autorid sotsialistlike realistidena suutsid s e l l e s osas meie kirjandust elutõele lähemale viia.

Kriitiline realism, vana realism üldse oli rikas teostest, kus inimsaatusi kujutati mitte revolutsioonis, vaid revolutsiooni taustal, sageli isegi isoleerituina neist sündmustest. Ärgem kiskugem kirjandust tagasi, vaid suunakem edasi, ärgem hirmutagem kirjanike otsinguid illustratiivsusekolliga, ärgem õpetagem, et teadliku revolutsionääri kuju on mingi „kohustuslik nomenklatuur", vaid õhutagem kirjanikke looma neist niisama monumentaalseid kujusid nagu Tõnis Tihu või Logina Peter!

On isegi niisuguseid hääli kuuldunud, kelle arvates revolutsioonilise tegevuse näitamine üldse takistavat täisvereliste kujude loomist. Meenub „Tuulise ranna" teise osa arutlemine Kirjanike Liidus. Üks sõnavõtjaid — ei mäleta enam, kes — kahtles, kas siis, kui Hint oleks rohkem tähelepanu pööranud revolutsioonilise tegevuse kujutamisele, oleks meil olnud Maret, seda eesti ema võrdkuju. Et niisugune vastandamine on tühi sõnademäng, seda näitab kirjanduslik praktika. Nimetagem näiteks Pelageja Vlassovat, Maksim Gorki poolt loodud surematut vene ema kuju.

Elu edasiviivate jõudude tegevuse kujutamine pole illustratiivsus. Kui mõnele autorile see tundub kohustusliku nomenklatuurina, siis on see niisugune kohustus, millest sotsialistlik realism teda ei vabasta. Hindile, Krustenile ja Semperile ei olnud

see ei tea kelle poolt pealesurutud kohustuseks. Kuidas küll tahaks, et nende ja teiste kirjanike vastavasuunalised otsingud jätkuksid ja meie monumentaalsete kujude galerii rikastuks uute, kommunistliku tõe eest teadlikult ning andunult võitlevate inimeste kujudega.

Kas üldse on olemas illustratiivsuse-hädaohtu?

On. Võib-olla leitakse kunagi parem termin, kuid nähtus kui niisugune eksisteerib. Illustratiivsus on kõigepealt teatav primitiivne lähenemine kirjandusele, niisugune suhtumine kunstisse, mis ei tee vahet kunsti ja teiste ühiskondliku teadvuse vormide vahel, mis ignoreerib kunsti spetsiifikat. Illustratiivsus avaldub selles, kui kirjanduse kaasaegsuse all mõistetakse mitte niivõrd meie tänase päeva elunähtustesse sügavat tungimist, elunähtuste loovat kunstilist üldistamist, kuivõrd lihtsalt iga uue majanduspoliitilise direktiivi ehtimist kujude rüüsse. Marksistlik-leninliku maailmavaate põhiteesid, meie partei poliitika põhiseisukohad, mis tõelisele kunstnikule on hädavajalik kompass elu konkreetsete nähtuste analüüsimisel, muudetakse ainsateks kujutamisobjektideks enesteks. Ajaloolistes teostes esineb illustratiivsus siis, kui teoses puudub autori iseseisev poeetiline mõte, kui autor kas ei sea enda ülesandeks või lihtsalt ei suuda omapoolselt kunstiliselt üldistada antud ajajärgu elunähtusi ja ta teos või selle üksikud kujud kitsenevad jällegi üldtuntud ja -tunnustatud teeside illustratsiooniks. Illustratiivsuse puhul on kirjaniku loominguprotsessis lähtepunktiks üldtunnustatud valmisidee, millele elust kujunduslikku materjali juurde otsitakse, tõeliseks loominguliseks meetodiks on aga lähtumine elust, mida nõukogude kirjanik lahti mõtestab ja üldistab parteilistelt positsioonidelt. Esimesel juhul jääb teos vaeseks, siin on vähe uusi avastusi ja autori omapära, teisel juhul rikastab teos meid uute avastuste, mõtete ja leidudega ning omab tugevat isikupära ja iseseisvat tunnetuslikku tähtsust.

Illustratiivsus pole kunstiliste võtete kasutamise küsimus, vaid kunstisse suhtumise küsimus. Tammsaaret on raske süüdistada illustratiivsuses, kuigi ta romaanid on sageli halva kompositsiooniga. Ka illustratiivsusesse kalduv autor võib kirjutada tiheda, keskendatud kompositsiooniga teose ja vastupidi.

K. Kääril on õigus, kui ta reale autoreile, nende hulgas ka minule, „illustratiivsuse jälgi" ette heidab. Kuid ta ei näe nende jälgede põhjusi mitte alati õigel kohal. Mitte selles pole viga, et „Müürides" on tegelaste „kohustuslik nomenklatuur" päris „klassikaliselt täiuslik", vaid puudusi tuleb otsida vist küll mujalt. Olgu tähendatud, et näiteks „Vaikses Donis" ja „Klim Samgini elus" on „kohustuslik nomenklatuur" võrratult rikkam, kuid suurte kunstnikena on autorid suutnud sügavalt ellu tungida, uut näha, kogu tohutu ajaloolise materjali oma ande isikupäraga läbi sulatada.

Näha uut, avastada uut, kujutada uut — see oli, on ja jääb meie kirjanduse keskseks võitlusülesandeks. Ning selle uue kõrguselt paljastada, piitsutada ja rünnata vana.

Sellega seoses tuleb rääkida ka tüüpilisuse probleemist.

Sõjajärgseil aastail kubisesid artiklid ja retsensioonid tüüpilisuse mõistest. Tüüpilisus oli peamine argument, mõõdupuu ja lähtepunkt teoste hindamisel. Nüüd kriitika seda mõistet ei kasuta, kuigi tüüpilisuse kategooriat pole marksistlikust kirjandusteooriast „maha võetud".

Tüüpilisuse nimel kutsuti kirjanikke looma uue, nõukogude elu eest võitlejate kujusid. Tüüpilisuse nõudega põhjendati ühiskonna arenguprotsesside avamise vajadust. Ja tüüpilisuse nimel kritiseeriti kirjanikke, kes oma töödes andsid kõiki teisi kujusid, mitte aga teadlike, eesrindlike inimeste omi.

Niisugune laiaulatuslik opereerimine tüüpilisuse mõistega on kirjandusele kasu ja kahju toonud.

Mis oli siin positiivne?

See, et tüüpilisuse nõue tihendas kirjaniku sidet eluga, avardas kirjandusteoste sotsiaalset kandepinda, viis meie empiirilise, naturalistliku kallakuga olustikurealismi sotsiaalsete küsimuste juurde. Ühiskonnast irdunud tegelaste asemele tekib eesti nõukogude kirjandusse ikka arvukamalt sotsiaalse eluga tihedalt seotud kujusid. Kunsti sotsiaalse sisu analüüs tingis tüüpilisuse mõiste ohtrat käsitlemist.

Missugused olid negatiivsed küljed?

Esiteks tüüpilisuse mõiste ühekülgne tõlgendamine. Sellessamas heas ja teravas aruandekõnes, millest on eespool korduvalt juttu olnud, ütleb J. Semper partisanide kujutamise kohta sõjajärgseis novellides: „Tavaliselt ei kujuta meie kirjanik mitte aktiivset partisani ega tema võitlust, vaid ikka saksa mobilisatsiooni eest kõrvalehoidujat. Seega tekib partisaniliikumisest väär kujutlus. Samas aga teame, et aktiivseid partisane polnud sugugi vähe — neid on hulgaliselt autasustatudki — ja nende vägiteod on sündmuste arengu seisukohast edasiviivamad ja tüüpilisemad kui metsas varjulolijate passiivne vastupanu." Semperil on õigus tolleaegsele novellistikale ette heita ühekülgsust partisaniliikumise kujutamisel. Kuid tema argumentatsioon näitab hästi, kuidas kriitika kaua aega käsitles tüüpilist kui ainuüksi ühiskondliku elu positiivse põhisuuna väljendust kirjanduses. Ka passiivseid kõrvalehoidjaid oli külluses, ja kuigi need ei mänginud sõjas niisugust edasiviivat osa nagu aktiivselt tegutsevad partisanid, eksisteeris see kui eluline nähtus ja ka seda nähtust on võimalik kehastada tüüpilise kuju kaudu.

Teine näide. K. Taev, kes tegi 1946. aasta kongressil ettekande proosa üle, kritiseeris põhjendatult P. Viidingu ja R. Rohu

intelligentsi elu käsitlevaid novelle, milles on piitsutatud küll kodanliku ühiskonna karjerismi-iha, tõusiklust, kultuurivaesust, sisemist tühjust ja välise efekti taotlust, aga kumbki autor „ei ole tulnud mõttele näidata selle ajastu tõeliselt ühiskonda edasiviivaid intelligentsi esindajaid. Nad on unustanud tüüpilise kujutamise selle dialektilises mõttes, mis on sotsialistliku realismi olulisi nõudeid. Mitte passiivne filosoofitsemine ei vii ühiskonda edasi, vaid võitlus kodanluse vastu."

Etteheide on sisuliselt õige, argumentatsioonilt aga tüüpilisuse põhimõtet lihtsustav.

Kolmas näide. N. Andresen väidab J. Semperi „Aja käsku" analüüsides, et „neljandas vaatuses tagala logelejad naised ei ole tüüpilised"[7].

Niisuguseid näiteid võib tuua hulgaliselt kuni 1952. aastani. Ka minu töödes pole neist puudu.

Olen püüdnud hiljem korduvalt endale selgeks teha, millest niisugune lihtsustav käsitlus tuli. Marksistliku esteetika, nõukoguliku kunstiteooria nõrk tundmine, võidakse öelda. Õige, kuid liiga üldine. Ja teiseks — etteheited, mida kriitika tegi, olid ju sageli sisuliselt õiged, argumentatsioon tüüpilisuse abil aga ühekülgsusele kalduv. Niisuguse käsitluse häda seisis selles, et kui me rea elus esinevaid nähtusi kuulutasime ebatüüpiliseks ja seejuures väsimatult kordasime realismi põhinõuet — „tüüpilisi kujusid tüüpilistes olukordades" —, siis orienteeris see kirjandust reast elunähtustest kõrvale vaatama, siis normeerisime me kunstlikult kirjanduse vaatevälja, aitasime tahes-tahtmatult kaasa elu ühekülgselt kujutava (tollal peamiselt ilustavate) teoste sünnile. Tõsi, tolleaegne kriitika rõhutas samal ajal vajadust piitsutada vana meie elus, ja sellega küll paralüseeris seda halba mõju, mida ta avaldas tüüpilisuse printsiibi lihtsustava käsitlemisega. Kuid miks me siiski nii ühekülgsed ja lihtsustavad olime?

Kui kelleltki küsida, missugune on nõukogude inimene, siis vastatakse umbes nii: nõukogude inimene on ennastsalgav ja veendunud kommunistliku ühiskonna ülesehitaja, inimene, kes seab ühiskonna huvid isiklikest huvidest kõrgemale, aus, tubli töömees, kes ei karda raskusi, jne. Võib-olla tehakse seda teiste, vähemkõlavate sõnadega, kuid mõte oleks vististi seesama. Kui küsida, missugune oli nõukogude partisan, siis saame vastuse, mis võiks kõlada nii: kartmatu ja ohvrimeelne, visa ning kangelaslik võitleja fašistide ja nende käsikute vastu vaenlase poolt okupeeritud aladel. Millest see kõik kõneleb? Sellest, et me vaatlesime tüüpilisena seda, mis iseloomustas mingit nähtust üldiselt, mis iseloomustab niisuguseid üldisi sotsiaalpoliitilisi mõisteid, nagu nõukogude inimene (ta pole logeleja), partisan (pole passiivne kõrvalehoidja) jne.

[7] „Sirp ja Vasar" 30. III 1946.

Aga kunst ei tegele ainult üldmõistetega, abstraktsioonidega, vaid konkreetsete elunähtustega. Ja igast elunähtusest, olgu see siis positiivne või negatiivne, saab luua tüüpilisi kujusid. Eesrindlike inimeste kõrval on logelejaid, ja J. Semper ei patustanud tüüpilisuse nõude vastu, kui ta logelejast lõi tüüpilise kuju. Aktiivselt tegutsevate partisanide kõrval esines Eestis hulgaliselt passiivseid kõrvalehoidjaid, ja Sirge jt. ei patustanud tüüpilisuse põhimõtte vastu, kui nad neid oma teoste leheküljedele tõid. Kodanlikul ajal oli teadlikult vägivallarežiimi vastu võitlevate haritlaste kõrval väga palju passiivseid filosofeerijaid, ning Viiding ja Roht ei patustanud tüüpilisuse nõude vastu, kui nad niisugustest haritlastest tüüpilisi kujusid andsid.

Niihästi kriitilise kui ka sotsialistliku realismi meetodi üheks iseloomustavamaks jooneks on tüüpilisuse printsiip. Kriitiline realism on tohutult rikas suurepäraste tüüpiliste kujude poolest, kuid see ei anna veel põhjust kriitilise ja sotsialistliku realismi vahele võrdusmärki asetada. Õigus oli K. Taevil, kui ta Viidingu ja Rohu novelle vaadeldes märkis, et need novellid on kirjutatud nii, nagu seda kriitiline realism ikka on teinud. Kriitiline realism ei suutnud sageli näha elu edasiviivaid jõudusid, neid klassiteadlikke jõudusid, mis teostasid meie maal revolutsiooni. Seetõttu oli tema teoste kangelane tihtipeale passiivne filosofeerija, pahede hukkamõistja, vahel isegi pahede vastu väljaastuja, kuid väljaastuja ülddemokraatlikul, üldhumanistlikul pinnal. Kriitiline realism nägi elu selle arengus, kuid elu nägemisele selle revolutsioonilises arengus ta ei jõudnud.

Meie sõjajärgne kriitika võitles äärmiselt sihikindlalt uue joone — elunähtuste lahtimõtestamine revolutsioonilise töölisklassi seisukohalt — eest. Ta argumenteeris siin enamasti tüüpilisuse printsiibiga ja vahel lihtsustas, kuid ta võitluse eesmärk oli õige. Ja see eesmärk seisis selles, et suunata eesti kirjandus vana realismi juurest sotsialistliku realismi roobastele. Sotsialistlik realism ei saa piirduda üksnes negatiivsetest nähtustest tüüpiliste kujude loomisega, vaid ta oskab näha ka uut ja seda tüüpilistes kujudes kehastada. Ükskõik, mida ta siis käsitleb, kas möödunud aegu või tänapäeva elu. Ka siis, kui teoses puuduvad positiivsed tegelased, erineb tõeline sotsialistliku realismi teos vanast realismist. Selle erinevuse aluseks on autori ideeline positsioon, teisiti öeldud — autori positiivne ideaal, mille kõrguselt ta elu kunstiliselt üldistab, esteetiline hinnang, mille ta elunähtustele annab. Kriitiliste realistide ideeline positsioon, tendents, mis nende teoseid läbis, lähtus feodalismi ja kodanliku korra pahede paljastamisel ning hukkamõistmisel, despotismi ja vägivalla hukkamõistmisel tavaliselt progressiivse kodanluse või abstraktse demokratismi ja üldinimliku humanismi seisukohtadelt. Sotsialistliku realismi ideeline positsioon tugineb sotsialistlikule ideoloogiale.

Teiseks puuduseks tüüpilisuse mõiste käsitlemisel oli sotsiaalse ja individuaalse lahutamine erinevaiks poolteks. Kuigi on kogu aeg märgitud, et tüüpiline kuju peab olema ka hästi individualiseeritud kuju, ei osatud tüüpilisuse mõistet täpselt formuleerida, näidata, et tüüpiline on üldise ja individuaalse lahutamatu ühtsus.

Näiteks kirjutab N. Andresen: „Teravate, meeldejäävate, mõnevõrra erandlike karakterite sissetoomine nõukogude näidendeisse ei ole teadagi pahe, vaid see koguni rikastab näitelava, mis muidu tüüpiliste kujude kordumises ähvardaks skemaatiliseks jääda."[8]

Probleemi kogu sügavuses ei käsitanud ka mitmed teised kriitikud, nende hulgas allakirjutanugi. Tänapäeval mõistavad ühekülgseks jäänud kriitikud ise — ja tõenäoliselt teinekord sügavamalt kui nõukogude varasemale kriitikule üleolevalt muigavad „kuluaaritargad" —, et mitte erandlike karakterite sissetoomine ei päästa skematismist, vaid sotsiaalseist nähtustest on tarvis luua mitte skeeme, vaid i s i k u p ä r a s e i d k u j u s i d.

Puhas sotsiaalsus on skeem.

Puhas isikupära — ühiskonnast eraldatud biologism.

Sotsiaalne, kehastatud isikupärases kunstilises kujus, on tüüpiline karakter.

Kuigi meie varasem kriitika ei osanud tüüpilisuse printsiipi üldise ja individuaalse lahutamatus ühtsuses ammendavalt formuleerida, kordas ta lakkamatult, et tüüpilist on tarvis esile tuua hästi isikupärastatud kujude kaudu. Võitlus ruuporluse, skematismi vastu on eesti nõukogude kirjanduskriitikas ikka sihikindel olnud. Ja ka deklaratiivsusest ei hakatud kõnelema alles 1954.—1955. aastal, vaid seda tehti juba 1942. aastal. Seda tehti tollal ainult targemini, printsipiaalsemalt, laskumata sotsiaalse sisuga kodanikulüürika halvustamisele.

6

Paljud kodanluseaegsed kriitikud ignoreerisid teoste sotsiaalset sisu. Marksistliku esteetika põhiprintsiip, mis käsitab kunsti kui tõsielu peegeldust kunstile omases spetsiifilises vormis, tõstab teose sotsiaalse sisu kirjanduses esikohale. Kuid ühtki, ka primaarset omadust, ei tohi absoluudiks muuta. Seda on kahjuks minevikus nii mõnigi kord tehtud.

Muidugi mõista pole teoste sotsiaalse sisu avamisel midagi ühist vulgaarsotsioloogiaga. Viimane vaatleb kunsti „mitte kui elu peegeldust, mitte kui kunstiliselt ümberkujundatud tegelikkust, vaid ainult kui teatud klassi ideoloogia projektsiooni, kui piiratud, omakasupüüdlikke huve väljendava ühe või teise kir-

[8] „Sirp ja Vasar" 30. III 1946

janiku vaadete projektsiooni"[9]. Marksistlikule uurijale on kujudesse kätketud sotsiaalne sisu alati primaarne. Vulgaarsele sotsioloogile ei eksisteeri kunstis mingeid ainult kunstile omaseid kvaliteete, üle sotsiaalse sisu ei näe ta midagi ja sisugi ei võta ta kui tõsielu peegeldust, vaid kui antud klassi esindaja vaadete projektsiooni. Marksistlik kriitik peab teost käsitlema — ja meie tänapäeva kriitika tuleb sellega järjest paremini toime — elu peegeldusena, sisulises ja kunstilises ühtsuses. Estetistlik kriitika koondab peatähelepanu kunstivormile, sisu on tal teisejärguline, koguni tähtsusetu. Estetistlikule hoiakule on võõras nõue — lähemale kaasajale. Kaasajaga seoses räägib ta küll ühest asjast — nimelt kaasaja vormitundest, kusjuures see vormitunne läheb tal ikka kaugemale ja kaugemale realismist.

Kas teoste sotsiaalsele sisule nii suure tähelepanu pööramine, mida me võime kriitikas nentida varasemail aastail, oli sammuks edasi või sammuks tagasi meie kirjandusteaduses ja kriitikas?

Kahtlemata aitas see kirjandust edasi viia. See on eesti nõukogude kirjandusteaduse ja kriitika tõsine teene. Miks ei taha seda näha need, kes püüavad mõista anda, nagu algaksid eesti kirjanduskriitika saavutused alles nii 1955.—1956. aastast?

Peatuksime eelnevaga seoses pisut Tammsaare loomingu uurimisel. Kui paljud on viimastel aastatel oma keelt ja sulge proovinud H. Tobiase aadressil, kelle ühekülgsust ning lihtsustamisi Tammsaare loomingu käsitlemisel armastatakse teravmeelitsevalt arvustada! Sageli peavad etteheited konkreetsetes üksikküsimustes paika.

Kuid hoolimata kõigest viis H. Tobias tublisti edasi A. H. Tammsaare loomingu uurimist. Tammsaare teoste sotsiaalse sisu avamisel, selle esiletoomisel, missuguseid ühiskondliku elu nähtusi Tammsaare teosed objektiivselt peegeldavad, on ta rohkesti õiget ja tabavat lausunud. Ta on palju niisugust ütelnud, mida kodanlik kirjandusteadus kas näha ei suutnud, näha ei tahtnud või koguni varjata püüdis. Tõsi — ta on ka lihtsustanud, sageli üldsõnaliseks jäänud, teinekord liiga mehaaniliselt rakendanud Lenini meetodit Tolstoi analüüsimisel jne., kuid seda väärtuslikku, mida Tobias ja ka teised kriitikud on möödunud aastail kivihaaval kokku kandnud, ei maksa tänapäeval silmapaari vahele jätta. Ja lõppude lõpuks oli H. Tobias see, kes sõjajärgseil aastail meie suure sõnameistri loomingut esile tõstis, selle uustrükkide avaldamise kasuks mitte kohviklaasi taga platoonilisi mõtteid ei mõlgutanud, vaid üsna paljugi tarvilikku ja praktilist ära tegi.

Tammsaare loomingu kohta on viimasel ajal mitu huvitavat artiklit avaldanud H. Siimisker. Hea on, et H. Siimisker Tamm-

[9] B. Rjurikov, Nõukogude kirjanduskriitika põhiprobleeme, „Looming" 1955 nr. 2, lk. 190.

saare pärandi tõsise uurijana ei sülga Tobiase töövaevale, vaid kriitiliste märkuste kõrval oskab näha ka Tobiase teeneid.

Varasem eesti nõukogude kriitika asetas mitte pearõhu, vaid üheksa kümnendikku rõhust sotsiaalsele sisule, tegelaskujude klassiolemuse avamisele. Karakterite isikupärastest joontest kõneldi vaid möödaminnes ja väga üldiselt. Tänapäeva kriitika arvestab hoopis rohkem kirjanike subjektiivseid taotlusi, pöörab järjest suuremat tähelepanu üldinimlikele momentidele ja joontele, karakterite juures köidab järjest rohkem tema huvi nende kordumatu individuaalsus, isikupära, psühholoogia. Sotsiaalse sisu avamine jääb teinekord sootuks tagaplaanile või koguni kõrvale.

Näib, et eesti nõukogude kirjandusteaduse areng sõltub suurel määral sellest, kuivõrd edukalt need mõlemad käsitluslaadid liituvad. Praktika on näidanud, et piirdumine ainuüksi sotsiaalse sisuga viib ühekülgsusesse, kirjandusliku loomingu vaesestamisse, kirjanike nivelleerimisele, kunsti spetsiifiliste külgede mittenägemisele. Piirdumine üksnes tegelaste psühholoogilise individuaalsuse, üldinimlikkuse, autorite subjektiivsete taotluste, kunsti spetsiifika ja teiste niisuguste külgedega viib edasi arenedes samasugusesse ummikusse — teostesse kätketud sotsiaalse sisu ignoreerimisele, lõppude lõpuks kunsti käsitlemisele omaette nähtusena, mitte tegelikkuse peegeldusena, kunst kunsti pärast positsioonidele.

Viimaseil aastail on vulgaarsotsioloogia kohta korduvalt sõna võetud. Ma ei hakka siin uusi fakte lisama. Tahaksin ainult kõnelda vulgaarsotsioloogilise meetodi ühest küljest, millest, nagu mulle näib, on vähe kõneldud. See külg on minu arvates üks halvemaid ja see peitub üldistuste tegemises, ilma et konkreetseid kirjandusprotsesse uuritaks, üksikutele autoritele ja tervetele kirjanduslikele ajajärkudele hinnangute andmises vastavalt sellele, missugune üldhinnang on antud vastavale ajaloolisele etapile. Järeldused pole varasema uurimistöö kokkuvõtteks, vaid valmisideedega minnakse konkreetsete nähtuste juurde.

On täiesti selge, et niisugusel meetodil pole midagi ühist marksismi loova vaimuga.

Eesti kodanliku perioodi kirjanikele on lähenetud kaht laadi skeemiga. Ühed väidavad, et kirjandus kodanlikul ajal mandus, teised, et see oli progressiivne ja arenes edasi. Ma ei hakka mängima Saalomoni osa. Arvan ainult, et kodanlikul perioodil toimus eesti kirjanduses terav võitlus reaktsiooniliste tendentside ja progressiivsete tendentside vahel. „Sirbi ja Vasara" diskussioon tõendas veel kord ja väga veenvalt, et ilma ajajärku põhjalikumalt uurimata ei või teha kergekäelisi üldistusi, liiati kui need üldistused pretendeerivad viimase astme igavesele tõele.

Olen püüdnud mõelda selle üle, miks me tegime lähemas minevikus rohkesti proletkultlikke vigu. Hoolimata sellest, et meil olid kasutada näiteks vene nõukogude kirjanduse kogemused. Ja neid vigu ei teinud ega korranud mitte ainult meie, vaid ka rahvademokraatiamaades on esinenud proletkultlikke ja vulgaarsotsioloogilisi viltulööke. Proletkultlus on nagu lastehaigus, mida ühel või teisel määral põevad läbi sotsialismiteele asuvate rahvaste kirjandus ja kunst.

Mis seda põhjustab?

Kas kutsub selle välja revolutsiooniline hoog, mis kuulutab halastamatu sõja kõigele vanale ega märka, et koos reaktsioonilise kõntsaga surub ta esimeses tuhinas kõrvale ka seda, mida saaks kasutada enda huvides?

Kas ei tingi lihtsustamist see, et revolutsioonile vahetult järgnevail aegadel, mil kodanlik ja sotsialistlik maailmavaade kõige järsemalt kokku põrkavad, saavad kunstiteoste hindamisel esimeseks kriteeriumiks antud kirjaniku, antud kunstniku poliitilised tõekspidamised?

Kas seletub see sellega, et võimule tulev klass, selle klassi, kogu töörahva hulgast esilekerkivad kirjandusrinde töötajad ei oska algul selle kultuuri kõiki paremaid, progressiivsemaid saavutusi sotsialismi teenistusse rakendada?

Kas ei kutsu proletkultlikku hoiakut esile võimult tõugatud klasside käitumine, nende vastupanu, nende katsed suunata kunsti arengut niisugusele teele, mis on neile vastuvõetav?

Või peituvad proletkultluse juured ainuüksi väikekodanluses, kes revolutsiooni tõusu ja võidu päevil ikka kõige äärmisemale pahemale tiivale kisub?

Võib-olla on see paratamatus, mis kõikjal tuleb nii või teisiti üle elada, omamoodi eitamine, mida dialektika seaduste kohaselt hiljem kõrgemal astmel uuesti eitatakse?

Tundub, et nii mõneski eeltoodud küsimuses on pisut tõtt. Tuli hakata uut kultuuri looma, kuid vahetud kogemused puudusid, konkreetne tee oli alles läbi käimata. Üldised lähtepunktid näisid läbituntuina (need olidki selged), kuid üksikküsimuste konkreetset lahendamist oli tarvis alles õppida. Kõike tuli läbi teha oma naha peal. See oli meie kirjanduse ja kunsti kõige palavam otsimiste aeg. Oli vanu, suure eruditsiooniga kirjandusinimesi, kes mõistsid sügavalt kunsti spetsiifika üksikuid külgi, orienteerusid suurepäraselt faktides, kuid kes ei suutnud otsekohe üdini läbi tunda ja omaks võtta marksistliku esteetika põhiprintsiipe, kunsti kommunistliku parteilisuse suurt tõde jne.; katsed lähtuda uutest seisukohtadest ei andnud jalamaid soovitud tulemusi. Hiljem süüdistati kergekäeliselt nii mõndki neist kodanliku natsionalismi teadlikus levitamises. Nende kõrval kerkis esile uusi inimesi, enamasti noori, kellele parteilisuse

printsiip ja teised sotsialistliku realismi põhiteesid näisid endastmõistetavatena, kuid kes tundsid sageli puudulikult kirjandusalaseid fakte ega mõistnud mõningaid kunsti spetsiifilisi jooni. Nii mõnelgi sellesse kategooriasse kuulunul tuli käia dogmatismi ja vulgaarsotsioloogia eksiradadel. Oli ka kolmandaid, kes oma kirjandusalaselt eruditsioonilt esimestest ja maailmavaateliselt selguselt teistest maha ei jäänud, kuid neilgi puudusid uue kunsti viljelemise praktilised kogemused ja ka nemad ei suutnud vältida viltulööke. Muidugi mõista ei puudunud ka niisugused inimesed, kellel olid teadmised, kuid kes ei tahtnud sotsialistlikust ideoloogiast midagi kuulda ja võitlesid vihaselt selle vastu.

Eespool mainitud esimesest kolmest kirjandusinimeste kategooriast kujuneb aastatega sotsialistliku ideoloogia baasil üks küllaltki monoliitne nõukogude kirjandusrinne, teadlik, ideeliselt karastatud, kunstiliselt välja kujunenud. Nende ridu täiendab uus põlvkond, nõukogude ühiskonnas kasvatuse saanud põlvkond, kes on juba näidanud oma eeldusi ja võimeid kirjanduselu arendamiseks.

Kirjanduse ajalugu on tuhandekordselt tõestanud, et kõikidest teistest pealisehituse elementidest mõjuvad kirjanduse arenemisele ja suhtumisele kirjandusse kõige enam poliitilised ja filosoofilised vaated. Majanduslik baas mõjutab kunsti just nende kaudu. See on elementaarne tõde. Me ei saanud nõukogude võimu teisel päeval välja anda „Tõe ja õiguse" kolmandat köidet, milles autor eitab sotsialistlikku revolutsiooni, küll aga „Põrgupõhja uut Vanapaganat", mis jaatab vägivalla (kas või stiihilise) kasutamise vajadust kurnajate — Antsude vastu. Vana kultuuri saavutustest hakati kasutama kõigepealt neid teoseid, mis olid selgeilmeliselt progressiivsed, kus autorite progressiivsed subjektiivsed lähtekohad ja teoste objektiivne väärtus ühte langesid. Kui revolutsioon ja sõda olid kirjanikkonna lõhestanud, siis oli loomulik, et tuli alustada nende kirjanike teoste väljaandmisega, kes jäid ühte rahvaga. See on klassivõitluse loogika. Suits, Ristikivi jt. ei saanud olla nende autorite nimekirjas, kelle teoste uuesti avaldamisega oleks pidanud pihta hakkama. See oli aja nõue, võitluse seadus. Kui töötav rahvas peab, relv käes, oma klassilahinguid, siis nimetab ta neid, kes on teisel pool rinnet ega mõista tema eesmärki, oma vaenlasteks. Ka see on võitluse loogika. Alles hiljem saab ta vaatama hakata, kes läks vaenlasega kaasa teadliku vastasena, kes segipaisatuna ja ärahirmutatuna, kes jätkab läänes aktiivset võitlust nõukogude korra vastu, kes lihtsalt ei suuda end lahti rabelda ega leia teed tagasi rahva juurde, lastes end kodanliku maailma tuultest tõugata. Hiljem on aega kaalutleda, mida nende loomingust kasutada, mida mitte.

On naiivseid inimesi, kes seda ei mõista, ja üliarukaid kuluaaritarku, kes seda mõista ei taha.

Muidugi, mõndagi oleks saanud teha kiiremini, õigeaegsemalt, paremini. Kuid objektiivseid tingimusi ei saa, ei tule unustada.

Meenub üks Lenini mõte, mis rõhutab, et hulki, rahvast, inimesi tuleb õpetada nende oma kogemuste kaudu. Kogemused võivad olla vahel väga valusad, kuid neid ei asenda ükski õpik, ükski juhtnöör ... 1945. aastal puudusid meil kogemused. Nüüd on neid võrratult rohkem ja tehtud vigu me enam naljalt ei korda.

8

Me räägime sageli otsingutest. Tunneme rõõmu, et kirjanike ja ka kriitikute otsingud on intensiivsemaks muutunud.

Meil on otsinguid vaja. Paigalseis on kunsti surm.

Kuid võimatu on nõus olla kuluaaritarkadega, kelle järgi otsingud on omased alles viimaseile aastaile. Otsingud algasid juba 1940. aastal. Ja nende otsingute viljaks oli Suure Isamaasõja aastate ühiskondliku kõlapinnaga luule õitseng, mis on seotud nimedega, nagu Barbarus, Kärner, Semper, Raud, Sütiste, Vaarandi jt.

Need ei olnud sihitud, pimedad otsingud. Otsingute eesmärgiks oli mõista aega, kajastada oma aega, võidelda rahvaga ühist võitlust fašistlike röövvallutajate vastu. Need olid uue sisu ja uue vormi otsingud.

Tolleaegsed otsingud rikastasid luulet uute teemadega, uue käsitluslaadiga, uute kujundite ning meeleoludega ja neis otsinguis kasvas luule parteiliseks luuleks. Luule muutus oma kandepinnalt ühiskondlikumaks, ta sai uue, nõukoguliku elutunnetuse kandjaks. Kitsas, subjektivistlik, sageli pessimistlik ja halisev meeleolutsemine, mänglemine mitmesuguste vormivõtetega, estetistlik, peenutsev ellusuhtumine, rahva elust möödavaatamine asendusid võitleva, elu kajastava, rahvast aktiviseeriva ja innustava hoiakuga. Luuletaja mina ei jäänud enam kitsaks, subjektivistlikuks, härrasmehelik-individualistlikuks minaks, vaid selle mina taga on rahvas, rahva tunded, mõtted.

Sõjajärgsel ajal näeme suurt otsingute pinget proosa- ja draamakirjanduses. Ka siin on otsingute siht ülev — kuidas kajastada kaasaega, kuidas kanda rahvahulkadesse sotsialistlikku ideoloogiat.

Sotsialistliku realismi põhiprintsiibi — kujutada tõsielu konkreetset tegelikkust selle revolutsioonilises arenemises — rakendamine loomingulises praktikas osutus väga komplitseeritud ülesandeks. Uue loomingulise meetodi rakendamine kujuneb otsingute peamiseks suunaks. Praktika näitab, et kõige kõvemaks pähkliks osutub ühiskonda edasiviivate, revolutsioonilise, ühiskonda teadlikult ümberkujundavate jõudude tegevuse kujutamine. Otsingud on seotud aktuaalsete ülesehitustöö teemadega.

Sotsiaalne teema on aukohal ja valitsev. Otsitakse teid ja võimalusi, kuidas näidata tegelasi tihedas seoses ühiskondliku eluga. „Pekside raamat" — „Rahu nimel" — „Noorte südamed" — see on Erni Krusteni otsingute tee, verstapostid ja leidmine. Rudolf Sirge on oma otsinguis läbi käinud suure tee novellikogust „Algava päeva eel" kuni romaanini „Maa ja rahvas". Analoogilisi näiteid võiks tuua igast autorist. Sotsiaalsetele teemadele pöörab peatähelepanu ka dramaturgia. „Elu tsitadellis", „Karastus", „Aja käsk", „Rotid", „Võitlus rindejooneta", „Tagaranna meeste kalakuunar", „Tillereinu peremehed", „Rooste", „Kuhu lähed, seltsimees direktor?", „Kaks leeri" — siin on meie varasema nõukoguliku näitekirjanduse esimesed otsingud, ebaõnnestumised, aga ka saavutused.

Selgub, et sotsialistlik realism ei ole postmark, mida saab teosele külge kleepida, vaid see on kõigepealt kunstniku uus elutunnetus ja uus loominguline meetod.

Uus elutunnetus! Siin on kümneid ja sadu seoseid. Elutunnetus tuleneb inimese poliitilistest ja filosoofilistest vaadetest, tema suhtumisest ellu, tema esteetilistest ja eetilistest arusaamadest, tema vahekorrast ühiskonnaga, tema mõistusest, silmast ja südamest. Nõukoguliku elutunnetuse määravaks jooneks on tõusva klassi, võimule tulnud töörahva enesekindlus ja usk oma jõusse, veendumus oma kommunistliku tõe võidus. See on ehitajate, võitlejate, mitte kõrvaltvaatajate, kahtlejate elutunnetus. See on oma jõus kindla rahva elutunnetus, ja siit tema optimism, lahtisel pilgul maailma vaatamine. Ka suurimais raskustes on sellele elutunnetusele võõras halisemine, elust ärapõgenemine, perspektiivitu pessimism. Talle pole tundmatu kaotuste kurbus, eksimiste valu, taganemiste kibedus ja õnnetuste traagika. Talle on omane kõik inimlik. Kuid ka suurimais katsumustes ei kaota ta veendumust oma tee õigsuses, võidus. See usk, see veendumus, see pea püstihoidmine kõige kiuste pole poos, pole teesklus, vaid töörahva kustumatu elujõud, mis pärast ahelate maharaputamist on õppinud tundma, milleks ta on suuteline.

Uuele, nõukogulikule elutunnetusele on iseloomulik tõusvale klassile omane perspektiivitunne. Just siin jääb mõnikord kirjanikel vajaka.

Vahetevahel tuleb tegemist teha käsikirjadega, mille paatos, teravik on sihitud meie elu mitmesugustes lõikudes esinevate puuduste vastu. Esiletoodud pahed ja vead vastavad enamasti tõele. Kuid ometigi jääb käsikirjades mõnikord midagi puudu. Jääb puudu perspektiivist.

Autorid ei suuda teinekord faktidest kõrgemale tõusta, neid nõukogude rahva suurte ideaalide ja suurte tegude kõrguselt mõtestada.

Niisuguseid käsikirju lugedes meenub Maksim Gorki teravmeelne termin — vaatemätas.

Gorki kirjutas:

„Mätta kõrguselt ei näe kuigi palju. Vaatepunkt on midagi muud: see kujuneb kirjaniku poolt mitmesuguste elunähtuste vaatlemise, võrdlemise ja uurimise tulemusena. Mida laialdasemad on kirjaniku sotsiaalsed kogemused, seda kõrgem on tema vaatepunkt, seda avaram on tema intellektuaalne silmaring, seda paremini ta näeb, mis millega maa peal kokku puutub ja milline on nende lähenemiste, kokkupuudete vastastikune toime. Teaduslik sotsialism on loonud meile ääretu kõrge intellektuaalse kõrgendiku, millelt on selgesti näha minevik ning on ette näidatud sirge ja ainuke tee tulevikku, tee „paratamatuse kuningriigist vabaduse kuningriiki"."

Vaatemättal kükitaja vaatleb meie elu ja näeb pahesid, mis esinesid ka „vanal", kodanlikul ajal. Kuulab jutte spekuleerimisest ja altkäemaksudest. Jookseb ninaga otsa bürokratismile. Märkab looderdamist, joomist ja liiderdamist. Tutvub nüridavõitu mõistust omava ülemusega. Talle torkavad silma lõngused. Märkab inimesi, kes ei ole veel kõige vajalikuga kindlustatud. Ta näeb ning kogeb nii- ja teistsuguseid puudusi ning pahesid, ja talle näib, et muutunud on väga vähe, et palju on nii nagu ennegi. Vaatemättal tammujal on väga raske näha uut. Tal on silmi ainult vana jaoks.

Kui niisugusele perspektiivitundeta käsikirja autorile ta jutt või artikkel edasitöötamiseks tagasi anda, siis ütleb ta mõtlikult: „Nähtavasti on veel vara nii teravate küsimuste ülestõstmiseks."

Seda armastavad autorid väita siis, kui nad ei suuda teravaid küsimusi õigesti käsitleda. Neile tundub, et aeg pole veel saabunud, nad usuvad, et kunagi tuleb aeg, mis neid mõistab, märkamata, et aeg on neist mööda läinud.

Jah, teadusliku sotsialismi edasiarenev mõte on väga kõrge vaatepunkt.

Pole tarvis mingit erilist annet, et negatiivseid fakte koguda. Annet on tarvis nende hindamiseks, nende kunstiliseks mõtestamiseks.

Uus elutunnetus, mis on sotsialistliku realismi kunsti aluste alus, pole kunstiliste võtete süsteem, vaid kirjanike suhtumine ellu, kommunismi saatusesse. Seda ei saa mehaaniliselt ära õppida, seda peab läbi tundma ja selleta pole siirust, parteilist siirust kunstis. August Sang on sellega seoses ütlemata tabavalt kirjutanud Debora Vaarandi luulest: „Vaarandile pole luule aktuaalsus mingi probleem. Ta luuletab lihtsalt oma isiklikest elamustest, kuid ta tunneb niivõrd sisse sellesse suurde aega, milles ta elab, et märkamatult on ta luuletuste seas ka kõik need suured teemad, mille kuju leidmiseks peab heitlema mõni vähem spontaanne luuletaja..."[10]

[10] „Looming" 1946 nr. 2, lk. 209.

Eesti kunsti ajalugu teab ka teistsuguseid elutunnetusi. Mitut masti formalistide elutunnetuse peamisteks joonteks oli kitsas individualism, „iha, usk mõttesse ja luulesse kui transtsendentsetesse reaalsustesse ja platoonilistesse ideedesse, mis tõelisemad kui tegeliku elu heitlikud nähted"[11], kahtlemine kõiges, idealistlik enesepiitsutus, pessimism, põlglik suhtumine rahvasse, perspektiivitu maailmavalu jne. Pole raske mõista, et see on pinna jalge alt kaotanud väikekodanliku intelligentsi elutunnetus, inimeste elutunnetus, kes on kurguni täis mitmesuguste idealistlike filosoofiate tarkust. Ma ei kõnele reaktsioonilise kodanluse „positiivsest" elutunnetusest, mida püüdsid püsti hoida kroonuideoloogid ja mis osutus suhteliselt vastupanujõuetuks rahva terve ning loomisjõulise elutunnetuse ees. Perspektiivitus ja kahtlemine kõiges on osutunud loova haritlaskonna ridades nõukoguliku elutunde visamaks vastaseks. See näis peaaegu juba kadunud olevat, kuid viimaseil aastail oleks nagu uuesti pisut elavnenud. Inimesed, kes marksismi ja partei poliitika üle otsustavad mitte nende loova põhituuma, vaid dogmaatiliste kõrvalekaldumiste järgi, kaotasid pärast isikukultuse ja dogmatismi paljastamist pea. Nad näitasid näpuga kõigile teistele — ennäe dogmaatikuid —, mõistmata, et kõigepealt nad ise olid marksismi-leninismi asemel oma teadvuses ehitanud pesa dogmatismile. Kui see nüüd laiali puhuti, siis näis see neile marksismi-leninismi, nõukogude ideoloogia kokkulangemisena ja nad hakkasid uuesti kõiges kahtlema või langesid kergeks saagiks läänest pealetungivaile revisionismimeeleoludele.

Otsingud, jah, otsingud.

Kuni 1952.—1953. aastani arenevad kirjanduslikud otsingud nii-öelda sügavuti: otsingute eesmärgiks on, kuidas tähtsaid ülesehitustöö teemasid käsitleda. Sotsiaalne teema — selle lahendamiseks otsitakse uusi teid. Pearõhk on uue, positiivse, edasiviiva kujutamisel; peamised saavutused tugevate negatiivsete kujude väljajoonistamises.

Alates 1953.—1954. a. tõusevad päevakorrale käredad loosungid: „Maha lakeerimine!", „Elagu lüürika!", „Maha deklaratiivsus!"

Mille vastu need olid sihitud? Deklaratiivsuse, retoorika, teemadega spekuleerimise, elu ilustamise vastu. Ja selliseina olid nad omal kohal. Kuid mõnikord tundub, et nende õigete loosungite kui kilpide taha varjudes tõstab pead väikekodanlik kahtleja, kellele revisionism näib uue ilmutusraamatuna.

1956. aastal tõuseb päevakorda uus loosung — võitlus isikukultusaegse dogmatismi vastu, mis tegi kahju ja mille vastu oli tarvis võidelda.

Meil on aga inimesi, iseäranis kuluaaritarkade killast, kelle arvates otsingud algavad alles neil aastail. Kas tuleb see lühikesest mälust või millestki muust?

---

[11] „Arbujad", Tartu 1938, lk. 266.

Mispärast kutsus partei võitlusele dogmatismi vastu? Miks kordab partei viimaseil aastail nii sageli — tervitustes kirjanike, kunstnike, teatritegelaste jt. kongressidel — julgete otsingute vajadust? Sellepärast, et meie kirjandus ja kunst sügavamalt tungiksid ellu, näitaksid eredamalt kõike seda, mis on meie elus eesrindlikku, mis soodustab meie edasiliikumist kommunismile, kajastaksid kaasaja tegelikkuse suuri sündmusi, põhjalikke muutusi, kujutaksid nõukogude elu ja inimesi kogu nende suuruses, ilus, rikkuses, piitsutaksid igandeid inimeste teadvuses, kõike seda, mis on takistuseks kommunistliku ühiskonna ülesehitamisel. Kuidas on aga sellest aru saanud mõned tegelased? Otsingute vajadust mõistavad nad kui õigustust eemaldumisele suurtest kaasaja sotsiaalsetest probleemidest, kaasaja elust, kui õigustust vaiksetes vetes ujumisele, kui õigustust estetistlikule vormiga mänglemisele.

Eraldi tahaksin peatuda luule otsinguil. Need on väga aktiivsed ja ka headest saavutustest pole puudu. Tänavu ilmuvad kümme või rohkem kogu tõendavad, et poeesia põld on hakanud rohkesti saaki andma.

Luule otsinguis nähti peasihti deklaratiivsusest vabanemises. Ma ei räägi neist, kes mõistele tänapäevaluule andsid kodanikulüürika, üldse poliitilise luule allteksti, vaid ausatest nõukogulikest poeetidest, keda ei rahuldanud isikupäratu, õõnes retoorika.

Põhjati ja kiruti deklaratiivsust, kuid vähem murti pead selle üle, mis seda põhjustas. Mõni annab siinkohal mõista, et deklaratiivsuse sünnitasid need esteetilised normatiivid, mida dogmaatikud olevat isikukultuse perioodil püüdnud poeesiale peale suruda.

Asi on keerulisem.

Kui 1940. aastal töörahva võim võitis, siis nägid paljud luuletajad oma kodaniku- ja poeedikohust selles, et väljendada oma mina kaudu rahva suhtumist nõukogude võimusse, parteisse, uutesse ühiskondlikesse vahekordadesse. Uut elu alles hakati looma, kõik oli alles kujunemispalavikus, luuletajate manifestatsioonid olid tollal seaduspärased ja loomulikud.

Tuli sõda. Jällegi tõusis peaküsimuseks suhtumine sõjasse, suhtumine töörahva vabadust kaitsvasse nõukogude võimusse, suhtumine fašistlikesse röövvallutajatesse, kes rahva vabadust lämmatada tahtsid. Meie luulele tegi ja teeb au, et ta sõja-aastail nii löögijõuliselt välja astus.

Pärast Eestimaa taasvabastamist tekkis uuesti vajadus seisukohavõttude järele.

Kui rahva südames on kesksel kohal küsimused, missugust teed mööda minna, kuidas suhtuda nõukogude võimusse, parteisse, uutesse rahvuslikesse vahekordadesse, fašismisse, sõjasse jne., siis tõusevad eluga tihedas seoses olevas luules samuti need teemad esikohale. Neil teemadel kirjutati häid, haaravaid, kunstiküpseid, läbituntud, isikupäraseid luuletusi. Ent hakkas

ilmnema ka üldsõnalisuse hädaoht, mis tulenes sageli sellest, et uusi tõdesid ei suudetud otsekohe isikupäraselt läbi tunda. Sellele juhtis tähelepanu kriitik Oskar Urgart. Ta kirjutas, et „niisuguse deklaratiivse seisukoha võtmise juule, niisuguse üleskutselisuse kohal ripub suur oht muutuda üldsõnaliseks, õõnsaks, pinnaliseks, korduvaks. Kirjandus peab jämedajooneliste kontuurjoonistuste kõrval pakkuma oma ajajärgust ka konkreetseid pilte, suuremal määral detailidesse tungivaid maale"[12].

Teed deklaratiivsusest vabanemisele nägi kriitik konkreetsemas, detailsemas süvenemises oma ajastusse. Mida see andis, seda näitavad meie sõjaaegse lüürika paremad saavutused. Ja ka tänapäev on see peateeks. Mitte eemaldumine elust, vaid konkreetsem, üksikasjalisem, detailidesse tungivam süvenemine ellu, rahva hingemaailma loob toitva, edasiviiva pinna lüürika tõeliseks õitsenguks.

Tänapäeval ei ole enam peaküsimuseks valik kodanliku ja nõukogude korra vahel. Elu on selle küsimuse lahendanud, nõukogude kord on meie inimestele endastmõistetavaks saanud. Deklaratsioonidest, ka kõige isikupärasemas vormis antuist, on tänapäeval vähe. Käib uue, kommunistliku elu rajamine. Rahva ette on nõukogude aeg püstitanud ja püstitab iga päev uusi küsimusi, tekivad uus elulaad, uued tunded, uued suhtumised. Tänapäeva nõukogude luuletajal pole vaja nõuda üha uusi kinnitusi, et ta on nõukogude korra poolt. See on lahendatud küsimus, endastmõistetavus, ja lapsik oleks nõuda, et ta seda ikka ja jälle teeks. Kui ta lauludes elab kommunismi ehitava rahva tunne, mõte, süda, hing, siis kõneleb see iseenese eest. Mitte selles ei peitu estetistlik suhtumine luulesse, kui poeet kirjutab armastusest, loodusest, vaid selles, kuidas ta neisse suhtub. Estetistlik vaimuaristokraat vilistab rahvale, rahva jaoks rahva elamustest kirjutamine on talle utilitarism.

Nõukogude luulele pole võõras ükski tõelise, suure poeesia joon, omadus, külg. Ta on suurte, tõsiste tunnete kunst. Aga ka optimistlikult tulevikku vaatavale, tõusvale klassile, rahvale omane elurõõm, vallatlev vaimukus, särav sõna! Tüse ja vaimukas huumor ja suur, inimlik traagika. Nõukogude luuletaja pole üksnes tõsine juurdleja, vaid ka õrn lüürik.

Tahaks, et meie luule viimaste aastate otsinguis, millest suurema sektori moodustab see, mida me võiksime nimetada uute kujundite ja uue rütmi otsinguiks, tugevneks vajadus sügavamalt ellu tungida, näha seda senisest rikkamana ja mitmepalgelisemana.

Meie aastatepikkused otsingud on andnud rohkesti väärtuslikke õppetunde.

Millest need kõnelevad?

Kõigepealt sellest, et viljakad ja edasiviivad saavad olla ja

[12] „Sõjasarv" 1944 nr. 4, lk. 95.

on niisugused otsingud, kus autorid ei eemaldu elust, vaid tugevdavad oma sidet eluga, kus autorid ei kaldu kõrvale parteilisusest, vaid püüavad partei poliitikat sügavamalt, loovamalt mõista, kus autorid ei väldi suuri sotsiaalseid teemasid, vaid otsivad uusi, isikupärasemaid teid nende väärikaks ja kunstiküpseks lahendamiseks, kus autorid püüavad lahtiste silmadega ja avali südamega mõista oma suurt, kommunismi suunduvat aega, mitte aga kapselduda vanadesse väikekodanlik-idealistlikesse eelarvamustesse. Eeltoodu tõestuseks nimetagem niisuguseid teoseid, nagu Aadu Hindi „Tuuline rand", Rudolf Sirge „Maa ja rahvas", Juhan Smuuli „Kirjad Sõgedate külast", August Jakobsoni „Elu tsitadellis", „Võitlus rindejooneta" ja „Vana tamm", Erni Krusteni „Noorte südamed", Johannes Semperi, Debora Vaarandi, Mart Raua lüürika paremik ja paljude teiste autorite teosed. Sedasama näeme eriti selgesti ka viimase aasta-paari uudisloomingust. Ralf Parve „Avatud värav", Johannes Semperi „Kuidas elaksid?", Debora Vaarandi, Vladimir Beekmani, Uno Lahe, Manivald Kesamaa, Paul Haavaoksa, Jaan Krossi jt. ajahingusest täidetud luuletused varjutavad elukauge poeesia sajad salmid. Egon Ranneti „Kadunud poeg", Juhan Smuuli „Jäine raamat", Ants Saare „Minu sõbra õnn" — kõik need ja teised paremad proosa- ning draamateosed kannavad endal aja märki.

On ka teist, negatiivset laadi õppetunde. Mõnedest oli juba juttu eespool seoses tüüpilisuse, illustratiivsuse, kirjanduse sotsiaalse sisu jm. küsimuste käsitlemisega. Kõiki siin uuesti korrata pole mõtet. Neile lisaks puudutaksin veel vaid mõningaid üksikuid momente. Näiteks seda, et ka mingi teatava käsitluslaadi, stiili kanoniseerimine ei tule kirjandusele kasuks. Isegi niisuguse käsitluslaadi kanoniseerimine, mis on andnud väga häid tulemusi. Meil on realismist olnud teinekord kitsas arusaamine. Seda pole keegi peale surunud, see on iseenesest paljude arvamuste kogusummana tekkinud. Sageli, näiteks teatris ja kujutavas kunstis, lähenes niisugune maneer naturalistlikule tõsielu kopeerimisele. Me väidame mõnikord, et sotsialistlik realism on kõigist eksisteerinud kunstivooludest kõige avaram ja rikkam kunst. Õige. Ja praktikas peame seda ka arvestama. Luules otsib endale teed praegu uus väljendusviis — rohke tugeva alltekstiga kujundite kasutamine, mida esineb nii kindlavormilistes luuletustes kui ka vabavärsis. Kui kujundid rikastavad luulet, võimaldavad tugevamalt mõtteid ja meeleolusid edasi anda ning kui need mõtted ja meeleolud on kantud nõukogulikust elutunnetusest, parteilisest vaimust, siis kasutatagu seda, kui soovitakse. Las autor valib oma väljendusvahendeid. Iseprobleem on see, kui „mõtete peitmise maneeri" kasutatakse väikekodanlike meeleolude kultiveerimiseks või kunsti elust lahtirebimiseks. Kuid siis pole tegemist enam sotsialistliku realismiga, vaid sellest eemaldumisega.

Väärtuslikuks õppetunniks peaks olema seegi, ja praktika on seda tuhandekordselt kinnitanud: estetismi ei löö dogmaatiliste

rünnakutega. Juba teisel üleliidulisel kongressil märgiti, et idealistlik estetism ja vulgaarne sotsiologism on teineteisega lahutamatult seotud: esteedid kasutavad ära primitivistide vigu, vulgariseerijad maskeerivad end estetismi vastu võitlejaiks. Tänapäeval võiks öelda nii: esteedid ja revisionistid kasutavad ära dogmaatikute, vulgaarsete sotsioloogide vigu, elavad nende pajukil, ja dogmaatikud esteetide vigu, revisionistlikke viltulööke, esinedes parteilisuse printsiibi kaitsjaina.

Lõpuks veel ühest õppetunnist. Nimelt sellest, et tõelisel, looval printsipiaalsel kriitikal pole midagi ühist nõndanimetatud madjakameetodiga. Eesti nõukogude kirjanduskriitika auks peab ütlema, et ta on selles teravas võitluses, mis on toimunud sotsialistliku ja kodanliku ideoloogia vahel, ikka olnud pealetungiv. Välja arvatud vahest aasta tagasi, mil ta liialt kaitsepositsioonil asus. Kuid oma äärmuslikes vormides sattus ta nii mõnigi kord lahmima. Eriti aastail 1949—1951 oli kriitikas madjakameetod tugev.

On inimesi, iseäranis kuluaaritarkade killas, kes igasuguse parteiliselt printsipiaalse seisukohavõtu kuulutavad materdamiseks ja administreerimiseks. Leppimatust nende suhtes, kes kirjandusküsimustes printsipiaalselt joonelt taanduvad, nimetavad nad dogmatismiks. Me ei tohi halisejate pärast nüüd hakata poole suuga rääkima. Kriitika ei saa printsipiaalsetes küsimustes asju teisiti nimetada kui nende õige nimega.

Kui me kõneleme kaikakriitikast, siis mõtleme selle all vea teinud seltsimehe pidevat, lakkamatut materdamist, põhjendamatuid, ühekülgseid süüdistusi kampaaniakorras, kergekäelisi poliitiliste siltide külgekleepimist, huupi rahvavaenlaseks tembeldamist jne. Viiekümnendal aastal hoolisime liialt vähe sellest, kas tegemist oli ausalt nõukogude võimuga kaasa tulla tahtvate kirjandusinimeste eksimustega või sihiteadlike kodanlik-natsionalistliku ideoloogia levitajatega. Kuna sellega pahatihti käis kaasas administratiivsete abinõude kasutamine ja Nõukogude seaduslikkuse rikkumine, siis suurendas see tehtud vead mitmekordseks. Me kõik teame seda ja on tarvis hoolt kanda, et niisugune nõukogude kriitika põhiolemuste võõras praktika enam ei korduks.

„Arendades kriitikat ja enesekriitikat tuleb tähelepanelikult selgitada, kas ühe või teise töötaja viga on juhuslik või kajastab tema vaadete süsteemi, teatavat kindlat käitumisjoont, tuleb arvesse võtta, kuidas suhtub see töötaja kriitikasse," rõhutas sm. N. Hruštšov oma 1957. aasta kõnede kokkuvõttes. „Iga inimene võib eksida, on vaja näha mitte ainult seda, mida inimene tegi eile, vaid ka seda, milliseks ta on suuteline homme, — ja see on kõige tähtsam, — peame aitama sellisel inimesel mõista ja kiiremini kõrvaldada puudusi ning parandada vigu." Revisionistidega tuleb kõnelda nii nagu ikka marksismi-leninismi vaenlastega. Iseasi on, kui aus, nõukogude kirjandust armastav inimene

oma teoses või arutlusel teeb juhusliku vea. Teda lõpmatult selle eest igasuguste nimedega näägutada — sellel pole midagi ühist tõelise kommunistliku printsipiaalsusega.

Jah, meie nõukogude aastate otsingud on rohke, väärtusliku ning edasiviiva, terve ja parteilise kõrval toonud kaasa ka vesivõsusid, vigu, möödalööke. Meil on tarvis neist vabaneda, säilitades sealjuures kõik selle, mida see kriitika on andnud positiivset. Seda positiivset ta on andnud eriti sellega, et on aidanud eesti kirjandust tihedalt kokku joota elu tegelikkusega, sotsialistliku ideoloogiaga. Ei, paljud tõed, mille eest kriitika võitles, pole möödunud kümne aasta jooksul vananenud. Me peame seda võitlust, mida nõukogude kriitika alustas sõjajärgsel perioodil, paremini edasi võitlema. Me peame säilitama selle edasiviiva tuuma, maha raputades lihtsustamiste ja vulgariseerimiste pealiskorra. Oma põhisisus oli see võitlus eluga ja kommunistliku ideoloogiaga tihedalt seotud kunsti eest. Ja ka tänapäeval tuleb seda võitlust jätkata. Muidugi küpsemalt, avaramalt, vulgariseerimisteta, kuid siiski sedasama võitlust. Sest estetism, kunsti käsitlemine omaette nähtusena pole kadunud, vaid elab, vahel peidetumalt, vahel avalikumalt, edasi. Ja sellepärast ei tohi me kriitikat muuta kirjanduse tehnoloogiaks, vaid ta olgu võitlusrelvaks uue elutunnetuse, uue kunsti eest.

MÕTISKLUSI KONGRESSI LÄVEPAKUL

Prantsuse sürrealistid Breton ja Soupault olevat teinud omal ajal eksperimente, kus sulg pidi kogu aeg kirjutama — ükskõik mida, peaasi, et teadvus ja enesekontroll ei tohtinud sellele mehaanilisele sulejooksule vahele segada. Nii sulatati kala vedelikuks, valati mass ümber konnaks, lilleks või pilveks, saavutati pidurita mõttevoolu, teadlikkusele eelistatud vaistu varal ja mingi noktambulismi seisundi tulemusena sfinksilisi kirjandusmõistatusi, reebusi, troopide absurdsust, loogika pahupidipööratust. Lisaks märkigem, et mõlemad autorid olid nii ihuliselt kui ka vaimselt täie tervise juures.

Sürrealismi peeti omal ajal ja peetakse veel tänapäevalgi mõnel pool välismaal äärmiselt novaatorlikuks ja julgeks sõnaks kaasaja kirjanduses. Selles on nähtud mingit erilist mõtte teritatust, endaväljendamise täiuslikemat avaldust. Kuid samade resultaatideni jõudis juba enne sürrealiste ka meie Jaan Oks, kui ta oma vaimuhämaruses sooritas taolisi endakontrollita kirjutamisvalanguid nagu:

„Vannu kuradit, et su hing terveks saaks nagu pestud, loputatud ja kuivatatud lapsesüda. Niiske, natuke kleepiv, tuim ja mittetarvilik, mittetarvilik."

— — —

„See teeb mulle rõõmu: tundmine, et kaugemale võid tungida nimeta maale ja nii võõraste inimeste sekka, kus su surnukehast pääuulitsal üle sõidetakse, kuni viimati tükikene kalbustatud eiet saapatalla külge hakkab."

— — —

„Elu on ila. Läbi tahtmise häda kangutab ta, tõsine ja vaikne, kui oleks post kerest läbi aetud ja aiateiba ümber pullerdaks, vereta punane ja tüse hammastetagi süda. Süda."

Meie kenitlev rahvusliku upsakustunde kuradike võiks nende ja nendetaoliste sententside puhul oma karvast sarvemüksudega kolu õige iseteadvalt kuklasse ajada: „Näete, mitte prantslased, need ekstraordinaarse literatuuri ilmaletoojad, ei või endid nimetada sürrealismi esiisadeks, vaid prioriteet kuulub meile, eestlastele!"

Jah, prioriteet... Seda kütitakse kirjanduses väsimatu Nimrodina, et pälvida novaatori, ainulaadse ja individuaalse autori aupärga. Ent kui sageli hakkab sellise klaperjahi tagant terendama üksnes pikavõitu habemega jahimehejutt, mis õige väheste variatsioonidega kordab kõike varemolnut, ammukuuldut, -nähtut ja -kogetut. Sealjuures hakkad tasapisi taipama, et novaatorlus ei lange mitte alati kokku progressiga. Just vastupidi: näiliselt nii vägagi uudsed ja moodsad „ismid" viivad oma enamikus ikkagi tagasi auväärse matroonieaga sümbolismi juurde, formalismi ja kodanliku langusekirjanduse lakkamatule taaskordumisele.

Võtkem kas või paljuülistatud P. Valèry (1871—1945), keda on püütud kujutada XX sajandi ühe ainulaadseima ja individuaalseima poeediisiksusena. Elimineerides oma värssidest igasuguse konkreetsuse, pidades tõeks ja väärikuseks üksnes vaimsust, kus abstraktsioon on ülim, igasugune sisu aga iseendast profanatsioon jne., jne., sõtkus ta tegelikult sümbolismi ammugi sissetallatud radu, mille eesmärgid juba 1886. a. võttis kokku J. Moréas, väites, et „sümboolse kunsti oluliseks tunnuseks on see, et ta ei tohi kunagi minna idee selge tajumiseni". Kui lisada, et poliitilises tegevuses nägi P. Valèry inimvaimu madalamat aktiivsust, mingit pimedat müüdiusku, mida kirjanik olevat kutsutud hävitama, et valitseda masside kui „tumeda poole" kirgede üle, ja kodumaise täiendusena rakendada siin kas või ainult H. Talviku kinnitust, et luule kohus on „sulgeda saledasse stroofi / elementide pime raev", siis saame pika ahela sümbolismist neosümbolismini ja sealt edasi kaasaja eksistentsialismini, kus õige üksmeelselt ja visa järjekindlusega eitatakse inimteadvuse osa ühiskonna arengus, kuulutatakse igasugune progress mõttetuks ja võimatuks, heisatakse loosung võitluseks kõigi eesrindlike, inimkonda edasiviivate ideede vastu. Ja niisuguse pidevalt kulgeva ahela jälgimisel jõuame tõe äratundmisele, et kõik arvukad moevoolukesed, olgu need siis ekspressionism, imažinism, dadaism, unanismism või sümbolismi mistahes muu kõrvalnire, seisavad valgusaastate kaugusel igasugusest tõelisest novaatorlusest, mida reaktsiooniliste kirjandusteooriate poolt nii kangesti kilbile tõstetakse. Novaatorlus ei seisa ju ainult teatud vormitrikkides, vaid ka sisus ja idees!

Kuid ka silmakirjalikult end realistideks kuulutavad, tegelikult aga ühiskonna tagurlikke jõudusid teenivad literaadid ei seisa eespool vaadelduist kuigi erinevail positsioonidel. Et mitte kaugemalt näiteid otsima minna, toogem siin pseudorealisti A. Kivika kinnitus „Dünamisest" 1928. aastal: „Suur kunst, suur kirjandus on aga kahtlemata ainult see, kus tähtis aine ja selle taga olev autori elamusjõud on vormitud nii hästi, et ta mõjub kui uimastus, kui ilmutus..."

„Realist" Kivikas, kes niisuguste tõekspidamiste tulemusena oli hiljem täiesti küps fašismi teenima, ei deklareeri siin kuigi

erinevaid vaateid sümbolistidest, ning see näitab veel kord kodanliku kirjanduse klassiolemust ja eesmärke, mis seisavad rahvahulkade teadvuse pimestamises, reaktsiooniliste ideede süstimises kontrabandina inimhingedesse.

Kõike seda ei tarvitseks siin vahest taolise kompendiumina meenutada, kui meie mitut masti ja eri värvi ideelised vastased, olgu nad siis purukodanlikud teoreetikud või näilise marksismiga vaabatud revisionistid, sotsialistliku realismi puhul nii lakkamatult ja meelevaldselt ei korrutaks, nagu nivelleeriks just viimane kirjanduse välisilmet, nagu vaesestaks meie loominguline meetod kirjaniku kunstilisi vahendeid, stiililist mitmekesisust ja oleks „aegunud".

Niisuguseid üldistusi teevad meie atakeerijad muidugi eranditult sotsialistliku realismi nõrgemate, mitte kunagi aga parimate, kõige eredamate teoste põhjal, kusjuures novaatorlusest kõneldes lahutatakse sisu ebateaduslikult vormist, hüljatakse nende vastastikune seos ja sõltuvus. Kui vähegi objektiivsemalt jälgida XX sajandi juhtiva kirjandusliku meetodi — sotsialistliku realismi saavutusi, siis näeme, et see loominguline meetod ei erine kõigist teistest mineviku ja kaasaja kunstilistest suundadest ning meetoditest mitte üksnes oma hoopis novaatorlikuma sisulise, ideelise külje, vaid ka hoopis suurema kunstiliste vahendite mitmekesisuse poolest. Sotsialistlikku realismi rünnates vaikivad meie ideelised vastased maha tõsiasja, et see uus kirjanduslik meetod on juba ammugi muutunud ülemaailmseks, et ta sellisena koondab endasse eri traditsioonidel põhinevat, eri rahvusest kirjanike niisugust suurt hulka, millega ei või uhkustada ükski teine kirjanduslik suund või vool. Sotsialistlik realism pole mitte üksnes Gorki või Majakovski, Šolohhov või Tvardovski, see on samaaegselt Andersen Nexö ja Aragon, Brecht ja Hikmet, Pratolini ja Jack Lindsay, Neruda ja Guillèn, Fürnberg ja Nezval ning loendamatud teised, kes igaüks millegi erineva, individuaalselt kordumatuga on rikastanud ülemaailmset, internatsionaalset sotsialismiajastu kirjandust. Kuidas saab siin kõnelda nivelleerimisest, ühenäolisusest või hallusest!

Meie viga on kahjuks veel ikka see, et nõukogude kirjandusteadlased sotsialistlikust realismist kõneldes pole suutnud seda ülemaailmses aspektis küllaldaselt üldistada, sellele laiemaid hinnanguid anda, siit ammendavaid järeldusi teha, mis soodustaks nii mõnedegi kontrapositsioonide vääramist. Teisest küljest: meil, nõukogude kirjanikel, tuleb omakorda senisest avaramalt õppida nende mitmekülgsete saavutuste kogusummast, olemasolevaist traditsioonidest, mis seisavad meie käsutuses ülemaailmse sotsialistliku realismi näol, et neid saavutusi edasi arendada, omapoolsete võimete, avastuste ja individuaalse käekirjaga rikastada.

Nimelt siit edasi kulgeb tee novaatorluse suunas. Seda loomulikult nii sisu ja ideelisuse kui ka kunstimeisterlikkuse osas,

sest need komponendid peavad käima käsikäes. Sisu primaati tunnistades tahaks aga — kuivõrd vorm pole sisu suhtes inertne — rõhutada, et kunstimeisterlikkuse, kunstiliste vahendite ja vormivõtete rakendamisel meie keskendame veel paraku vähe tähelepanu uue, novaatorliku sõna lausumisele. „Uudsus, materjali ja töövõtete uudsus on kohustuslik iga luuleteose jaoks." (Majakovski.)

Selge, et meie ajastu poeet ei saa olla see, mida oli eelmise sajandi laulik, sest „aatomienergia ja kunstlike satelliitide ajastul ei jätku enam vanadest värsitehnilistest vahenditest", nagu on asja õigesti mõistnud O. Jõgi oma kongressi-eelses sõnavõtus („Looming" 1958, nr. 9, lk. 1406). Tuleb silmas pidada, et meie kaasaegne lugeja on teine, teda ümbritsev tegelikkus on teine ning realistlikus kirjanduses tervikuna on viimase viiekümne kaheksa aasta jooksul toimunud mitmeid kvalitatiivseid muudatusi, mis lasevad realismi hoopis avaramalt mõista, võrreldes eelmise sajandiga. Seetõttu oleks õige veider XIX sajandi poeetilist keelt, värsivormi ja -vahendeid igal juhul mehaaniliselt üle võtta. Tardunud vormide juurde püsimajäämine tähendaks konservatismi, tähendaks vormi passiivseks tunnistamist sisu suhtes, mis on teravalt vastuolus marksistlik-leninliku esteetika printsiipidega. Nii näiteks on mind häirinud F. Kotta viimases kogus luuletuse „Allikas" liialt tugevad ärkamisaegse poeesia stiilielemendid, samuti nagu kohatine annahaavalike intonatsioonidega lürism nii mõnegi M. Nurme värsi juures, mis enamail juhtudel oma küllaltki meisterlikule sõnavaldamisele vaatamata ei väljendaks nagu mitte alati XX sajandi teise poole inimese sisemaailma. Sama võib ütelda mitmete nooremate värsi alal katsetajate kohta, kelle subjektiivne mõte ja väetike vorm liiguvad veel õige ahtakest allikasoont pidi. Ka A. Rammo kohati naiivsusse ja isegi teatud primitiivsusse kalduvad stroofid panevad mõnikord mõtlema luule kaasaegsuse üle värsi väliste vahendite osas. Või veel paar näidet. Kas ajakauged idamaised või antiiksed värsivormid, nagu neid on kasutanud A. Kaalep küllaltki oskuslikult ja distsiplineeritult, omavad igal juhul novaatorlikku tähendust meie nõukogude poeesia arengu suhtes? Ja kas M. Kesamaa katsed suruda tertsiini õige protokollilist tööprotsessi kirjeldust ei tekita siiski vastuvaidlemise tahet?

Muidugi, mõistes poeetide otsinguid, ilma milleta ei saa eksisteerida tõeline poeesia, me ei tohi vulgariseerivalt eitada neid vorme, mida on meile pärandanud minevikuluule. Poeesia kui avastus on võrratult vanem aatomituuma purustamisest, mistõttu tema sajandite kestel väljatöötatud seadusi ja seaduspärasusi pole tarvis hakata leiutama, vaid neid tuleb üksnes süvendada ja edasi arendada kaasaja tingimustes. Poeetika seniste kogemuste jäägitu ignoreerimine viiks arusaadavalt kogu poeesia traditsioonide, üldiselt väljakujunenud keele ja vormi rahvuslikkuse

nihilistliku eitamiseni. Seepärast tuleb tunnistada, et mitte igasugused uudse vormi otsingud ei tähenda veel novaatorlust, ei vii soovitud tulemusi sisu parema või selgema avamise seisukohalt. Novaatorlus saab tekkida ikkagi üksnes uute eesrindlike ülesannete alusel, mida ühiskonna ajalooline areng looja ette seab, ja siis, kui viimane seisab vankumatult ühiskonna progressiivsete jõudude platvormil, taotleb tegelikkuse kujutamist tema dialektilises seadusepärasuses. Juba Belinski kinnitas: „Tõeline originaalsus loovas tegevuses, järelikult aga ka vormis, on võimalik ainult siis, kui poeet jääb truuks tegelikkusele ja tõele."

Meie, nõukogude luuletajad, mõistame selle tõena sotsialistliku realismi kirjanduses kommunistliku parteilisuse tõde, mille nimel me elame ja väsimatult võitleme. Mida selgemini ja jõulisemalt see tõde luules kõlab, mida sügavamalt me seda tõde meie käsutusse antud vormivõtete mitmekesisust rakendades suudame avada, seda kaasaegsemalt, järelikult ka novaatorlikumalt me rikastame kogu sotsialistlikku kirjandust. Suurimaid kaasaja prantsuse kirjanikke Louis Aragon lausus teisel üleliidulisel nõukogude kirjanike kongressil: „Me võtame veel tihti poeesiana väljenduse udusust, kaldumist vigurdamisse, peenutsevat sõnade kasutamist ja nende riskantseid kombinatsioone. Mina isiklikult juurin endast ja oma värssidest niisugused avaldused armutult välja." Meie eesti nõukogude luules teinekord esineva udususe ja vigurduse vastu on viimasel ajal õige rohkesti ja täie õigusega sõna võetud. Niisuguste ähmaste „erakordsuste" illustreerimiseks tahaks ka omalt poolt mõned näited tuua.

Võtkem kas või J. Saare luuletus „Rongi aknast vaadates", mis ilmus „Võitleva Sõna" IV almanahhis. See ei taotle just erilist vormialast, küll aga „sügavamõttelisusele" pretendeerivat originaalsust. Nimelt deklareerib autor, et poeetidele ei tegevat au, kui nad võrdlevad meie elu tormava rongiga. Kuidas mõistab autor asja? Ta ütleb, et rongile on antud kindel suund ja mitte viimane ise ei nihuta pööranguid, ning teeb siis järelduse:

> On kitsas rada looklev, künklik, kare,
> kuid tuhat korda raudteest parem.

Jätame kõrvale tehnika ning jalamehe meelevaldse vastandamise ja sellegi tõsiasja, et on olemas ka pööranguseadmeid, mida „nihutab rong ise", ent siit vastupõrnitsev filosoofia, mida poeet ise ilmselt on pidanud mingiks uudseks avastuseks, viib lõppkokkuvõttes üksnes stiihia kummardamiseni ega ole seega mingi novaatorlik „tõde".

Või lugegem andekalt kirjutatud olukirjelduste autorina tuntud K. Tambergi luuletust „Kaks suhtumist" („Edasi" 1957, nr. 245). Näiliselt novaatorliku poolriimitud vabavärsi varal annab siin luuletaja pildi, kuidas närudes kerjus nopib maanteepervelt lille, sest ta on „inimene, inimene, kellel on süda", nagu autor rõhutab, ning poeet vastandab talle koera, kes väljendab oma

suhtumist lillesse, s. o. ilusse, teatud protseduuri sooritamisega „kolmel jalal seistes". Me ei hakka pikemalt arutlema, kes selles uduses loos on närudes kerjus, kes too jalga kergitav peni, või et ka koeral on anatoomia järgi süda, inimesel aga lisaks sellele veel mõistus, kuid õige meelevaldne inimese ja looma kõrvutamine ja selle taga seisev filosoofiline hägu ei kõnele just kuigi nimetamisväärsest uusavastusest või novaatorlusest.

Viimasel ajal on meil kuidagi fookuses vabavärss. Seda kirjutatakse õige rohkesti ja sellest kirjutatakse rohkesti. Heine märkis kord: „Sonetitõbi möllab Saksamaal nii, et peaks sisse seadma sonetimaksu." Kas ei tule meil peatselt seda väidet kohaldada vabavärsi suhtes? . . .

Vabavärss[1] kui üks luule avaldusvorm pole iseenesest veel mingi avastus või novaatorlus, pidades silmas, et seda kasutasid juba Goethe, Heine, Whitman ja paljud teised. Küsimus seisab aga selles, kuivõrd on vabavärss igal konkreetsel juhul õigustatud, millisel määral see aitab kaasa konkreetse sisu esiletoomiseks ja suudab tõeliselt väljendada meie kaasaega. Kas vabavärss peab sealjuures olema lapidaarne, nagu seda paaril korral on nõudnud O. Kruus („Looming" 1958, nr. 1, lk. 148 ja nr. 5, lk. 787), või mitte, see pole vist peamine probleem. Meenutagem siinkohal, et ka pikarealine ja rahulikult kulgev vabavärss võib paeluda, vaatamata oma kohatisele proosa poole hoidumisele, nagu seda on tõendanud näiteks G. Suitsu „Koduretk", J. Sütiste „Avang" või „Üle piiri". Kuid et vabavärsi kui niisuguse suhtes veel üsna hämaraid arusaamasid valitseb, sellest andis tunnistust E. Treieri õige norivas toonis arvustus V. Beekmani luuleraamatule „Tuul kanarbikus" („Sirp ja Vasar" 1958, nr. 37). Kõigepealt ei ilmutanud E. Treier kuigi tõsist soovi V. Beekmani vabavärsi sisu ja vormi vaatlemiseks nende ühtsuse seisukohalt, vaid püüdis selle asemel panna kahtluse alla, et kas meil Beekmani näol on üldse tegemist nõukogude luuletajaga. Küsimuse niisugusele pahatahtlikule tõstatamisele on õigusega vastu vaielnud J. Toomla („Edasi" 1958, nr. 197) ja meil jääb üle ühineda tema kinnitusega, et „Beekmani luuletajahoiak on nõukogude inimese hoiak, mis väljendub kõikjal poeedi värssides". Kuid E. Treier ei tunne ennast kuigi kindlana ka vabavärsi kui niisuguse üldisel hindamisel.

„Mis on vabavärss?" pärib E. Treier oma retsensioonis ja vastab ise: „Seda ei tea keegi (!), kuigi võidakse loetleda selle mõningaid tunnuseid."

Siinkohal ei tahaks hakata kriitikule pidama proseminari kõnesoleva värsivormi üle, kuid need „mõningad tunnused", mida

---

[1] Vabavärssi on meil muide mõnedel puhkudel püütud samastada blankvärsiga, mis viitab asjastkõnelejate puudulikele teadmistele poeetika valdkonnas.

E. Treier loetleb, ei määratle veel tõepoolest vabavärsi olemust. Retsensent nimetab viimast koguni „näilikult vormituks vormiks", milles rõhk pidavat langema „väljendusvahendite selgusele" (nagu ei käiks see iga muugi värsivormi kohal!) ja kus tähtsad on rütm, musikaalsus, ühesugune süntaktiline ehitus, et saavutada ühesuguseid intonatsioone.

Mis puutub „vormitusse vormi", siis see kaunis kahtlase väärtusega väide seostub kuidagi tahes-tahtmatult käesoleva kirjutuse algul meenutatud kirjandus eksperimentidega, viib kokkuvõttes vormi mõiste moonutamiseni ja eitamiseni. Vorm teatavasti on aga samasugune elav reaalne nähtus nagu sisugi ja selle muutmine millekski abstraktseks tähendab likvideerida probleem, mille püstitab teos kui niisugune tervikuna. Asja ei paranda ka viited väljendusvahendite selgusele, rütmile või musikaalsusele. E. Treier on oma artiklis teinud vormi tegelikult mingiks sisust lahtikistud väärtuseks omaette ja desorienteerib sellega meie poeete, eriti aga noori, kes tema juhtnööre aluseks võttes võivad kergesti formalismi liimile sattuda. Et vabavärss peab olema ühesuguse lauseehitusega, see veider nõue ei vaja vist pikemat vaagimist, samuti nagu oleks õige absurdne nõuda iga luuletuse puhul tingimusetut intonatsioonide ühtsust.

Rõhutame veel kord, et vabavärss kasvab igal konkreetsel juhul välja käsitlevast ainest, autori ühest või teisest temaatilisest kavatsusest, kusjuures hälve kanoonilistest värsivormidest ei tähenda mingit müstilist või tajumatut „vormitusse" hajumist. Vabavärss kui vormi probleem on ja jääb samaaegselt ka sisu probleemiks! Kuivõrd E. Treier ei suuda selle värsiliigi n.-ö. „tehnilist dokumentatsiooni" vormistada, siis märkigem: omamata ranget värsijalgade süsteemi ja stroofikat, kindlat rõhkude asetust või hulka värsis, on meil vers libre'i puhul tegemist aktsendilise süsteemiga, kus rütmiline rõhk muutub l o o g i l i s e k s r õ h u k s, s. t. rütmilise ühiku tunnuseks saab loomulik rõhk, mis korraldab rütmilise silpidegrupi. See tähendab aga püüdu loomulikuma, kõnekeelsema ja lihtsama väljenduslaadi poole realistliku teose sisu ja kaasaja intonatsioonide esiletoomisel. Üldse tahaks aga väita, et aktsendiline värss tundub olevat õige loomupärane eesti keelele üldse. Seda taipas Kr. J. Peterson, kes muide meil esimesena oma luuletusi nimetas vabavärssideks.

O. Mänd oma ülevaates „Otsinguid ja vastusi" („Edasi" 1958, nr. 187) märgib, et ka vabavärsi puhul on meil tegemist „s e o t u d kõnega". Järelikult seisavad temagi käsutuses kõik poeetilise leksikoni, semantika, troopide jne. vahendid, kuid O. Mänd rõhutab õigusega, et on ohtlik, kui „originaalsus muutub originaalitsemiseks", ja hoiatab, et „vabavärss ei või muutuda mingiks „moekarjeks"".

Mulle isiklikult tundub, et niisugust originaalitsemisepüüdu, mis viib eemale realistlikust meetodist, ilmneb viimasel ajal

J. Krossi juures. Seda tendentsi näeme taolistes epateerida tahtvais vabavärssides nagu „Õun", eriti aga „Liivaluitele joostes . . .". Seepärast ma ühinen ja muhelen kaasa E. Nirgiga, kui ta teatud originaalsust küttiva vabavärsitsemise — „mida vabam, seda parem!" — puhul soovitab lugejat rabada logaritmide, keemiliste valemite ja noodivõtmete kasutuselevõtuga („Sirp ja Vasar" 1958, nr. 37). Jah, *nil novi sub sole* . . . Seda sortimenti esindava novaatorluse juures ei puudu omad ammugi läbipõetud futurismi, kirjandusliku kubismi jne. taaselustuvad haiguskolded. Jääks veel üle oodata G. Apollinaire'i matkimist, kes värsside graafilisele väljanägemisele andis kord südame, kord krooni, purskkaevu või kaelasideme kuju . . .

O. Mänd oma juba eespool mainitud artiklis „Otsinguid ja avastusi" ütleb õigesti: „Jaan Krossi silmapaistvat talenti ja meisterlikkust ei saa eitada. Siiski tekib paiguti kartus, et oma praegust maneeri süvendades kaugeneb ta laiadest lugejatehulkadest."

Mulle isiklikult meeldivad J. Krossi luuletustest hoopis enam sellised, nagu „Dialektiline Tallinn", „Kanalite keel", „Kohtumised", „Saatja", samuti mitmed kindla aadressiga satiirilised luuletused, mis tunduvad olevat poeedi individuaalsusele palju omasemad kui pagemine mingisse abstraheeritud maailma, sest just eespool loetletud luuletustes kõlab kaasaja hääl ning võib novaatorlusest kõneldes konstateerida sisu ja vormi kindlat vastavust, ilma milleta ei kujutle tõelist novaatorlust realistlikus kirjanduses.

Kaasaja luule kapitalistlikus maailmas kasutab praegu samuti õige ohtralt vabavärssi. Kuid oma suures ja reaktsioonilises osas seisab see äärmiselt kaugel realiteeditundest, reaalsest maailmast ja . . . realismist. Niisugusest vaakuumi-poeesiast on kindla aja ja ruumiga määratletav konkreetsus pagendatud, seda asendab intuitiivne, idealistlik või müstiline irratsionaalsus. Niisugust lähenemist loomingule, mida manduvas lääne kirjanduses ühe enam viljeldakse, on propageerinud juba Bergson ja Freud. Viimase järgi pidavat poeesias kaduma reaalne väline maailm, reaalsuseks muutuvat siin aga instinktide maailm ning autor kui neurootik, andes oma unelmatele meeldiva „vormi", tegevat sedasama, mis laps mängides, — ta loovat fantaasiamaailma, mida ta peab millekski tõeliseks. Taoliste väidete laienduseks sobib muide hästi pagulaspoeedi K. Lepiku kinnitus:

> Tühjuse avastas keegi,
> kes muud ei osanud avastada.
> Ja mina kaardistan tühjuse.

Ei tahaks mitte kuidagi, et meie kaasaegsed nõukogude poeedid peaksid sooritama mõttetuid ekspeditsioone taolise tühjuse avastamise eesmärgil, liiatigi aga veel seda tühjust kaardistama.

Saades aru oma loomingulisest ülesandest kui tegelikkuse tõepärasest peegeldamisest, kus kirjanikult nõutakse selle tegelikkuse näitamist tema liikumises ja arenemises, maksab küll meenutada Plehhanovi sõnu, kes intuitiivse ja müstilise kunstiloomingu hämarat ja vormitut udu nägi seisvat vaenujalal mõistusega. „Müstitsism pole üksnes võimetu jutustama, vaid ka tõestama," kirjutas Plehhanov. „Ta jutustab ainult midagi „mittetoimuvat", oma tõestustes lähtub aga terve mõistuse eitamisest."

Need sõnad ei kehti ainult teatud vabavärsiliste otsingute kohta. Nii mõnelgi puhul, kus autorid väliselt päris korralikke ja korrapäraseid nelikvärsse kirjutavad, satuvad nad samuti vastuollu mõistusega, kipuvad ülehindama hetkelise meeleolu, emotsiooni osatähtsust ning jõuavad nii subjektiivse idealismini, fatalismini, pessimismini jne. Tundemärke selliste joonte esilekerkimisest on meie luules kahjuks esinenud, kui viidata kas või säärastele luuletustele, nagu A. Kaalepi „Aeg" („Looming" 1957, nr. 1), kus kuulutatakse umbes niisugust seisukohta, et mis siin elus ikka rahmeldada, surm tuleb nagunii, või S. Tuuliku „Öölibalikas" („Noorus" 1957, nr. 8), milles armastus on autorile ühekordseks, mingiks fataalseks lennuks tuleleegile, et seal arutult hukkuda. Võiks loetleda veel mitmeid teisigi vähem loogika kui intuitsiooni ajel sündinud värsse, millele näiteks ka V. Ilus viitas oma artiklis „Tihedamat sõela" („Sirp ja Vasar" 1958, nr. 4). Neid leidub samuti „Võitleva Sõna" V köites, kus mõnegi subjektiivse salmiku puhul on raske määrata selle suhet sotsialistliku realismiga. Küll aga kipud vägisi seda suhet nägema nii mõnegi omaaegse formalistliku koolkonnaga.

Kummaline, et meie kriitika on akuutseil teemadel kirjutavaid poeete sageli süüdistanud šabloonis, stampide kasutamises, enda ja teiste kordamises jne., kuid kitsal subjektivistliku, ainult näiliselt sügava intiimluule või apoliitilise salmisepitsuse puhul ei süüdista autoreid sugugi samades surmapattudes. Ometigi on tolles tihtigi idealistlikule filosoofiale tuginevas ja eeskätt estetistlik-formalistliku kirjanduse eeskujusid matkivas luules hoopis enam stampe, kulunud šabloone, mõtte- ja võttevargusi, igasuguste eelkäijate ja eeskujude õige silmatorkavat jäljendamist. Võetagu kordki ette mõni kõrvutamine sel alal, ja siis veendutakse suure hämmeldusega tolles tõsiasjas!

Rõhutan veel kord oma juba varem lausutud mõtet (vt. „Looming" 1958, nr. 4, lk. 569), et ei tohi ega saa ignoreerida mingisuguseid kunstilisi võtteid ja vahendeid, kui need rikastavad meie s o t s i a l i s t l i k u r e a l i s m i k i r j a n d u s t, et tuleb igati tervitada viimaseaegseid värskeid ning julgeid katseid vormi ja kunstiliste vahendite osas, kuid sealjuures ei saa hetkekski silmist kaotada küsimust: m i l l e nimel ja k e l l e teenimiseks sa kirjutad? Vahel tundub, nagu ei eksisteerikski poeetidel seda küsimust, vaid nad laulavad nii, nagu „nokk kasva-

nud", ja usuvad sel moel loovat mingit üle aegade ulatuvat „igavikulüürikat". Kui luuletajad kirjutavad värsse esimesest armastusest, teisest, kolmandast ja ei tea juba mitmendast armastusest ikka ühesuguse kuuvaluromantikaga, tiigiveega, metsateel musutamistega, siis meenuvad tahtmatult vanavanaemade kummuteil hoitud laekad, mis sisaldasid roosa siidpaelaga ühteköidetud magemagusaid piltpostkaarte segi mirdiokste, klantspiltide ja muu taolise butafooriaga, ninna aga lööb vägev naftaliinilehk.

Nii mõnelegi vanavanaema mälestuste koldepaistel lahtisi silmi tukkujale võiks meenutada Juhan Sütiste poolt 23 aastat tagasi lausutud sõnu:

„Ümbritseva tõsielu tungidest ning konkreetsetest elamustest siirasse kunstivormi kujundatud luulel pole karta pilvedel hõljumist ega päevakajalist aegumist arhiivimaterjaliks."

Meil aga ilmneb mõnikord vastupidine nähtus, et tolmust arhiivimaterjali tahetakse võtta aluseks kaasaja tõsielu reprodutseerimisel. Muide, mõnedel juhtudel kipuvad meie poeedid lugeja ees teatud määral koketeerima oma kõigest läbisegi kokkuloetud eruditsiooniga. Paratamatult tekib niisugustel juhtudel, kus lugejat õnnestatakse antiikmütoloogia, võõrsõnade tulva ja keerukaisse mõttelabürintidesse vedamisega, selline järeldus, et see alplemine ihkab teenida üksnes lihtsameelsete altpoolt üles piiluvat imetlust: ah, issand, kui tark see kõik on! Siinkohal tahad vägisi kasutada B. Brechti sõnu, mis ta lausus kolmekümne aasta eest Stefan George puhul: „Ta on nähtavasti alla neelanud kuhja raamatuid, mis on ainult heas köites."

Meie luulesse on viimasel ajal tugevamalt tulnud autori enese Mina. See on väga hea, ning selle olemasolu laseb kõnelda autori individuaalsusest, kuid halb on, kui see Mina ei suuda ennast siduda ümbritseva tegelikkusega, piirdub ainuüksi omaenda sageli nii tühiste sisevaatlustega, jõudmata „ühe horisondilt kõikide horisondile", nagu seda oma varasemaid seesmisi vastuolusid ületades tunnistas enda kohta Paul Eluard. Lääne langusekirjandus, mis näilise sügavusega tegeleb ainult ja tingimusteta tolle isikliku M i n a g a, muudab ju tegelikult kõik tõeliselt suured ja üldinimlikud ideed tühiseks, püüab neile seda „sügavust" anda eeskätt müstitsismi, sümbolismi ja väliste vahendite silmamoondajalike knihvide varal. Sellega teenib ta ainuüksi toda „blaseerunud kangelannat, igavust tundvat ja rasvumise all kannatavat „ülemist kümmet tuhandet"", kellest kõneles Lenin (Teosed, 10. kd., Tallinn 1952, lk. 30). Niisugune autorkond omab kõik eeldused kujuneda ise kitsalt kildkondlikuks „vaimuaristokraatiaks", kellel pole midagi ühist oma rahvaga, tema elu ja võitlusega. See aga näitabki kõige veenvamalt, et taolisel härraskirjandusel puudub tõeline üldinimlik ja humanistlik kandepind, rääkimata suurtest ja humanistlikest eesmärkidest, mis haaraksid

ja innustaksid ühiskonna laiu eesrindlikke, edasiviivaid jõude. Loomulikult ei saa sel olla ka tõelise novaatorluse hõngu ei sisuliselt ega vormiliselt.

Viimasel ajal on meil omavahelistes vestlustes ja arutluskoosolekuil kõneldud õige palju intellektuaalsest luulest. Nii poolt kui ka vastu. Niisuguse vaidluse viljatus on ilmne ning mõtteluule eitamine tähendab tegelikult üldse mõtlemisvõime eitamist ja koguni sääraste poeetide nagu Goethe, Majakovski, Brechti, Barbaruse, aga veel paljude teistegi mahakriipsutamist. Kui siin midagi eitada, siis ainult elust ja loogikast lahtikistud superabstraktsust või küfoosset intellektuaalsust, mitte aga mõtteluulet kui niisugust. Inimaru, mis on arenenud raadiolokatsiooni ja värvilise televisiooni, kosmose vallutamise ja interplanetaarsete rakettide peatse väljasaatmiseni, ei pruugi sugugi nüriks pidada mõtteluule mõistmise osas. Seepärast ei maksa ka ülehinnata või ainuõigeks arvata eeskätt emotsionaalset poeesiat, nagu seda kohati kaldus tegema E. Ertis („Edasi" 1958 nr. 137), kui ka kunstimeisterlikkuse probleeme arutades kippus eelistama „tundeküllust" muudele kunstilistele vahenditele ja võtetele. Kas luule usaldamine liigselt või eeskätt emotsioonide hooleks ei vii äkki samuti intuitiivse luuleni?

Jäetagu autoreile — eeldusega, et nad asuvad kindlail ja selgeil ideelistel positsioonidel, — õigus vabalt, oma loomingulisele individuaalsusele vastavalt *i s e* valida tee „tundekülluse" ja intellekti vahel, ning ärgem kippugem siin väljast peale pressima oma isiklikku maitset!

Olen arvamisel, et kirjandust, poeesiat on vaja väga erinevaile rahvakihtidele, et oleks värsse arenenud ja vähemarenenud luuleharrastajaile ja ka üliarenenud peenmekitajatele. Majakovski väljendust „rohkem poeete, erinevaid ja häid" pisut varieerides võime julgelt väita, et tänapäeva nõukogude poeedil on ka *l u g e j a i d* rohkem, erinevaid ja häid, ning nende hulk kasvab koos üldise materiaalse heaolu ning pideva kultuurilise tõusuga päevast päeva. Kuid hoolitsedes ainuüksi degustaatorite eest ning unustades sealjuures laia tarbijaskonna, me võime jõuda masendava ühekülgsuseni. Lugesin värsse „Võitleva Sõna" V köitest, mille alatiitel kinnitab, et tegu on *n o o r t e* autorite väljaandega. Jätkem kõrvale fakt, et selle publikatsiooni kaante vahel kohtame noori, kelle habemete jaoks on toodetud juba mitugi head tonni žiletiteri, ent asjatult otsid noorte almanahhi noorpoeetide värssides kohtumist nende noortega, kes tulid rändpunalippudega tagasi uudismaade viljakoristustöödelt, kes ehitavad Narva elektrijaama, kes üha hulgalisemalt ja organiseeritumalt ilmuvad Tallinnas, Tartus ja mujal uusehituste tellinguile. On küll värsse unetusest, uitamistest künkail, padudes või võpsikuis, kahekesi paadisõite, hiirekõrvu ja piibelehti, linnuvidinat ja koguni aimatavalt kilkavaid kalu, ent kõik see ei kajasta kuigi nimetamisväärselt *t ä n a s t e p ä e v a d e* nõukogude

noorte enamiku mõtte- ja tundemaailma, nende kui loojate ja võitlejate ühiskondlikult mõtlevat olemust.

Aga noorlaulikute „Võitlev (!) Sõna" pidanuks seda kõike väljendama, liiatigi meie leninliku komsomoli 40. aastapäeval!

Meie seisame vabariigi kirjanike IV kongressi lävel. Loodetavasti toimub sellel tähtsal kokkutulekul rohkeid ja printsipiaalseid kõnelusi kirjanduse, sealhulgas poeesia päevaküsimustest. Eeskätt sooviks aga, et sellel kongressil kõneldaks a j a s t u h ä ä l e s t. Mida valjemalt nimelt sellest räägitakse, seda kasulikum igale poeedile üksikult ja kogu poeesiale tervikuna.

Kalade kilkamist ootama jäädes võime veel kaua ja asjatult oodata meie XX sajandi keskpaiga nõukogude inimese häält. Tarvis on seista selle eest, et kirjandus muutuks „tühisõnalisest harjutusest meie igapäevase, tohutu ning pisikeste ja suurte probleemidega elu tõeliseks relvaks", nagu ütles Majakovski. Seda luulehiidu on võimatu mitte kuulata, sest tema kõneles t ä i e l h ä ä l e l.

A. TAMM

KIRJANDUSE MÕNEST TAHUST

Ühiskondliku ja isikliku seose küsimusega on meie kirjandusel viimastel aegadel olnud palju tegemist. Ehkki pole eitatud seda, et need kaks peavad olema ühtsuses, on aktsent siiski kaldunud kord ühele, kord teisele poole. Ent see on olnud omamoodi viljakas kõikumine. Küllalt suure hooga toimus ta näiteks luules, aga äärmused ravisid vastastikku teineteist ja nüüd kuuleme üha enam tunnustussõnu meie luule kohta.

Ühiskondlik ja isiklik. On hulk probleeme selle seose olemuse puhul. On palju probleeme ka seose kummagi poole puhul. Paarist viimasest tahakski rääkida.

Mis paneb kõlama ühiskondliku teoses? Mitte ühiskondliku üldse, vaid just selle, mis on oluline meie praegustele aastatele. Kui jätame kõrvale seostamise isiklikuga, siis — sageli just oskus näha tänase päeva uut probleemi, öelda o m a sõna paljude öeldavate sõnade seas, segada vahele seal, kus töö on kõige pingsam, olukord kõige keerukam. Kõik see aga oleneb oluliselt sellest, kuivõrd aktiivne poliitiline mõtleja on kirjanik.

Koos paljudega pean ma väga lugu Einar Maasiku jutustustest ja novellidest, milles on näha suurt huvi inimese igapäevase elu vastu, isikupärast ütlemist ja viis aastat loogikat ning psühholoogiat õppinud inimese teadlikke taotlusi. Emotsionaalselt kirjutab noortest Karl Tamberg. Mõlemad on oma loomingulises töös palju tõukejõudu ja ainetki saanud ülikoolielust. Aga ometi ei ole kumbki neist asunud lahendama keskse tähtsusega ühiskondlikke küsimusi selles neile nii tuttavas keskkonnas. Tambergi puhul kipub domineerima lüüriline mina — sina probleem, Maasik näeb laiemaltki huvitavaid eetilisi küsimusi. Kuid peale eetika on ju veel olemas ka poliitika. Noored otsivad, ja mitte ainult kaaslast jalutuskäikudeks, vaid ka maailmavaadet, oma lahendusi ühiskondlikele probleemidele. Teisiti ei saagi olla, tarkus on kõige kindlam, kui ta mitte ainult et õpitakse ära, vaid kogetakse ja tuntakse läbi. Neis otsingutes on eksitusi, ägestumist eksituste pärast, ka palju leidmisi. Ent ülikoolielust kirjutanud ja kirjutavad noored kirjanikud vaatavad pahatihti mööda just sellest olulisest.

Kas nad on siis lausa asotsiaalsed? Oh ei, eriti esimesel pilgul sugugi mitte. Suhtumine õpinguisse, spikerdamise kahjulik-

kus, see, et ei tule taotleda määramist linna, vaid tuleb vapralt minna õpetajaks maale — sellest kõigest on olnud juttu. Kuid ikka tuttavaid skeeme pidi. Ja mööda üldeetilist liini. Meie konkreetsete päevade konkreetne poliitika (mis on ka mitme mainitud üksikküsimuse taga) tahab aga konkreetset lähenemist — teravat, arukat, julget. Ja algatusvõimelist.

Ei taha sugugi seada keerukust eesmärgiks omaette. Aga tõsiselt ühiskondliku kõlaga teos Nõukogude Eestis aastal 1958 ei saa olla ka liiga lihtne. Sest — veel kord, nüüd juba eemaldudes üliõpilaselust — maailmavaade ja poliitilised suhtumised tulevad aastatega, igandid neis ei väljendu ainult joomises ja muus sellesarnases. Kui raamatud lausa otse ei aita meid mõtelda nende küsimuste üle, jätab kirjandus täitmata ühe oma väga olulistest ülesannetest.

Oma sõna, avastamisrõõm. Mitte ainult huvitava karakteri ja omapärase süžeekäigu osas. Vaid ka uute, lahendamist vajavate ühiskondlike probleemide osas. See on muidugi keerukas asi, sest kirjaniku maailmapilti kujundab tema keskkond, aga ei ole ju kõigil ettevõtmist minna nabale või elada kuude kaupa sovhoosis. Ent on näiteks selline väga kirjaniku-lähedane ala nagu hariduselu. On olnud ka kirjanike publitsistlikke sõnavõtte hariduskü simustes. Võib-olla ma utilitariseerin kirjandust — aga omaette vaikselt on kahju, et mitte mõni nõukogude eesti romaan või jutustus ei olnud tõhusaks ettevalmistavaks sammuks suurtele uuendustele, mis koolielu alal on toimunud ja seisavad veel ees.

Lool on muidugi kaks külge. Üks on probleemi nägemine kirjaniku poolt. Teine on reageerimine sellele, kui probleem on esile toodud. Ljubov Kabo kirjutas paar aastat tagasi koolimaani „Raskel matkal", ent sellele teosele tehti kuuldavasti palju etteheiteid ühekülgsuse pärast. Olgu nii, et kirjanik nägi ainult osa. Kuid ka kirjanduse, ausalt meie elu üle mõtleva, ausalt meie eluga kaasasammuva kirjanduse hindamise puhul on kindlasti oluline pidada silmas Mao Tse-dungi poolt möödunud aastal esitatud mõtteid halva ja hea dialektikast. Kui kirjanik ei näinud kõike olulist, vaid ainult osa sellest, on see muidugi halb. Aga selleski nägemises on oma ratsionaalne tuum, ja see peaks olema asja hea külg.

Noorte kirjanike ja kirjandusega tegelejate koosolekutel on viimastel aastatel, kui arutusel on olnud uued teosed või uued teemad, sageli hakanud katsesarvi liigutama selline mõte: aga keskajakirjandus pole ju veel juhtinud tähelepanu sellele küsimusele. Siis järgneb harilikult arutlemine, kas Šolohhov kirjutas oma „Ülesküntud uudismaa" juba avaldatud seisukohtade järgi, kas oli ees Ovetškin või olid ees otsused. Nagu oleks printsipiaalne lähenemine? Kuid on nn. ülekindlustamine.

Jah, on vaja võidelda partei otsuste elluviimise eest. Selles väljendub meie kirjanduse parteilisus. Aga kujutagem ette ka

nii — kommunistliku noorsooühingu Tartu linnakomitee pleenum arutab mingit olulist üliõpilaselu probleemi, inspireerituna Einar Maasiku üliõpilasjutustustest. Kirjanik ju uurib samuti elu kui komsomolitöötaja. Kirjanik analüüsib, kaalutleb, osutab neile nähtustele, mis vajavad eriti suurt toetust, või puudustele, millest on vaja vabaneda. Ja linnakomitee arutab probleeme, millele esimesena osutas noor kirjanik, tubli poliitiline mõtleja, parteiline mõtleja mitte ainult oma loomingu kirjatähe, vaid ka selle vaimu poolest. Tore oleks!

„Atlandi ookean" ja Sõgedate-kirjad, Ranneti ja Sirge loomingu paremik — need on näited parteilisest lähenemisest elule ja kirjandusele, parteilisest lähenemisest selle sõna avaras, algatusvõimelises mõttes.

Ja tahaks, et kirjanduse parteilisuse selline aktiivne mõistmine saaks üha omasemaks ka noorele, viiekümnendatel aastatel kirjandusse astuvale sugupõlvele.

*

Ma ei mõtle, et alljärgnev oleks mingi sõlmprobleemi käsitlemine. Kuid kirjanduse paljude tahkude hulgas tundub üks viimastel aastatel meil sageli puuduvat, ja seepärast tahaks, olgugi see mitte peaprobleem, lausuda paar sõna sellestki.

Isiklik kirjanduses koosneb paljust. See on psühholoogia isikupärasus, eriomane suhtumine ühiskondlikesse küsimustesse, maitsed, harjumused. Kõige selle kõrval ja sellega seoses avaldub isiklik ka suhtes mina — sina, mees — naine. Andestatagu noorele inimesele — kuid tundub, et meie kirjandus on liiga platooniliseks muutunud. Tõsi, me räägime, ja õigusega, sellest, et armastuskolmnurgad on meie viimase aja kirjanduses liigagi maad võtma hakanud. Luule lüüritseb ja võistlusnovellid vaid armatsevat. Aga ometi — platooniliselt. Vaid nähtuste välist pinda pidi. Ilma omapoolsete eredate avastusteta, mis annaksid meile midagi juurde ka neis küsimustes — eakatele tagasimõtlemise korras, noortele uue avamisena. See aga on üheks osaks (ja siiski mitte kõige tähtsusetumaks) tunnete kultuuri kasvatamisest.

Kolmnurgajutudki on platoonilised. Ent kui nende suhtes tundub „aplatoonilisuse" nõue justkui õigustatud olevat, siis — kas see on sama õigustatud raamatutele tõsise ühiskondliku probleemiga. Tundub siiski, et on. Suured raamatud on alati olnud suured ühiskonna ja suured isikliku elu raamatud. Palju palgeid on inimesel, suhe mees — naine on üks neist. Kusjuures me võime olla elukutselt kaevurid, maalrid, õpetajad, võime olla väga erinevate maitsetega paljude asjade suhtes (ja seepärast kõlab mõni probleem teosest meile eriti tuttavalt, mõni aga jääb võõramaks, me loeme sellest mööda) — meest-naist aga oleme kindlasti.

„Forsyte'ide saaga" on Galsworthy enese määratluse järgi teos kõrgema keskklassi elust. See on teos varakate inglaste ühiskondlikest suhetest, poliitilistest vaadetest. Kuid see on ka jutustus Soamesist-abielumehest ja külmaks jäänud Irene'ist, jutustus armunud Bosinneyst, mis, olgu millal, aga igatahes kaheksateistkümne-aastasesse, kui käes on sama tee, mõjub tohutult — teeb pisut õnnelikuks, pisut härdaks, igatahes teeb ka pisut paremaks. „Sõda ja rahu" ei ole ainult 1812, vaid ka hea Nataša, kes siiski lausa nõuab, nagu näitab lugu Kuraginiga, respekti oma puhta õrnuse vastu. „Kannatuste rada" on raamat ränkadest heitlustest laial Venemaal ja igas üksikus inimsüdames. Ja samal ajal on see raamat kahe inimese lahusolekust, mis ei lahuta, vaid toob lähemale. „Perekond Thibault" on ajastu selle sõna sotsiaalses mõttes — ja ka kirg, kokkusaamise rõõm, lembuse raugus ja lõikavalt andekas, vaikne, teineteist kõige viimase lõpuni mõistev kurbus lahkumise pärast. Karin ning Indrek on osa kodanliku Eesti poliitilistest probleemidest — ja Karin ning Indrek on ka abielupaar, nii lausa lihast ja verest, et otse üllatud Tammsaare ees, keda „Tõe ja õiguse" esimesed köited on justkui pannud pidama platoonikuks. Roger Vailland kirjutas oma „Pierrette Amable'i" suurtest ühiskondlikest probleemidest — ent kuidas ilmestab tema teost Beau Masque oma itaalialikkusega kõiges. „Vaikse ameeriklase" puhul äratab kõnealune küsimustering poleemikat, tütred vaidlevad tihti emadega. Aga üldiselt ei usu, et see teeks halvemaks — ei tütreid, ei emasid.

Mitte pikantsuse tagaajamine ei sunni selliseid asju meenutama ja soovima neid senisest enam meie uutes romaanides. Me ei tea, kuidas reageeritakse raamatule — kõvasti ette loetakse harva, lugeja ja raamatu suhe on väga omavaheline, rõõmud ja kurbused, mõistmised ja mittemõistmised jäävad saladuseks. Kuid me teame, kuidas reageeritakse filmidele. Küllap „Punast ja musta" käisime kõik vaatamas. Seal oli suurepäraseid stseene, mis läksid üsna kaugele, ja nendegi üle vaidlevad vanemas eas inimesed noorematega. Kuid pole vaja minna äärmusteni. Oli üks hoopis tagasihoidlikum stseen. Kui õigesti mäletan, oli see nii, et proua de Rênal, süda täis ärevust ja armastust, läks Julien Soreli ukse juurde, kahtles, pöördus tagasi, läks uuesti. Jälle kahtlus... Stseen oli mängitud väga peenelt. Me võime heaks kiita või mitte heaks kiita proua de Rênali käitumist. Ent me ei tohiks mitte kunagi olla võimelised sootuks mööda vaatama siirast ja õrnast tema tunnetes. Ja igatahes ei tohiks meile olla nendes midagi naljakat. Ometi naerdi see hapra kahtlemise stseen mürinal sisse. Naerdi sisse veel muudki. See oli õhtusel seansil, täiskasvanud inimeste puhul, kes kindlasti ka ise armastavad, kannatavad, otsivad. Kui tahetakse lisanäiteid, vaadatagu Juhan Smuuli 58. aasta juuli „Loomingust", 1048. leheküljelt.

Jah, on asju, millest avalikult ei räägita. Aga on ka asju, millest peab rääkima — targalt, andekalt, nii, et kuuekümnene

näeks igas raamatus killukest ka oma elu sellisest küljest, selleks, et kahekümnene saaks pisut paremaks oma raamatust sõbra mõjul, et ta, tundes rõõmu kirjaniku usaldusest tema vastu, mõtleks järele mõne asja üle, et ta elu vahest oleks mõne asja võrra isegi targem.

Tunnete kultuuri kasvatamiseks on seda väga vaja.

*

Kunsti teevad andekad inimesed. Nende andekus aga on ka nende aja andekus. Siin on kümneid ja kümneid seoseid. Üksikute seoste vaatlemise alal on meil viimastel aastatel olnud huvitavaid saavutusi. On jälgitud kirjanduse ühendust poliitikaga, suurte maailmasündmustega (kirjandus ja Oktoobrirevolutsioon), kirjandust seoses filosoofiliste vooludega. On jälgitud üksikute žanride arengut. Muidugi on sellise lähenemise puhul alati olemas üheainsa külje absolutiseerimise hädaoht, küllap püütakse vaadeldavat seost teinekord suruda peale ka seal, kus teda tegelikult pole. Ent ei saa siiski alahinnata niisuguste käsitluste tähtsust. On võimatu jõuda terviku juurde, kui osad on läbi uurimata, üksikud niidid alles jälgimata.

Üheks küsimuseks, mis näib tõsiselt ootavat põhjalikku käsitlejat, on meie kaasaegse elutunde ja kirjanduse seos. Uue konkreetse sisu tekkimine mõtlemises on kergesti tabatav, uuest konkreetsest mõttest on kirjutanud artikleid meie filosoofid, uued mõtted on valdaval kohal meie ilukirjanduses. Ent koos mõtete uue konkreetse sisuga käib kaasas ümberkujunemine ka milleski laiemas — mõttelaadis, elutundes. See on pikaajalisem ja raskemini tabatav protsess, küllap huvitav uurimisala filosoofidele-psühholoogidele. Ümberkujunemine toimub näiteks ka esteetiliste seisukohtade alal. Sellegi kohta tahaks lugeda uurimust filosoofilt-esteetikult. Ühiskondlike juurte nägemine peaks tagama võimaluse täiesti marksistlikuks käsitluseks.

Küsimuse üle on pannud mõtlema kirjanduse ja mõne teise kunstiliigi arengu kõrvutamine, ehkki selline lähenemine on mõnevõrra justkui maja ehitamine katusest pihta hakates. Aga siiski tohiks selline kõrvutamine olla õigustatud — kirjandus ja teised kunstid, see on ju üks neist paljudest seostest, millest oli juttu ülal. Antiikaja skulptuur ulatab oma üldlaadi, oma esteetika poolest käe antiikkirjandusele. Ehkki kirjanduses see inimkonna lapsepõlv, mida me ei igatse tagasi, ent millel on meie jaoks siiski igavene veetlevus (kui ümber ütelda Marxi), on ilmsem, on mõlema puhul tegemist suure harmoonia, ühise elutundega. Renessansi vitaalsus, klassitsismi reglementeeritus ja teatud külmus, mis mõnikord läheb isegi pisut kõledaks — need on oma aja kõikide kunstide omadused. Impressionismi puhul on see seotus eriti markantne: maal — muusika — kirjandus põimuvad läbi äärmiselt tihedalt, Debussy klaveripalade pealkirjad

on ju nagu maalide allkirjad, „Noktürnide" „Sireenid" on ju maal muusikas — impressionistliku virvendusega, mis ei tunne kirge. Realism muusikas ei lase üldiselt küll tõmmata nii tihedaid niite, muusika on selleks ikkagi liiga tinglik kunst, kuid siiski võime kõnelda suurest ühtsusest elutajus. Mõni kunstiala on võinud minna ette, tormid ja tunglused on võinud üht puudutada rohkem kui teist. Aga üldiselt on kunstid siiski arenenud käsikäes.

Kuidas on lugu praegu?

Nõukogude muusikat, sotsialistliku realismi muusikat kannavad ennekõike Prokofjevi ja Šostakovitši suured nimed. Kas nõuavad Prokofjevi sonaadid või Šostakovitši sümfooniad viidet oma kirjutamisajale? Usun, et ei. Tõsi, Šostakovitši X sümfoonia kõrval kuulame meeleldi Glieri kontserti häälele. Ent muusikat sajandi märgiga on siiski vaja. Selline muusika meil on.

Vaja on sajandi märgiga kujutavat kunsti. Rahulolematus mööda nähtuste pinda mineva fotograafilisusega oli suur. Seoses skulptuuriga kirjutas taolistest probleemidest väga huvitavalt Leo Soonpää („Sirp ja Vasar" 19. VII 1957). Otsingud uue, sotsialistlikku realismi täiel määral vääriva laadi leidmiseks vähemalt kujutavale kunstile pühendatud teoreetilistes käsitlustes igatahes käivad.

Kirjandus on kunstidest üks konkreetsemaid. 1918. aasta jaanuaris ei saanud ta enam olla seesama, mis aasta tagasi. Tuli väga konkreetselt reageerida Oktoobrirevolutsioonile, uutele suhetele inimeste vahel. Tuli hakata kujutama uut inimest. See kõik ei läinud iseenesest ja lihtsalt — kriitilise realismi ideoloogiline piiratus (teistest vooludest rääkimata) pole ainult sõna, nagu seda näitavad ka eesti nõukogude kirjanduse algusaastad. Neljakümne aasta jooksul loodud nõukogude kirjanduse taga on tohutu hulk otsinguid, vana tähelepanelikku ümberhindamist ja uue avastamist. Aga nii on loodud kirjandus, millesse suure tunnustusega suhtub progressiivne lugeja kogu maailmas, kirjandus, mis „paneb maailma teaduslikku nägemisse oma h i n g e, aitab tunnetada maailma, kasvatab, muudab inimesi", nagu ütleb Aragon.

Otsingud jätkuvad ka praegu. Tahaks väga, et nad oleksid üha aktiivsemad. Realismi rikastamine — nii võiksime vahest kokku võtta nende suuna.

Realismi areng näibki ju olevat toimunud järkjärgulise rikastumise teed. Juba antiigist peale me ütleme: realism, ehkki seda on nüüd ka maha vaieldud. Realism on ka renessanss. Ent miks on ta rikkam, julgem? Juured on ajas, sellest tingitud mõttelaadis, majandusest ja mõttelaadist tingitud esteetikas, eetikas. Inimene hakkas uskuma oma jõusse, maailm muutus selgemaks. Sellest ka uus renessansi realismis.

Areng ei ole sirgjooneline, klassitsismi realism tundub sammuna kõrvale. Ent kui üle aegade läheme kriitilise realismi juurde, näeme, et see on klassitsismiga võrreldes uus maailm.

Märkigem siin vaid, et ta on nõtkem, paindlikum. Ja seda ka tänu romantismile, rikastumisele romantismi tinginud mõttelaadi võrra.

Ka praegu nimetame oma kirjandust realistlikuks. Aga nagu realismi iga uus etapp on tähistanud uut kvaliteeti nii sisu kui ka vormi osas, nii ootame sotsialistliku realismi kirjanduseltki, et ta lisaks oma tohutule sõnale uue elutunde sisu osas ka sama tohutu sõna esitamislaadi, vormi osas. Meie päevade realismi laad ei saa enam olla XIX sajandi realismi laad, sest ka meie päevade elutunne ei ole enam möödunud sajandi elutunne, tormiliselt arenenud aeg on teinud oma. Ning nagu Šostakovitš ja Prokofjev on õppinud mitte ainult neile eelnenud tõsi-realistlikust muusikast, nii tuleb kirjanduselgi kasutada muuhulgas nähtavasti ka paljude erinevate voolude paremaid kogemusi, sest tegemist pole ju mitte ainult inimese väljamõeldisega, vaid ka oma aja tingitusega.

Kui rääkida uuest kirjanduses — kas ei iseloomusta seda näiteks omalaadne lihtsus lähenemises ainele. Sageli puudub vähimgi poos, kirjaniku selline asend: armas lugeja, nüüd ma kirjutan sulle midagi õpetlikku. On lihtsalt: ma jutustan teile midagi. Või isegi: ma mõtlen, kui teid huvitab, mõtelge kaasa. Sellest tingitult (või selle mulje tekitamiseks) muide üsna vaba ümberkäimine jutustamisaegadega, korduvad tagasihaaramised. Aga lugemisel tõepoolest kaob tunne, et sulle on kõik tip-top ette serveeritud ja et kahe tegelase kohtumine on konstrueeritud just sinna, kus seda on vaja kirjanikule.

Lähenemises inimesele toob see lihtsus kaasa rääkimise nii oluliselt kui ka näiliselt hoopis tähtsusetust — ning kui reljeefseks see teeb inimese! Meie ette tuuakse palju erinevaid jooni. Valigu lugeja ise kümne joone hulgast endale meelespidamiseks need, mida ta peab eriti oluliseks. Mitte nii, et on antud kolm selgelt erinevat külge: kangelane tööl, kangelane köögis, kangelane raamatu juures. Kokku — portree, mille traagelniidid on nähtaval. Vaid karakteri avamine peaaegu märkamatult, lühikese repliigi, pisiharjumuse esiletoomise, juhusliku mõttevälgatuse abil. Portree luuakse ilma pealetükkivuseta.

Tõtlikkus. Aja rütm on väga kiire. Tõtlikkust on nii meie tegudes kui ka mõtetes. Ja see ei peaks peegelduma mitte ainult romaani tegelaste tegude ja mõtete rutakuses, vaid ka teose vormis selle sõna kõige laiemaski mõttes. Tõsi, eesti romaanil näiteks on seljataga pikaajaline laia eepilisuse traditsioon. See on eripära, mis ulatub kindlasti kaugele edasigi. Aga tahaks uskuda, et siiski mitte muutumatul kujul, vaid mõjutatuna paljust uuest, sealhulgas ka meie aja tõtlikkusest.

Kas ühe joonena ka mitte see, et veel vist kunagi pole olnud aega, mil inimesed oleksid nii ääretult tihedalt olnud seotud poliitikaga, ühiskondlike probleemidega. Rahu ja sõja küsimus puudutab igaühte meist, mitte ühestki inimesest ei seisa eemal

võitlus kahe maailma vahel. Kui pisut teravdada — Tammsaare üliõpilasnovellide aeg näib läbi olevat. Ühiskondlikest probleemidest on võimatu mööda minna.

Ja muide, sõda, see, et maailm on pidanud ikka ja jälle olema „sõja veerel", ei ole jätnud mõjutamata psühholoogiat, ei elus ega kirjanduses. Nagu on andekalt märgitud: Dostojevski õudused pole pärast Buchenwaldi ja Majdanekki enam õudused.

— Need on paar joont paljude seast, üks lehekülje-proov meie kunsti sisu ja vormi uusi jooni käsitleva kirjutuse mitmesaja lehekülje hulka, mida väga tahaks kunagi, ja mitte väga k u n a g i, näha.

Aga võib vastu öelda, et kõiges selles pole midagi uut. Tõepoolest, ei ole. Ja on siiski. Meie kirjanduslik praktika sisaldab endas tõsist lugupidamist „vana hea" kriitilise realismi vastu. Ent me teame ühtlasi, et sajandi esimene pool on sisaldanud palju muusuunalisi otsinguid, ning need on muutnud ka realismi ilmet. Meie kirjandusel on uus, materialismist, sotsialismist, tänapäevast kantud sisu, meil on selge arusaamine kirjanduse funktsioonist. Suures sulatusahjus tekib kõigest sellest uus kirjandus. Ja — ei ole midagi täiesti uut. Ning kõik on siiski uus. Meie realism on juurtega varasemas, aga ta ei võrdu varasemaga. Impressionistid edvistasid oma kaootilisusega, meie kirjanduse tõtlikkus ei rabele, ta on arukas ja põhjendatud. Psühholoogitsemise asemele astub eraldatuse puudustest vaba huvi psühholoogia vastu. Kõlaefektid meie luules pole efektid efektide pärast, neid kannab sisu. Edvistamine uudsusega ei ole kunagi millegi väärtusliku juurde viinud, see on muidugi tõsi. Aga sisu teenistuses olevad kaalukad otsingud on ikka vilja kandnud. Tõelist uut on alati vaja olnud ja tõeline uus on püsima jäänud, kujundades kaasaega ning jutustades sellest neile, kes tulevad sajandite pärast.

KIRJANDUSE KAASAEGSUSEST

Ühel või teisel määral on iga kirjanduslik teos oma tekkimise aja tegelikkuse peegeldus. Kuid ta võib seda olla teadlikult või ebateadlikult, ta võib olla kaasaja pilt kõverpeeglis või koguni pea peale pööratud kujutus, või on peegeldus vahel nii retušeeritud, et sellest võib leida kaasaja elemente alles eriuurimisel, ja sedagi juhuslikes seostes. Meie mõistame kaasaegsust kirjanduses teadlikuna ja võltsimatult, mitte kaasaja isoleeritud kujude või sündmuste esitamisena, vaid kaasaegse, tulevikku suunava idee juhitult.

Eri aegadel on teatud maade sõnakunsti — samuti kui muudegi kunstide — juhtivad esindajad püüdnud oma teostega kaasaja tegelikkust teadlikult peegeldada, kuid nende aegadega on vaheldunud perioodid, mil oma aja kirjanduse vaimu iseloomustavad viljelejad on avaldanud teadlikku tendentsi oleviku tegelikkusest eemaldumiseks; mõlemat suunda on tavaliselt ka kõrvuti esinenud. Kirjanduses on nagu eluski. Ka siin on võetud minevikku valmis eeskujuks olevikule ja kauge mineviku kirjanduslikku elu uue aja kirjanduse eeskujuks. „Kõigi surnud sugupõlvede traditsioonid lasuvad luupainajaina elavate ajudel. Ja just siis, kui meile näib, et inimesed ei teegi muud, kui kujundavad ümber iseend ja ümberolevaid asju ja loovad seniolematut, just neil revolutsiooniliste kriiside epohhidel manavad nad kartlikult esile mineviku vaimusid, kutsudes neid endale abiks, laenavad neilt nimesid, võitlusloosungeid, kostüüme, et siis mängida selles vanas auväärses rüüs ja laenatud keeles maailma-ajaloo uut stseeni." (Marx.) Esineb ka vastupidist kirjanduseloomise sihti. „Vananenu riietub uude kostüümi, et mitte oma redupaigast välja pühitud olla... Ta esitab silmatorkavalt oma uut kostüümi: vaadake, kui uus, kui modern ma olen! Ja ta kahtlustab kõike ehtsalt uut, võttes endale tõeliselt uue positsiooni selle uue vastu ja kasutades eriti rafineeritud, kavalaid meetodeid ehtsalt uue paljastamiseks vanana ja selle hävitamiseks. Sellepärast tuleb valvas olla, kui mingi uus asi teeb endast ülearu palju kära ja tahab oma doktriiniga ainult endale eluõigust varuda." (Johannes R. Becher.)

Ei ole küsimust, mis suunda kaldub nõukogude kirjandus ja sotsialistliku realismi kirjandus kogu maailmas. On ka endast-

mõistetav: uue ühiskonna loomise ajastu, uue inimtüübi tekkimine meie silmade all paljukordses mitmuses kõigi võimalike individuaalsete erinevustega, sündmusterikas elu, võrratu hulk kõige keerukamaid konflikte vana ja uue maailma ning nende ideekomplekside vahel — kõik see pakub (ja nimelt p a k u b) kirjandusele iga päev aina uut ainet. Isegi see, kes nüüdset eluprotsessi sügavalt ei tunne, peab kirjanduse ajaloolise arengu najal tunnustama, et selline ajastu tungib otse vägisi kirjandusse, uue aine ja uued ideed panevad end maksma, et sellise ajastu kirjandusel on normaalseks sisuks ülimal määral kaasaegsusega tegelda.

„Kuis võiks meil olla suurejooneline ja plastiline fantaasia, kui me eraelus midagi suurejoonelist ei näe ega tee!" Nii laskis Friedebert Tuglas mõni aeg enne praeguse ajastu algust kurta Arthur Valdesel. Ja ta kangelane kõrvutas tolle olevikuga ühe suure minevikuepohhi kirjanduse suurejoonelisust ning selle lätteid: „Imestleme renessansi meistrite suuri nägemusi, kuid unustame, et nad tihti sõdurirüüd kandsid või kaubalaeval meriröövlitega ning tormidega võitlesid." Elu kaasaelamiseks, inimeste, maade, looduse, inimese töö nägemiseks on meie kirjanikel hoopis suuremad võimalused kui kõigil meile tuttavail ajastuil varem, ei ole kahtlust, suuremad võimalused kui renessansi meistritel. Et kirjanik on aktiivne kodanik, kes võtab oma maa ümberkujundamisest kõigi meeltega osa, see peaks siduma teda veelgi enam kaasaja konkreetse eluga. Kas tuleb siis sellel ajastul ideede puuduse üle kurta?!

Antiik-kreeka draama oli mütoloogilise, seega minevikust võetud personaažiga. Kes eitaks aga, et Aischylos, Sophokles ja Euripides traditsioonilisest mütoloogiast ammutatud isikute najal lahendasid enda päevade suuri ning elulisi probleeme ja esitasid kaasaja ideid. Aristophanesel oligi komöödiavormi kasutamisega juba võimalus elavaid kaasaeglasi tuua oma päevakajalistesse näidenditesse — väljanaermiseks. Kui kitsalt-subjektiivsed ei olegi Sappho ja Alkaiose luuletuste ained, hõõgub neis siiski nende kaasaeg ja antiikne elutunne. Kui Daphnise ja Chloe lugu meie ajal teisendama hakata, siis on tulemuseks imitatsioon väljaspool mingit aega ja ruumi. Algsel kujul ei piirdu see romaan aga kahe karjase armastuslooga. Kaasaegsusetunne ja olevikuainete peegeldus jäid üsna väheseks antiikaja languses ja kogu keskaja ulatuses renessansini — nagu seda ajastut üldse iseloomustab barbaarsus, nii taganes kirjandus elust, jäi juhuslikuks ja haruldaseks, irdus kaasaja spetsiifiliste joonte esitamisest. Õieti öeldes, renessansieelse keskaja kirjandus lakkas kirjandus olemast. Aga Dante, see Engelsi sõnade järgi „keskaja viimne ja uue aja esimene luuletaja"! Ta põrgu, purgatooriumi ja paradiisi arhitektuur on nii klassikaliselt keskaegne, et skolastikud on võinud ja võivad praegugi süstematiseerida nende asutuste aluseid. Inimesed aga on seal — ka siis, kui nende nimed on laenatud aja-

loost või mütoloogiast — kaasaegsed, nende esitus, nende tegude hindamine on sügavalt uusaegne. See on uue aja suure kirjaniku inimesekujutamine koos kõige sügavamalt olevikku haarava kohaliku probleemistikuga.

Renessanss tõi kirjandusse ja kunsti jälle tagasi elava inimese, kes antiikaja kirjanduses ja kunstis oli olnud oma õigustes. Renessansi inimesekujutus, ta tundeelu, ta mõttemaailm, ta kirgede ja instinktidegi esitus oli võimalik ainult ühenduses kaasajaga ja konkreetse ümbrusega. Elav inimene elab oma ajas. Kui kaugele paljudesse sugupõlvedesse ta ulatabki kätt, ta juurdub ometi oma ajas. Selle renessansi kirjanduse ja kunsti loomingulise kogemuse võttis järgnev kirjandus ja kunst üldiselt omaks. Tagasilöögid, teadlikud püüded kirjandust ja kunsti oma ajast eemaldada, ei ole küll hiljem puudunud. Suurimaks taganemiseks kaasaja vaimust oli klassitsism, mis on omajao väärtuslikku pärandit siiski jätnud. Enamasti ei ole aga teosed ilma kaasaja vaimu kajastuseta suutnud järgneva kirjanduse aluseks olla ega üldse kirjanduse elavas järjekestvuses kuigi suurt osa mängida. Oma ajast teadlikult eemaldunud kirjandus on andnud ainult üksikuid kirjanduse arenguloost eemalseisvaid kunstiteoseid.

Renessansi kirjandus on kaasaegne küll enam vaimult, ideeliselt kui kujutatavate esemete või isegi pealkirjade poolest. Kujutav kunst on siin eriti näitlik. Kui Leonardo da Vinci, Michelangelo ja Rafael kujutavad sagedasti piiblitegelasi ja pühakuid ning vastavaid stseene, siis ei ole küsimus süžee nimetuses. Rafaeli madonna ei ole taevalik olend, vaid kunstnikule kaasaegne itaalia naine, mitte ainult individuaalsete, vaid ka tüüpiliste ja üldinimlike omadustega. Renessansi kunsti inglise kirjandusse istutades asetas Shakespeare oma draama tegevuse sageli väljaspoole Inglismaad ja kaugesse minevikku. Kuid isegi tekst on teravalt kaasaegne, kõige tõsisemas draamas ei puudu teravmeelseid otsuseid Inglismaa kaasaja elu nähtuste kohta, hoopis rääkimata teoste vaimust ja inimestest, sest need on kaasaegsed. Goethe, renessansi hilise arengu teostaja Saksamaal, on küll kaasaega värsis ja proosas kujutanud. Kuid ta andis oma suurimad teosed väliselt eemaldunult kaasaegse Saksamaa õhkkonnast. „Rooma eleegiad", mida Engels märgib geniaalseks nende kaasaegse, ülimalt inimliku elutunde pärast, on küll distihhonides kirjutatud, kuid ei kuulu antiiksesse Roomasse, vaid vahetult kaasaega. „Faust", mille tegevus on Saksamaa kauges minevikus ja mütoloogilises, kui mitte müstilises keskkonnas lausa muinasjutumaal, on ometi igas värsis seotud mitte ainult kaasajaga, vaid järgnevategi aegadega.

Kaasaja kujutamise oma aja vaimus tõi kogu seaduspärasusega esile XIX sajandi kirjandus. Euroopa kahes otsas, Venemaal ja Inglismaal, murdsid tee kaasaja küsimuste ja kaasaja inimeste kujutamise juurde Puškin ja Byron, kumbki üsna erinevas esituslaadis, kuid ometi nagu ühe kava järgi. Puškinist ja Byronist

alates on arvatavalt madalaaineline kaasaeg luulestatud, on saanud kirjanduse seaduslikuks mängualaks.

Pärast neid on ainult juhuslikke põgenemisi minevikku, ei kunagi enam antiiksesse ega piibli jumalatemaailma — olgu siis, et neid aineid on käsitletud läbi kaasaja prisma, vahel muudetud mineviku tõsiseid aineid satiirikski. Side kaasajaga muutub üha tihedamaks, senise poliitilise pamfleti osa kandub ka ilukirjandusele, ja me ei saa XIX sajandi esimese poole ja keskpaiga kirjanikke seetõttu alati ilma ajalooliste kommentaarideta lugeda. Kõigepealt Heine, see XIX sajandi suurim saksa luuletaja pärast Goethet, Schillerit ja Hölderlini (need kuulusid kas peamiselt või täielikult XVIII sajandisse), sidus oma vahel romantilisekski klassifitseeritud luule kaasaja ja elavate kaasaeglastega seevõrra, et mitugi tema aja tühisust, olgu nende nimi Massmann või Birch-Pfeiffer, on ajalooliseks saanud ainult Heine teoste kaudu, kus nende üle heidetakse kõige õelamat nalja.

Kaasaja kujutamises on XIX sajandi esimesel poolel kogu maailma järgmistegi põlvkondade tähelepanu osaliseks Prantsusmaa kirjandus. Kõnelemata teistest, Balzac üksi on ajavahemikku 1818—1848 kujutanud nii, et Engels ta enda sõnade järgi on Balzaci teostest isegi Prantsusmaa ühiskonna arengu majanduslike üksikasjade osas teada saanud enam kui „kõigi selle perioodi spetsialistide — ajaloolaste, majandusteadlaste, statistikute — raamatuist kokku". Muidugi kujundavad Balzacist suure kirjaniku kaasaja suur tundmine kui ka inimesekujutamise ja tüüpideloomise suur kunst koos. Et Balzac oli sunnitud ühe epohhi ummikussesattumist näitama ja kaasajas juba tuleviku esindajaid kujutama, see ei meeldinud talle endalegi. Ta on igatahes kaasaegsuse tervikliku kujutamise klassik suurimas mõttes. Ja veel kord: ta vaatlemisoskus on nii suur, et ta mingil määral näeb juba järgnevat epohhi ja uue epohhi inimesi.

Balzaci kaasaeglane Hugo, kes kauem elades jälgis ka hilisemat arengut, esindab teist külge prantsuse kirjanduses. Vana liigituse järgi oli Balzac realist, Hugo romantik, oma loomingulaadilt oli esimene eepik, teine lüürik. Kuid see romantikuks nimetatud Victor Hugo elas väga ägedasti kaasajas. Kas ta „Jumalaema kirik Pariisis" on põgenemine minevikku? Pigemini on see julmast keskajast väljapääsu näitamine tulevikku. Victor Hugo side rahvaga keskaja vahendusel on selles romaanis tähelepandav. Suur ja uhke gootika ei ole võimulolijate arhitektuur; see on rahva loodud, kuulub rahvale, ja rahvas armastab seda, ja ka see uhke gootika on üheks sillaks keskajast olevikku. Keskaja inimesed toimivad mõnikord küll teisiti kui kirjaniku kaasaeglased, kuid põhiliselt kuuluvad nad kirjaniku enda aega. Demokraatiatendents on siin juba prantsuse rahva rahvuslikuks omaduseks. Kuid oleviku kujutamises („Hüljatud") on Hugo tõeliselt suur, ta elab uuele ajale ja uutele inimestele kogu inimliku kirega kaasa. Ta luuletuskogu „Kättemaks" („Chatiments" —

Lenini lemmikraamatuid) ja „Kontemplatsioonid" on ägedaim vaba kodaniku luule. Kaasaja ühiskond on halvasti ehitatud, see tuleb alustest peale uuesti rajada — see on Hugo korduv idee, ja selle idee luuleline väljendus teebki ta oma aja suureks luuletajaks, kelle väärtust tuntakse meie ajal väga selgesti. Kuigi Alphonse Daudet ja Maupassant olid küll väga head kaasaja kujutajad, ei jõudnud nad selle astmeni, ja me saame aru, mispärast eriti prantsuse kommunistid on Victor Hugo omaks kuulutanud. Hugo luuletusi kasutati vastupanuliikumises fašismi võimu all võrdselt kaasaegse vastupanuluulega.

XIX sajandi teisel poolel kandus kaasaegsuse kirjandusliku esitamise raskuskese Venemaale. Puškini kannul suutis küll Lermontov kaasaegsusetunnet oma paljudes teostes teravalt esitada. Uue kriitilise teravusega tõid kaasaegse maailma oma teostesse Saltõkov-Štšedrin ja Nekrassov, Turgenev ja L. Tolstoi, sajandi lõpu poole uue elutundega Tšehhov. Kvalitatiivse murrangu tõi kaasaegsuse käsitlusse juba XIX sajandi lõpul oma noorpõlveteostega M. Gorki. Hiljem arendas ta seda uut oma loomingus teadlikult edasi.

Näiliselt ei ole Gorki esimeste loominguaastate kangelastes ega olukordades midagi spetsiifiliselt kaasaegset. Ei Makar Tšudra, ei Izergil, ei Tšelkašš ega paljud teised kuulu oma olemuselt Venemaa XIX sajandi lõppkümnendeisse. Vastuoksa, kaasaegne arvustus kalduski tol ajal nägema Gorki romantismi põgenemises Venemaa tsiviliseeritud keskkohtadest kui ka primitiivsena säilinud külast mingisuguseile metsikuile ääremaile. Seda metsikum oli mitu aega kriitika targutamine Gorki puhul, nagu oleks see kirjanik oma tugevate iseloomudega Nietzschega ühenduses. Sama ebaõigelt tõlgitseti Gorki deklasseerunute kirjanikuks. Kuid Makar Tšudra, Tšelkašš, Danko koos Kotka ja Tormilinnuga avaldavad esiteks ebaselgelt, siis üha selgemalt, olgugi veel sümboolikasse varjatult, tungi tulevikku, sellesse ühiskonda, kus inimene on vaba, sellesse tormi, mis teeb ühiskonna vabade inimeste ühiskonnaks. Pavel Vlassov oma emaga, Mihhailo Romass ja palju teisi tegelasi hilisemaist teoseist täiendavad pilti, näidates Gorki loomingu elutunnetust üldisel kujul: kaasaja inimestest ja nende vähekordadest kerkivad esiteks vähesed, siin aina rohkemad, kes ei suuda leppida neid ümbritseva kaasajaga, vaid pühendavad endagi elu selle olukorra, selle ühiskonna muutmiseks. Kaasaja *nägemisest* on üle jõutud nende jõudude nägemiseni, kes *muudavad* seda kaasaega, ehitavad silla tulevikku. Kirjandus muutub maailma tunnetamise vahendist maailma muutmise vahendiks.

See on kaasaja õige nägemise ja kunstilise kujutamise kõrgem aste. Kuid see oli ka uue kirjandusliku loomingu künnis. Sinna oli jõudnud varemgi üks ja teine kirjanik, kuid teadmata, mis on selle künnise taga. Gorki suurus maailmakirjanduses ongi selles, et ta kaasaja kriitilise kujutamise viis objektivismi või

nihilismi pinnalt teadliku revolutsioonilise idee rakendamiseni, mitte niivõrd sotsialismi deklareerides, kuivõrd uusi inimesi kujutades.

Vääriks omaette uurimist kaasaegsusetunne eesti nõukogudeeelses kirjanduses. XIX sajandi kirjanduses on meil tähelepandav ajalooliste ainete rakendamine kaasaegsete ülesannete lahendamiseks, ja see leiab Ed. Vildel selle sajandi alguses suurejoonelist kordamist. Õieti ei ole Ed. Vilde ajaloolised romaanid tõelises mõttes ajaloolised, sest esiteks on sündmuste vahemaa ainult pisut üle neljakümne aasta, kuid peaasi on, et kujutatavad olukorrad on romaanide kirjutamise ajaks üldjoontes veelgi säilinud: see olukord, mida iseloomustavad püsinud feodalismi elemendid, kuulubki likvideerimisele. Ed. Vilde teised teosed on kaasaegsed kujudelt ja vaimult, vahel koguni päevakajaliselt kaasaegsed. G. Suitsu luulel on enamasti kaasaegsuse peegeldamise kõrge tase — ka sel ajal, kui luuletaja ise kuulutas teoorias kirjanduse aine sõltumatuks kaasajast. Kui Esimese maailmasõja lõpu üldine tunne on leidnud eesti kirjanduses tüüpilise tunde kaudu väljenduse, siis on niisuguseks teoseks F. Tuglase „Inimese vari".

Järgmise kahekümne aasta kestel, ükskõik milliseid kõverteid mööda areng on käinud, tõuseb lõpptulemusena esile selgunud kaasajatunnetus. Võime siin märkida J. Madariku uut arengut näitavaid „Riigikukutajaid", J. Barbaruse „Tulipunkti"-luulet, A. Jakobsoni novelle, J. Sütiste luulet ja E. Tammlaane „Raudset kodu". See ei tähenda, nagu poleks muud väärtuslikku kirjandust — kuid seal on põhiväärtus mujal kui kaasaja peegeldamise selguses.

See oli igatahes kaasaegsusetunne, mis võimaldas eesti kirjanduse parimal osal nõukogude pöörde järel ainetelt ümber lülituda ja metoodiliselt värskenduda sotsialistliku realismi suunas.

Oli endastmõistetav, et Suure Oktoobrirevolutsiooni võidu järel astus kirjanduse kaasaegsus uude, kõrgemasse astmesse. Võib siinkohal kõrvale jätta kirjanduse mitmesuguste liikide otsesed ülesanded revolutsioonis ja kodusõjas; kui mitte veenvalt selge, siis ometi aimatav oli kirjanikele, et algab uus ajastu mitte ainult Venemaa, vaid kogu inimkonna ajaloos, ja see uus ajastu kutsus ennast jäädvustama ja samal ajal uue ajastu inimesele vastavat kirjandust looma. Missugune pidi see kirjandus olema, see polnud kaugeltki selge — sellepärast nii palju loomingulisi ekslemisi ja otsimisi eriti 1920-ndail aastail.

Kuid juba nõukogude korra esimestel kuudel suutis Aleksander Blok tunnetada uue ajastu algust ja seda tunnet oma poeemis „Kaksteist" väljendada. Blokile jääb uue ajastu kirjanduse pioneeri auväärne osa, sest siin on uue epohhi tunnetus suureks kunstiteoseks kujunenud. Järgnev kodusõda võimaldas V. Majakovskile samalaadse transformatsiooni vahetute ülesannete tee-

nimise, oma päevade vahetu kujutamisega luules. Kuid mitte väiksem ajalooline tähtsus pole varsti järgnenud saavutustel proosas. Liiga vähe on tähele pandud A. Serafimovitši osa uue epohhi alguse sünteetilise kujutajana ja järgneva arengu kunstilise ennustajana. Ta „Raudne vool" haarab selletaolise valdava tundega kui A. Bloki „Kaksteist" kodusõja kõige toorema igapäeva kujutamise kaudu, ja selle etapi rütm avaldub kõige toorema sõimuga ja ropema vandumisega vallapääsenud paanikas — ja kui see paanika võidetakse, kord luuakse, siis on selle hetke õnnestumine tuleviku suureks etteaimamiseks saanud: inimeste eneste loodud kord hakkab teadlikult tulevikku kujundama!

Nii kujuneb järgnevate aastakümnete kestel kaks suurt epopöat: M. Šolohhovi „Vaikne Don" ja Aleksei Tolstoi „Kannatuste rada", mõlemad uue aja inimeste laia ulatusega kujutused, mis esitavad lugejale suure unistuse sotsialismiteostamise lähedalolevast ajast. Kaasaja suurte sündmuste kujutamises uueks kujunevate inimeste hinges on K. Fedinil suured teened („Esimesed rõõmud", „Ebatavaline suvi"). Sama vahetut kaasajatunnet sisaldavad N. Pogodini näidendid, rida N. Tihhonovi ja V. Inberi luuletusi. Mitte igaüks paljudest esinevatest nimedest ei suuda oleviku tüüpiliste momentide ja inimeste kaudu teed tulevikku näidata.

Nõukogude Liidu rahvaste kirjandus on sotsialismi ehitamisel varakult jõudnud sellele teadvuseastmele, mida Marx kord märkis XIX sajandi sotsiaalsest revolutsioonist, seega üldse sotsiaalsest, proletaarsest revolutsioonist kõneldes, et see „ei või ammutada oma poeesiat minevikust, vaid ainult tulevikust", et tal tuleb loobuda „ebausklikust minevikukummardamisest": „Seal oli fraas kõrgemal sisust, siin on sisu kõrgemal fraasist".

Kuidas üksikuil ajaloolistel sündmustel on kirjandust vahetult kujundav osa, seda nägime Suures Isamaasõjas. Kaasaegsusetunde suurima kunstilise sügavuse saavutas sel alal N. Tihhonov luules, K. Simonov luules, proosas ja draamas, A. Fadejev romaanis „Noor Kaardivägi".

Kuid mitte ainult Nõukogude Liidu sotsialistlikke kirjandusi ei virgutanud fašismivastase sõja vajadused loomingule aja ja inimeste uute joonte tabamise kaudu. Meie ei ole prantsuse kirjanduse puhul vastupanuliikumisele ja Prantsusmaa Kommunistliku Partei osale nii sõjaaegses kui sõjajärgses kirjanduses küllalt tähelepanu pööranud. Sõda tegi aktiivseile, erksaile kaasaegsust taotlevaile luuletajaile selgeks, et ei ole „revolutsioonilisust luules" omaette, asetas seniste „kohvikurevolutsionääride" ette külma küsimuse: kas tegelikku võitlusesse reaktsiooni vastu või fašismi teenimise teele? Kui Louis Aragon oli juba varem ennast leidnud ja ühtlasi tee töölisklassi ning selle partei juurde, siis väljapaistev Paul Eluard leidis enda sõja ajal tegelikus fašismivastases võitluses, leidis enda koha luuletajana. Ta ühines

kõhklematult kommunistliku parteiga ning pühendas oma luule kui ka oma isiku täielikult suurele vabadusvõitlusele. Lääne nüüdisaegse luule tippudeks on selletaolised ideetihedad teosed nagu Eluardi suur hümn oma kakskümmend korda korduva refrääniga *„J'ecris ton nom"* (Kirjutan su nime) — mälestustes, igas võimalikus olukorras, milles on võitlev, redupaikades elav, eluaset vahetav, põgenev, armastav ja vihkav, ikka võitlev poeet, kuni selle suure hümni lõpus öeldakse nimi, mis on igal hetkel meeles: „Liberté" (Vabadus)! Aragoni luuletused ja romaanid on samuti otseselt vastupanuliikumise ergutusel ja selle vajadusest tekkinud, jätkuvas võitluses valminud. Olgu armastuslaulud Elsale või prantsuse kultuurile pühendatud värsid — need kuuluvad kõige lähemalt kaasaega, ja Aragoni „sentiments humains", inimlikud tunded, on omakorda ühendatud nüüdismaailma suurte võitlustega tööline klassi rindes, kommunistidega, avaldugu need värssides, romaanides või vahetus tegevuses.

Saksa tõeliselt suur kirjandus säilis Hitleri võimu kestel maapaos, fašismivastane võitlus ergutas enam kui kunagi kaasaja küsimusi teoste aineks võtma. Mitte ainult suured prosaistid (Heinrich Mann, Thomas Mann, Feuchtwanger) ei saanud sellest võitlusest otseseid tõukeid kaasaja võitlevaks kujutamiseks; teistel kirjanikel sulas fašismivastase võitluse hoog kokku oleviku veelgi tihedama ja terviklikuma tunnetamisega kunstis, ja sellest juurdub ka uus humanism kõige vahetumas ühenduses sotsialismiehitamise paatosega (Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Anna Seghers, Willi Bredel). Teisiti kui kaasaja võitlusi kaasa võideldes ja homsest päevast tegevalt unistades ei olekski nende ja mitme teise saksa kirjaniku looming mõeldav. Norra kirjandus on fašismivastase sõja kestel mitte ainult võitlev, vaid aitab kavatseda juba sõjajärgset rahulikku elu (Nordahl Grieg, Arnulf Øverland).

Eri aegadel on kaasaegsuse pinge kirjanduses erinev olnud. Kommunismi ajastu alguses on see tunne loomulikult erksam kui mistahes seisakuperioodis ükskõik mis maal. Praegu, kui Nõukogude Liit, sotsialistlike maade võimas keskkoht ja kõigi imperialismi võimu alt vabanenud või vabanemas olevate rahvaste suurim eeskuju, astub NLKP XXI kongressi teeside elluviimisega uude igaalase võimsa tõusu ajajärku, kerkib küsimus ka nõukogude kirjanduse ette: mida tähendab kirjanduslikus loomingus uue tõusu ajajärk?

Seda tõusuajajärku tuleks intensiivsuselt võrrelda kirjanduse ideelise erksuse ja kaasaegsusetunde tõusuga Suures Isamaasõjas. Need on samad võitluseülesanded, ainult palju mitmekesisemalt haaravad, kuid samal ajal loovaile kirjanikele hoopis soodsamas olukorras, kui oli looming blokeeritud Leningradis, kaugesse tagalasse evakueeritult või rindel. Kuid seal oli maailm ühte tulipunkti koondatud. Seal oli meeleheitliku võitluse ja siiski kindla võiduteadvuse olevikulõik elus kui ka kirjanduses,

kus suure unistusena kangastusid valgustatud aknad, kadunute leidmised, lahutatute kohtumised uue elu varemeil. Nüüd on tegelikkusel ja samuti fantaasial võrratult avaram diapasoon: mitte ainult meie üleolek vana maailma jõududest ja suur võiduteadvus, mitte ainult looduse tõeline valitsemine inimese poolt, vaid ka inimese enda uus arenguaste. Siin on mahti ja vajadust tagasivaatekski: kuidas sündis ja kasvas see uusaegne inimene? See uus inimene on rikkama hingega, hoopis suuremate vaimsete vajadustega. Ta ei rahuldu — muusika abil väljendudes — džässiga, vaid elab kaasa Mozarti ja Bachiga, ootab kirjanduselt suurt elujaatavat kunsti, veelgi suuremat vormide mitmekesisust ja ideelist rikkust, inimhinge igakülgselt hõlmavaid ja vastukõla tekitavaid teoseid — mitte vähemat, vaid enamat kui see, mida andis möödunud suurte epohhide klassika.

Uue inimese kasvatamise ülesanne on endiselt suurema teravusega kirjanike ees. Kuid sellesse kasvatusülesandesse kuulub ka kõrgete esteetiliste maitsete ja kommunistliku moraali põhimõtte kasvatamine sügavamalt kui kunagi varem. See annabki vahetult meie ees olevale kirjanduslikule epohhile iseloomulikud jooned.

Suurte aegade suuri ülesandeid püütakse mõnikord väiksemates näidata, kui need on tõeliselt. Suure kirjanduse loomise ülesandeid tahavad mitmed oma horisondi kitsuse tõttu kitsamaks määrata, ainult ühe päeva käepärast oleva osaülesandega piirata. Partei kutse kirjanduse ja kunsti loomingu ideelis-kunstilise taseme tõstmiseks on selgesti väljendatud. Kirjanik suudab olla partei ja riigi tõeliselt aktiivseks abistajaks alles siis, kui ta ei piirdu kunstlikult osaülesandega, ei ole rahul kergete saavutustega, võtab oma ülesande mitte „sisu primaadi" vabandava motoga, vaid teadmisega, et vastutav idee nõuab meisterlikkust kunstilises teostuses. Õigel ajal on kutsutud ka kongressieelsel arutlusel kirjanikke seisukohta võtma primitiivsuse, pealiskaudsuse, kunstiliste ülesannete konjunktuursete lahenduste vastu („Pravda" nr. 229, 17. VIII 1958).

Sotsialistlik maailm on jõudsasti kasvanud ja avardunud. Sotsialistlik maailm on suur, rahvusvaheline ja kultuuridelt mitmekesine. Sotsialistliku maailma ulatuses on võitnud ka sotsialistlik realism kirjanduse loomingulise meetodina. Sotsialistlik realism areneb jõudsalt ka kapitalistlikel maadel, olgugi mitte valitseva loomingumeetodina. See avardab meie kirjanduse kontakte üle maailma. Ja arvatavasti tekitab see üksikuil kirjanikel loomingulist vajadust mitte ainul oma maaga, oma maa sündmuste ja inimestega piirduda, vaid ka rahvusvahelise aine poole pöörduda.

Sotsialistliku maailma kirjandusel on suureks spetsiifiliseks ainevallaks ja kujutamiskompleksiks uue ühiskondliku formatsiooni tekkimine ja selle edasiarenemine kõigil võimalikel etappidel, kõigis kohtades, kõigis mõõdetes. See tähendab kirjandus-

likku vormi valatult uue inimese kujunemist kõigis võimalikes vastuoksustes ja kokkupõrgetes, selle inimese vahekorda teiste inimestega, oma kodumaaga, inimkonnaga, loodusega, ta moraalikohustusi ja sellealaseid konflikte, ta suhtumist kosmosesse. Nagu on viljelemist ootamas palju kirjanduslikke vorme otse pakatava ainealaga epopöast epigrammini, nii on ootamas süžeesid tõepoolest kogu maailma ulatuses, kosmose vallutamise protsessis isegi üle meie planeedi piiride.

Uue ajastu kirjandus, mis sündis renessansi üldnimetusega, oli sügavalt humanistlik kirjandus; see taotles hõlmata inimest kõigis ta positiivseis eluavaldustes. Ei ole kahtlust, et ka meie ajastu kirjandus võtab teadlikumalt suuri ülesandeid kogu inimliku elu kõigekülgses hõlmamises. Et sotsialistlik realism tähendab ühtlasi humanismi kõrgemat arengut kirjanduses, see ei ole üldse enam vaieldav.

KIRJANDUSE AKTUAALSUSEST

Kirjanduse aktuaalsuse küsimus on üks neid üsna rohkearvulisi teooriaküsimusi, mida ei ole veel küllaldaselt uuritud. Igal juhul ei ole selles küsimuses kirjanike, kriitikute ja kirjandusteadlaste hulgas vajalikku üksmeelt saavutatud, mistõttu aktuaalsuse kohta on käibel kõige mitmekesisemaid, küll risti vastupidiseid, küll juba lähtekohtades üksteisest möödaminevaid arvamusi ja vaateid. Siinkohal on tingimata vaja peatuda ühel enamlevinud vaatel, mille kohaselt aktuaalsed on ainult niisugused kirjandusteosed, mis operatiivselt kajastavad-kujutavad ühiskondliku elu viimaseid tähtsamaid sündmusi.

Mis puutub *operatiivsusse*, siis selles suhtes andis tabava vastuse kirjanik M. Šolohhov partei XX kongressil peetud kõnes — olgu siis soolase ukraina kõnekäänu kujul, või väljenduses, et tõsine kirjandus pole kinokroonika, või deklaratsioonis, et kirjanduses eelistab tema isiklikult sõita ennem härjakaarikul rahvale kasuliku koormaga kui lennata lennukis kerge tualettkastikesega, mis sisaldab küüneviili, mitmekaliibrilisi harjakesi ja muid keigarlikke tualetitarbeid. Missugust neist argumentidest me ka kõige veenvamaks peaksime — märki tabavad nad kõik —, igal juhul on selge, et jaht päevasündmuste operatiivsele haaramisele võib kirjandusele tõsist kahju teha. Operatiivsus on hea ja tarvilik asi ajakirjaniku töös ja kirjaniku publitsistlikus tegevuses, ent vähemalt ilukirjanduse suuremates vormides viib operatiivsusenõue kiirustamisele ning väetab sel viisil pinda ülepeakaela valminud teostele, mis oma kujude ilmetuse ja probleemide pinnalisusega ei suuda tõusta kunsti tasemele, sageli aga lõhnavad koguni konjunktuuri ja haltuura järgi. Ilmselt tuleb operatiivsusenõuet mõista hoopis teisiti ja avaramalt: mitte tänase päeva sündmuste kiire *kujutamise* nõudena, vaid nõudena, et kirjandus peab oma *ideestikult* teenima tänast (ja parem veel, kui ka homset) päeva, käsitlema kaasajale olulisi *probleeme* ja *selles mõttes* mitte ajast maha jääma.

Ja kas on üldse mingit alust väita, et aktuaalsed on ainult need teosed, mis kajastavad-kujutavad ühiskondliku elu *viimaseid tähtsamaid sündmusi*? Bornhöhe „Tasujas"

on sellele teosele omases romantilises laadis kajastatud-kujutatud XIV sajandil toimunud sündmusi, kuid sellele vaatamata oli teos ilmumise ajal, s. o. möödunud sajandi 80-ndatel aastatel, väga aktuaalne; ta oli väga ja väga aktuaalne ka 1905. aastal ja Suure Isamaasõja päevil. V. Majakovski satiirilises luuletuses „Ühiskonnatugi" on sarjatud tšinovnikut-kriitikalämmatajat, satiirilises luuletuses „Pelgur" on pihta antud selgrootule lömitajale-argpüksile, ja sellistena on need luuletused veel praegugi aktuaalsed, kuid arusaadavatel põhjustel (mõlemad luuletused on kirjutatud 1928. aastal) oleks vististi vägivaldne öelda, et need luuletused on meie ühiskonna elu viimaste tähtsamate sündmuste kajastuseks kirjanduses. Majakovski luuletused lihtsalt vastavad momendi nõuetele, on meile praegugi vajalikud. Kas võib siis öelda, et teose aktuaalsuseks on alati tarvis kajastada „viimaseid sündmusi"?

Lihtsustav ja paikapidamatu arvamus, nagu oleksid aktuaalsed ainult need teosed, mis operatiivselt kajastavad-kujutavad ühiskondliku elu viimaseid tähtsamaid sündmusi, on kahjulik, nagu öeldud, selle poolest, et ta tõukab kirjanikke lubamatule kiirustamisele ning pealiskaudsele „sündmuste kajastamisele", aga ka selle poolest, et ta diskrediteerib aktuaalsuse mõistet ennast, soodustades arvamuse tekkimist ja levimist, nagu tähendaks aktuaalsus odavat päevakajalisust ja kerget teenistust. Ja kui nüüd kirjanikule öelda, et rahvas ootab temalt aktuaalseid teoseid, siis võib lihtsustajate poolt eksiteele viidud kirjanik kergesti mõelda, et teda tahetakse suunata libedale, ning pöörab lihtsalt selja. Tõepoolest, lihtsustajate „aktuaalsusest" tuleb küll saja versta kaugusele hoiduda!

Kirjanduse aktuaalsuse eitamiseni on jõutud ka teisel teel. Kolhoosielust kirjutavate kirjanike üleliidulisel nõupidamisel möödunud aasta lõpul Moskvas esines üks osavõtjaid näiteks väitega, et mitteaktuaalseid teemasid ei ole, on ainult halvasti, hingetult kirjutatud teosed. M. Šolohhovile ei olevat vaja aitäh öelda mitte selle eest, et ta kirjutab külaelu teemal, vaid selle eest, et ta geniaalselt kirjutab („Literaturnaja Gazeta" 1955 nr. 130). Teisiti öeldes — aktuaalsus ei loe, loeb ainult teostamise kvaliteet. Siingi on aktuaalsuse eitamise aluseks lihtsustamine, nimelt tugevasti lihtsustatud arusaamine teemadest. Tõepoolest, kui teemasid liigitada külaelu e. kolhoosi teemaks, tööstuse teemaks ja intelligentsi teemaks, siis on võimatu öelda, missugune neist „teemadest" on aktuaalne ja missugune mitteaktuaalne. Siis lakkaks aktuaalsuse probleem tõepoolest eksisteerimast!

Tegelikult ei saa kirjanduse aktuaalsuse küsimust taandada ainult päevakajalisuse küsimuseks, nagu seda lihtsustajad teevad; põhjendamatu ja tagajärgedelt hukatuslik oleks ka aktuaalsuse probleemi väljaarvamine esteetikaküsimuste hulgast. Eitada aktuaalsust — see tähendaks selle eitamist, et kirjandus peab

tähelepanelikult kuulama rahva häält, erksalt reageerima elu nõuetele, nägema ja hindama tegelikkuse uusi nähtusi. Siit jääks ainult paar sammukest estetistliku „kunst kunsti pärast" teooriani...

Aktuaalsuse aluseks on kirjaniku elav side oma rahvaga. Kui kirjanik elab oma rahvaga ühist elu, s. t. kui ta on inimene ja kodanik nende sõnade parimas tähenduses, — siis ei saa ta mööda minna oma ajajärgu kõige tähtsamatest, teravalt päevakorras olevatest küsimustest, mis erutavad rahvahulkade meeli ning nõuavad elus pakilist lahendamist; siis ei saa ta ka neid küsimusi ükskõikselt registreerida, vaid asub võitlema nende vajaliku ja soovitava lahendamise eest rahvahulkade huvide ning püüdluste kohaselt. Eesmärgi ja ideaalide selgus, kindel veendumus nende õigsuses ja teadmine, et temale kuuluvad rahvahulkade moraalne toetus ning heakskiit, — kõik need tegurid ühtekokku annavad kirjanikule määratu suure jõu; ta on võimeline saavutama sellist kunstilist väljendusrikkust, milleni teine samasuguste (puht-professionaalsete) eeldustega autor iialgi ei jõua. Nii sünnib kunstiteos, mis on rahvale tähtis ja vajalik ajajärgu ülesannete lahendamisel. Selline teos ongi aktuaalne teos.

Eespool öeldu vajab mitmeski suhtes täpsustamist ja selgitamist. Seepärast vaatleme alljärgnevalt aktuaalsuse probleemi mõningaid peamisi aspekte pisut lähemalt.

AKTUAALSUS JA KUNSTI SPETSIIFIKA

Ükskõik missugusest kirjandusküsimusest me ka kõneleksime — kunagi ei tohi unustada, et kirjandus on kunst, millel on oma spetsiifika. Kunsti spetsiifikast tuleb alustada ka kirjanduse aktuaalsuse küsimuste vaatlemisel. Eriti vajalik on peatuda ühel küsimusel — küsimusel kunsti peamisest huviobjektist.

Kunsti, eriti kirjandust nimetatakse inimeseteaduseks, ja seda sellepärast, et kunsti peamiseks huviobjektiks on inimese elu, täpsemalt — inimkarakter, antud kas otse või vahendatult (näiteks lüürikas); kõik muu on inimese kujutamise ülesandele allutatud. Sellel asjaolul on aktuaalsuse probleemi seisukohalt määratu suur tähtsus, sest siit tuleneb, et paljude ühiskondlikult aktuaalsete nähtuste ja probleemide hulgast kuuluvad kunsti valdkonda eelkõige inimkarakterite ja -tüüpide arenemislood ning inimsuhete probleemid ja et kõigil teistel nähtustel ja probleemidel, ükskõik kui aktuaalsed nad ka oleksid, on kunstis ainult teisejärguline osa. Selline osa on näiteks mitmesugustel teaduslikel, tehnilistel, agrotehnilistel jms. probleemidel.

Konkreetselt. Väino Ilusa novellis (pigem küll jutustuses) „Sügisesed päevad" („Looming" 1955 nr. 7), mis mullusel novellivõistlusel sai esimese preemia, on kujutatud ägedat võitlust sügiskülvi ümber. Ühed tegelastest, nagu traktorijaama peaagronoom Elmar Saks, kolhoosi esimees Koidumaa jt., on sügiskünniplaani „täitmise" eesmärgil valmis külvama seemet hilissügisesse porri, kuigi seeme tõenäoliselt häviks; teised, eesotsas noore agronoomi Lea Sillandiga, seisavad niisuguse kahjurliku tegevuse vastu. Seega võib esimesel pilgul jääda mulje, nagu oleks novellis kesksel kohal õige külviaja küsimus, niisiis agrotehniline (ühtaegu ka majanduslik ja poliitiline) probleem. Ent kui novellisse lähemalt süveneme, siis näeme, et autor ei hoolitse mitte niivõrd selle eest, et propageerida õigeaegse külvi kasulikkust ja veenda lugejat hilinenud külvi rasketes tagajärgedes, kuivõrd selle eest, et võimalikult täielikumalt ja õigemini näidata mitmesuguseid inimesi, kelle huvid ja püüdlused jutustuses kokku põrkavad. Autor tõstab seega üles erineva ellu- ja töössesuhtumise probleemi. Just seda probleemi teenib teose kunstiliste kujude süsteem, selle probleemi avamise ülesandele on allutatud teose süžee ja kompositsioon ning kõik teised kunstilise kujutamise vahendid.

Või kontrollime vaadeldava teose probleemide asetust veel teisiti, reaalse mõju seisukohalt lugejale. Kui novelli keskseks probleemiks oleks eespool märgitud agrotehniline probleem, siis oleks ka teose „õpetus" puht-agrotehnilist laadi, kitsas: et vili tuleb maha teha õigel ajal. Kuid tegelikult ütleb teos lugejale — ja mitte ainult põllumajanduse alal töötajatele, vaid üldse kõigile nõukogude inimestele — palju-palju rohkem. Autor justkui küsib: kes need niisugused on, kes tahavad inimeste töö ja vaevaga saadud vilja porisse mädanema visata? kes söandavad põldu, meie toitjat, ainult umbrohtude söödamaaks jätta? Ning vastab: need on niisugused inimesed, nagu Koidumaa, Elmar Saks, brigadiir Juursalu; jälgige nende elu ja tegevust tähelepanelikult, et te nad elus ära tunneksite; mõtelge nende üle, ja te mõistate, et need inimesed seavad oma isikliku heaolu kõigest kõrgemale, et need on rotid viljasalves, kes ainult söövad, ise aga kogu oma näilise toimekuse ja „printsipiaalsuse" peale vaatamata ei tee muud kui mustust. Veel ütleb autor, et väärnähtuste ja nende põhjustajate vastu peab iga aus inimene alati välja astuma; võitlus võib-olla pole kerge ja on hädaohtudega seotud, kuid lõppude lõpuks peab õige üritus võitma, nagu võitis ka noor agronoom Lea Sillandi. Niisugune on teose põhiline ideestik või — nagu õigemini ja täpsemalt ütleks Belinski — autori p a a t o s. Tõsi küll, ka „Sügiseste päevade" autor pole suutnud vältida teatavat otsejoonelisust-skemaatilisust oma probleemide käsitlemisel, kuid põhiliselt on autori lähenemine ainele siiski õige, vastab kunsti spetsiifikale.

Selgub, et agrotehnilisel probleemil, mis meile algul näis

kesksena, on „Sügisestes päevades" tegelikult üsnagi tagasihoidlik, võiks öelda, „teenindav" ülesanne. Teose peamiseks huvi- ja kujutamisobjektiks on aga inimkarakteriga lahutamatult seotud aktuaalsed nähtused ja probleemid, mis on võetud elust ning kehastatud teose kujudes ja nendevahelistes suhetes. Ja nii ongi hästi, sest ilukirjanduse ja üldse kunsti asi pole lahendada teaduslikke, tehnilisi, agrotehnilisi jms. probleeme. See jäägu vastavate spetsialistide mureks, kunst ja kirjandus aga haaraku kõvemini kinni oma spetsiifilistest ülesannetest rahvahulkade kommunistlikul kasvatamisel.

Vaadelnud „Sügiseste päevade" probleeme ja ideestikku ning selgitanud välja nende spetsiifilise iseloomu kirjandusteoses, pakub veel huvi küsimus, mis t e e m a l on „Sügisesed päevad" kirjutatud. Seltsimees, kes võttis aktuaalsuse kohta sõna kolhoosielust kirjutavate kirjanike üleliidulisel nõupidamisel ja kelle vaadetest eespool oli juttu, ütleks kõhklemata, et „Sügisesed päevad" ongi ehtne kolhoositeemaline teos. Kuid kas siis „Sügisestes päevades" käsitletud nähtused ja probleemid on ainult kolhoosielule omased? Tõsi, nad on võetud kolhoosiküla inimeste elust, teose sündmustik areneb kolhoosiolustikus. Olustik aga pole ometi seesama mis teema! Gorki ütleb: „Teema on idee, mis on sündinud autori kogemustest, idee, mille elu temale ette ütleb, kuid mis pesitseb tema muljete mahutis alles vormistamata kujul ja, nõudes oma kehastamist kujudesse, äratab autoris tungi tema vormistamiseks." Tuleb välja, et kolhoosiolustik oligi see vormistamata poeetiline idee, mis sündis „Sügiseste päevade" autori kogemustest ja pesitses tema muljete mahutis alles vormistamata kujul! Meie aga arvasime, et tal oli lugejale paljupalju rohkem öelda ... Või võtame veel L. V. Štšepilova „Sissejuhatuse kirjandusteadusse", mis peaks väljendama kaasaegse kirjandusteooria vaadet teema mõistele. Selles raamatus on öeldud: „Teose teemaks nimetatakse seda nähtust või nähtuste ringi, mille kujutamine ühendab, muudab ühtseks kogu konkreetse elulise materjali, mis on võetud teosesse." Kas siis tõesti kolhoosiolustik on see „nähtus" või „nähtuste ring", mis teeb „Sügisesed päevad" ühtseks kunstiliseks tervikuks ja määras, mida autoril tuli oma teoses kujutada ning mida mitte? Sellega ei saa nõus olla ei novelli autor ega lugeja, kes õigusega arvavad, et novelli organiseerivad ühtseks tervikuks hoopis teist laadi elunähtused, mis baseeruvad erinevate inimeste erineval ellu- ja töössesuhtumisel. Nii või teisiti, päris selge on, et teema ja olustiku vahele ei saa võrdsusmärki panna. Kui „Sügisesi päevi" pidada „kolhoositeemaliseks", siis tuleks „kolhoositeemaliseks" pidada ka sama autori „Karjatalitajaid", M. Raua „Tuulejahvatajat", J. Smuuli „Seafarmi juhatajat" ja A. Siivase „Anton Kooritsa katsumust"...

Eespool öeldust ei tule järeldada, et olustik on kunstis midagi hoopis kõrvalist ja vähetähtsat, midagi ainult tausta või dekoratsioonide taolist, ja et kirjanik võib kord juba leitud kunstile

spetsiifilisi probleeme arendada ühteviisi ükskõik missuguses olustikus, kas kolhoosis, tööstusettevõttes või teaduslikus asutuses. Tegelikult ei eksisteeri ka kõige „inimeseteaduslikumad" probleemid abstraktselt, väljaspool konkreetset olustikku ja keskkonda, ja probleemide ning kujude lahtirebimine olustikust muudab nii probleemid kui ka kujud mittekonkreetseteks-tinglikeks ning kahjustab seega teose kunstilisust.

Küsimusel teema mõistest on aktuaalsuse probleemi seisukohalt printsipiaalne tähtsus, sest kui lubada teema mõiste lihtsustamist, siis võib tõepoolest välja jõuda järeldusele, et aktuaalseid ja mitteaktuaalseid teemasid ei olegi olemas. Seepärast peab kindlalt kaitsma seisukohta, et nähtustel, mis on kunsti- ja kirjandusteoste huviobjektiks, on samuti spetsiifiline iseloom nagu probleemidelgi.

Kirjandusteose teema ja probleemi aktuaalsus on teose aktuaalsuse hädavajalikuks eelduseks, kuid peamine tähtsus teose kui terviku aktuaalsuse seisukohalt on nendel järeldustel, mis autor kujutatavast materjalist teeb, s. o. teoses väljendatud ideedel, autori paatosel. Kui autor näitab oma teose tegelasi ja nende tegelastega seoses olevaid ühiskondlikke probleeme õigesti, s. t. kui ta näitab õigesti karakterite seost elunähtustega (tüpiseerib), siis peavad ka tema järeldused õiged olema ja siis juhib teos — kui ta ka muus suhtes (keelelt, kompositsioonilt jne.) on kunstiliselt nõutaval tasemel — lugeja tundeid ja mõtteid õiges, vajalikus suunas. Siin on teose ideed progressiivsed ideed ning teose kui terviku tähtsus kaasajale sõltub siis eelkõige sellest, kui suur on teose ideede ühiskondlik kaal, kui suur v a j a d u s on ühiskonnas antud momendil niisuguste ideede järele. Seda märkis juba suur vene kriitik Dobroljubov, kes kirjutas: „Kirjandus kajastab alati neid ideid, mis ühiskonnas on liikumas, ja kirjaniku suurem või väiksem edu võib olla selle mõõduks, kui suurel määral ta on suutnud väljendada ühiskondlikke huvisid ning püüdlusi" („Valitud filosoofilised teosed", I, Tallinn 1948, lk. 187).

Eespool öeldut arvesse võttes tuleb kahtlemata nõustuda V. Kardiniga, kes oma artiklis „Aktuaalsusest" („Neva" 1955 nr. 1) kirjutab, et romaani tegevus võib küll areneda uudismaade uues sovhoosis, tema tegelasteks võivad olla sinna sõitnud kommunistlikud noored, aga kui romaanis pole püstitatud elu ja töö teravaid probleeme, siis ei ole mingit alust pidada seda teost aktuaalseks. Kirjandusteose aktuaalsus seisab ikkagi — kordame veel — teose t e e m a, p r o b l e e m i d e j a i d e e d e aktuaalsuses, nende tähtsuses kaasajale, mitte aga olustikus, kui paljutõotav see väliselt ka näiks. Autoril peab k i r j a n i k u n a, k u n s t n i k u n a lugejale midagi öelda olema, ta peab väljendusrikka kunstilise sõnaga jutustama lugejat huvitavatest inimkarakteritest ja nendega seoses olevatest probleemidest, tal peab enesel olema selge vaade oma tegelastele ja nende elule ning ta peab suutma seda vaadet lugeja ees veenvalt põhjendada.

Tuleb öelda, et vulgariseeriv kriitika on nn. välist (olustiku-) aktuaalsust taga ajades ja kirjanikke vääralt mõistetud „operatiivsusele" õhutades juba küllaltki palju kahju teinud. Õigesti märgib P. Kuusberg oma artiklis Eduard Männiku loomingut käsitledes, et vulgaarne arusaamine kirjanduse aktuaalsusest, mida kirjanikele tarkade nägudega peale sunniti, eemaldas Männiku inimestest, elust ja võitlustest, mida ta ülihästi tundis, ja et vahest just seetõttu meil praegu pole veel suurt romaani Isamaasõjast. Niisugune romaan — kes kirjanikest selle ka kirjutaks — võiks aga kujuneda suursündmuseks meie kirjanduses, sest Isamaasõja aeg pakub kirjanikule kunstiliseks kujutamiseks ja mõtestamiseks määratu suurt ning väga mitmepalgelist elulist materjali, lõpmata palju kõige mitmekesisemaid karaktereid ja üldhuvitavaid probleeme.*

On õige, et meie nõukogude tänapäevas on palju aktuaalseid probleeme, mida minevikulist ainet käsitlevas teoses on raske või hoopis võimatu üles tõsta. See seletab ka kriitika erilist huvi ja tähelepanu kaasaja-aineliste teoste vastu. Kuid see õigustatud huvi ei tohi muutuda kõigi tänapäeva-aineliste teoste huupi aktuaalseks ülistamiseks ja kõigi mineviku-aineliste teoste huupi mahategemiseks. Siis saame juba vulgariseerimise, mis toob kirjandusele ainult kahju.

Taotledes kirjanike suunamist aktuaalsete teemade ja probleemide juurde, ei tohi kriitik arvestamata jätta ühe või teise kirjaniku kogemuste eripärasust. Kui näiteks A. Jakobson tunneb kõige paremini intelligentsi elu, siis las ta sellest kirjutabki, ja ärgem pahandagem, et ta kolhoosielule on vähe tähelepanu pühendanud. Sest mitmed noored autorid jälle kirjutavad kolhoosielust, Smuul kirjutab kaluritest, Hint, Krusten jt. tunnevad huvi meie rahva elu mitmesuguste külgede vastu minevikus jne. Niisiis kirjutab igaüks sellest, mida ta teab ja tunneb, ning kriitikal tuleks siin ilmutada täit sallivust. Kuid mida kriitik kindlasti peab nõudma, on see, et kirjanik ei eemalduks oma rahva elust ja võitlustest, et tal igas oma teoses — kirjutagu ta siis minevikust, olevikust või tulevikust — oleks midagi olulist öelda tänapäevale.

Mitte küllalt selget arusaamist kirjanduse ja kunsti peamise huviobjekti spetsiifilisest iseloomust esineb ka kirjanike ja kunstnike eneste hulgas, kõige sagedamini mõistagi noorte autorite juures. Kui uskuda „Noorte Hääle" kaastöölist, kes andis ülevaate möödunud sügisel toimunud noorte autorite seminarist, siis esines niisugune juhtum näiteks Rein Vellendiga tema jutustuse „Läänebasseinis" puhul („Looming" 1955 nr. 3). Ülevaatest loeme: „Autor ise leiab, et see jutustus on tema nõrgemaid. Teda oli kirjutama sundinud teema äärmine vajalikkus. Nimelt Pärnu

---

* Pidagem silmas, et käesolev artikkel on kirjutatud 1956. aastal, seega enne H. Leberechti romaani „Sõdurid lähevad koju" ilmumist.

ranna kalurikolhoosides materjali kogudes selgus, et hoolimatu püügi tulemusel hakkavad hävima mere kalarikkused. See asjaolu sundis sulge kätte võtma. Pärast jutustuse ilmumist ongi juba mõningaid samme astutud olukorra parandamiseks." („Noorte Hääl" 3. XI 1955.)

Niisiis ei huvitanud autorit mitte niivõrd inimene, inimkarakter, vaid teda „sundis sulge kätte võtma" eeskätt soov juhtida avalikkuse (ja eelkõige vastavate organite) tähelepanu hoolimatu püügi hukatuslikele tagajärgedele. Kuid kas s e l l e k s oli vaja sepistada küllalt ulatuslikku jutustust, kui sedasama oleks palju operatiivsemalt võinud teha kolmekümnerealises kirjas mõnele ajalehele? Efektki oleks olnud kindlam — ajaleht nõuab ministeeriumilt vastuse sisse ja tunneb sündmuste edasise käigu vastu huvi, „Looming" seda ei tee... On huvitav märkida, et kirjanikud J. Smuul ja R. Sirge lahendasidki oma artiklis „Sinine põld" („Pravda" 15. juunil 1956) täpselt sellesama probleemi, mis huvitas R. Vellendit, hoopis ökonoomsemalt, väiksema jõukuluga.

Tõsi, R. Vellendi jutustuses on kalamajandusliku probleemi kõrval ka kahe erineva ellusuhtumise probleem. Kuid see ei tõuse teoses juhtivaks ja kõikeorganiseerivaks, nagu kunstis peab olema. Teose kujud-karakterid jäävad ikkagi ainult n.-ö. abivahendeiks kalamajandusliku probleemi esitamisel. Kriitika on täiesti õigesti märkinud, et e e s k ä t t on autorit siiski erutanud ja tal kogu aeg silme ees seisnud just majanduslik probleem. Seetõttu jääb jutustus vähekunstiliseks, väheemotsionaalseks, selles on kunsti seisukohalt mõndagi tarbetut.

Teise näite kunsti aine spetsiifika mittearvestamisest võiks tuua maalikunsti valdkonnast. Jutt on A. Loki maalist „Uus kleidiriie", mis oli eksponeeritud Tartu kunstnike teoste näitusel möödunud aastal. Maalil on kujutatud kolhoosniku elutuba kolme naisega, kellest üks on nähtavasti äsja tulnud sisseoste tegemast: asjaosaliste huvi on koondunud ühe naise käele laotatud kleidiriidele, tooli all on näha avatud karp kingadega. Kleidiriiet vaatlevate naiste näod on tõsised-mõtlikud, vanema naise ilme on isegi nagu murelik või rahulolematu — ei tea, kas riides on mingi viga, oli ta liiga kallis või muidu ei meeldi hästi... Võimalik ka, et tuska teeb ajanappuse küsimus — kõik käivad kolhoosis tööl, kunas sa kleidi valmis õmbled... Või lihtsalt peetakse nõu kavatsetava kleidi tegumoe üle... Kuidas asi ka oleks, üks on selge — maalis pole vähegi märkimisväärseid inimlikke tundeid, pole erutavat mõtet, p o l e k a r a k t e r e i d. Maal ei rikasta meid millegagi. Aga mida siis kunstnik lõpuks tahtis oma maaliga öelda? Selle kohta loeme Tartu Kunstimuuseumi näituse kataloogist:

„Žanrilises kompositsioonis „Uus kleidiriie" räägib A. Lokk lihtsa igapäevase sündmuse kaudu kolhoosiküla töötajate ostujõu ja elatustaseme pidevast kasvust."

Kui siin on autori eesmärk õigesti määratletud (ja näib, et on), siis kerkib taas küsimus: milleks oli kunstnikul tarvis ette võtta

ulatuslikku tööd maali kallal, kui see ülesanne on palju hõlpsamalt ja ülevaatlikumalt teisiti realiseeritav — näiteks diagrammi näol, mis statistilistele andmetele toetudes kujutaks kolhoosiküla töötajate ostujõu kasvu.

Esteetikaalastest kirjutustest võib sageli lugeda, et kunst vahendab poliitilisi, moraalseid ja filosoofilisi ideid. See on iseenesest õige, kuid sel alusel ei tohi teha järeldust, et näiteks propagandisti ja kirjaniku töö *sisus* ei olegi mingit erinevust ja et kogu erinevus seisab ainult *vormis* — mida propagandist ütleb „harilikult", seda ütleb kirjanik „kunstivahenditega". Säärane lihtsustamine viibki vaatele, nagu võiks kunstnik piirduda juhtkirja või propagandistliku artikli põhiteeside illustreerimisega. Tegelikult ei lange kunstiline idee kunagi ühte sotsioloogilise ideega, samuti nagu kunstiteose sisu ei lange ühte propagandistliku artikli sisuga (asi, millest vulgaarsotsioloogid kuidagi aru ei saa). Propagandistlik artikkel mõjub eeskätt lugeja mõistusele ja alles seejärel võib mõnevõrra mõjuda ka tunnetele, kuid kunstiteos apelleerib eelkõige lugeja tunnete poole, kutsub oma tegelaste vastu esile poolehoiu-, armastuse-, vihkamise-, põlguse- jt. tundeid, kasvatades seega lugejas nii- või teistsugust *emotsionaalset* suhtumist tegelikkuse nähtustesse. Seetõttu ei tohi kriitika kunstiteose ideid välja selgitades kunagi taandada neid sotsioloogilistele vormelitele, sest siis võtab ta kunstiteoselt ära tema elava sisu, ei vaatle kunsti kui iseseisva spetsiifikaga nähtust.

Ühtlasi peab rõhutama, et igasugune varem teadaoleva korrutamine on kunstile loomult võõras, sest on ju kunst tegelikkuse *tunnetamise* vorme. Mis tähtsus on aga selle „tunnetamisel", et kevadele järgneb suvi ja suvele omakorda sügis? Mis tähtsust saab olla ka „tunnetusel", et kolhoositalurahva ostujõud järjekindlalt tõuseb, kui sedasama võib lugeda igast ajalehest? Liiatigi, kui kunstnik ütleb oma „avastuse" välja täpselt samuti kui paljud ajalehed — ainult kõige üldisemate andmetega opereerides ning sootuks ilma selgitavate kõrvalmärkusteta, mis selle teema käsitlemisel oleksid vajalikud.

Poeetilise töö alustamiseks vajalikest eeldustest rääkides nimetas Majakovski esimesena nendest ühiskondliku ülesande olemasolu, *mille lahendamine on mõeldav ainult luuleteose abil*. See tähendab, et kunstile spetsiifilist ideed saab realiseerida *ainult* kunstivahenditega, s. o. karakterite ja elupiltide või kunstniku lüürilise „mina" elamuste vormis. Kui aga teatavat ideed on võimalik realiseerida nii kunsti spetsiifiliste vahenditega kui ka teisiti ja lihtsamalt (ajaleheartiklis, diagrammis), siis ei ole see idee spetsiifiline kunsti idee ja on rumal ning loogikavastane selle realiseerimiseks keerukat ja aeganõudvat kunstnikutööd tegema hakata. See oleks vastuolus mitte ainult kunsti seadustega, vaid ka inimliku tegevuse ühe kõige tähtsama põhiprintsiibiga, nimelt otstarbekuse printsiibiga.

Nende küsimuste õige mõistmine on väga tähtis puht-praktiliselt: autor peab kindlasti teadma, et aktuaalsust taotledes ei saa ta oma jutustust kirjutada näiteks ainult sel eesmärgil, et tõestada maisi kui põllumajandusliku kultuuri suurt tähtsust. Kui ta seda püüab teha, siis ei sünni kunstiteost, sest selles „idees" ei ole midagi kunstile spetsiifilist. Küll aga teeb autor õigesti, kui ta seab oma eesmärgiks selle uue ja vana vahelise võitluse kujutamise, mis inimestevahelistes suhetes seoses maisiga toimus ning toimub. Lahtiütlemine abstraktsest „maisi tähtsuse" teemast ei tähenda sugugi kunsti lahtirebimist partei ja valitsuse poliitikast ning nõukogude rahva ees seisvatest kommunistliku ülesehitustöö ülesannetest, sest eks ole ju selge, et kujutades õigesti võitlust, mis seoses maisiga toimub inimestevahelistes suhetes, näitab teos ühtlasi lugejale kätte õige positsiooni selles võitluses ning aitab seega tõhusalt kaasa ka antud majandusliku ülesande edukamale lahendamisele.

Kirjanduslikus praktikas võib siiski ette tulla juhtumeid, et autor valib kõige ebapoeetilisema, kunstile täiesti võõra teema, ning ometi saame teose, mis haarab oma kunstilisuse ja emotsionaalsusega. Sellisel juhul ületab kirjaniku talent suurema või väiksema vaevaga kõik tõkked ja takistused, mis tulenevad ebaõigest lähenemisest oma töö objektile; autor huvitub järk-järgult ikka rohkem ja rohkem inimestest ja nende suhetest, ning selliselt — kirjutamise käigus — kujuneb esialgne ebapoeetiline kavatsus ümber kunsti spetsiifikale vastavaks. Kirjanik võib asuda tööle näiteks mõttega propageerida maisi tähtsust, kuid välja võib tulla erutav jutustus inimesest. See saab aga juhtuda ainult suure loomupärase andega kirjanikuga, kuna enamikul juhtudel on teemale ebaõige lähenemise tagajärjeks mittekunstilised teosed, kus tootmine varjutab inimese.

Ent kuidas on lugu olukirjelduste autoritega? Mis üldse arvata meie viimase aja olukirjeldustest? On ju eriti viimastel aastatel paljude olukirjeldusi kirjutavate autorite taotluseks saanud leida vastukaja mitte ainult inimeste südameis, vaid teha kommunistliku ülesehitustöö rindel ära midagi „praktilisemat"; nende ringides on üles tõstetud loosung „mitte sõrkida partei ja valitsuse otsuste sabas, vaid ise anda materjali partei ja valitsuse otsusteks". Ning nõnda siis nad uurivadki tegelikkuse nähtusi, avastavad mõnikord olulisi puudusi ning teevad ettepanekuid nende puuduste kõrvaldamise võimalike organisatsiooniliste jt. abinõude kohta. Tahes-tahtmata meenutavad sellised teosed mingeid omalaadseid kõrgematele organitele suunatud „märgukirju". Mis sellest kõigest arvata?

Ei tahaks sugugi jahutada olukirjelduste autorite indu selles nende õiglases ürituses, mis nagu iga aus ja kasutoov töö tahes-tahtmata kutsub esile sooja sümpaatiatunde, kuid siiski peab meenutama, et nagu kirjanike jaoks üldse, nii ei ole ka nende jaoks tähtsamat ja „praktilisemat" tööd kui inimsüdamete mõju-

tamine, lugejate teotahte ja loova energia äratamine. Kunstivahendite kogu rikkus on aegade jooksul arenenud sinnapoole, et kunst võiks paremini ja tulemuslikumalt täita nimelt *seda* ülesannet.

Eespool öeldu põhjal ei tule järeldada, et kirjanik üldse ei võiks sõna võtta niisuguste aktuaalsete nähtuste ja probleemide kohta, mis ei ole seotud inimkarakteriga. See õigus talle jääb — kunstiliselt viimistletud publitsistlikus artiklis (I. Ehrenburg!) ning ilukirjandusliku teose publitsistlikes kõrvalepõigetes, mis teatavasti on eriti produktiivsed olukirjeldustes. Siin on omal kohal ka ülim operatiivsus tähtsate päevasündmuste kajastamisel. Ja kui ülalpool on väljendatud kahtlust selle kohta, kas mõned nn. „märgukirjade" koostamisest innustunud olukirjelduste autorid on õigel teel, siis tuleb sellest aru saada nii, et ärgu jäetagu olukirjelduses publitsistika kõrval unustusse *inimest* kui kirjaniku-sõnameistri peamist ja kõige tähtsamat huviobjekti.

AKTUAALSUS JA IDEELISUS

Aktuaalsuse küsimus — see on eelkõige kirjaniku ja tema loomingu rahvalikkuse ja ideelisuse küsimus. On ju aktuaalne ainult niisugune teos, mis hindab elunähtusi rahvahulkade positsioonidelt, tõstab üles rahva elu kõige tähtsamaid küsimusi, kaitseb elu edasiviivaid, progressiivseid ideid. Kas saab aga olla tõsiselt juttu rahvalikkusest või ideelisusest, kui kirjanik läheb oma ajajärgu aktuaalsetest küsimustest mööda, kui talle on ükskõik, mida ta „peegeldab"? Niisuguse kirjaniku puhul tekib põhjendatud kahtlus, et ta on ükskõikne nii rahva oleviku kui ka tuleviku vastu.

Kogu rahvast erutavate aktuaalsete küsimuste ülestõstmine ja püüd neid rahva huvides lahendada ongi kirjaniku rahvalikkuse ja ideelisuse *avaldumise peamiseks konkreetseks vormiks*. Nõukogude kirjanduses on kirjanduse rahvalikkus ühtlasi kirjanduse parteilisuse küsimuseks, sest kommunistlik parteiline vaade elule ning inimestele väljendab suurima selguse ja järjekindlusega nõukogude rahva elulisi huve. Järelikult on aktuaalsete eluküsimuste käsitlemine kirjandusteoses ka parteilisuse avaldumise peamiseks vormiks.

Tähelepanelikult rahva häält kuulatades alluvad nõukogude kirjanikud oma kirjanikutöö teatavate aktuaalsete, kirjanduse spetsiifikale vastavate ühiskondlike ülesannete lahendamise eesmärgile, järgivad *sotsiaalset tellimust*, millest Majakovski kirjutas kui kirjanikutöö alustamise kõige tähtsamast eeldusest. Sotsiaalne tellimus — see ei ole ajalehetoimetuse kiri sooviga saada olukirjeldus kolhoosi isetegevuslastest või Kunstide Peavalitsuse tellimus alkoholismivastasele lühinäidendile ise-

tegevuslavade jaoks; sotsiaalne tellimus on aja nõue ja kirjaniku enese eluvaatlustest tulenev käsk just nimelt s e l l e l teemal tööle asuda, nimelt n i i - j a n i i s u g u s e i d nähtusi ning probleeme oma teoses üles tõsta. Muidugi ei tule nüüd mõista nii, nagu ei oleks kolhoosiisetegevuslastest tähtis ja vajalik kirjutada. Ja ka alkohoolikuid võib veenda, noomida ja raputada, kui seda osatakse teha nii, et näidend ei kujune karskusliikumise loenguks ilukirjanduslikul kujul. Kuid juba Majakovski juhtis tähelepanu sellele, et sotsiaalse tellimuse ja faktilise tellimuse vahel võib mõnikord olla mittevastavus. Rea möödunud aastate jooksul oli nimetatud mitte-vastavus nõukogude kirjanduses sageli üsna terav, viies selleni, et paljude kirjanike teostesse ilmus roosa ja kõigega rahulolev „ideaalne kangelane", kes muretult päevavarju viibutades ja omaette vaikselt ümisedes jalutas laitmatult asfalteeritud maanteed mööda otsejoones kommunismi poole. Samal ajal oli aga ühiskondlik vajadus hoopis teistsugune — tööka, energilise ja rahulolematu kangelase järele, sest tegelik elu ei olnud sugugi asfalteeritud teed mööda jalutamise moodi. Tegelik elu nõudis inimestelt tihti suuri jõupingutusi raskuste ületamisel, visa ning ennastsalgavat tööd, võitlust lakeerijate ja bürokraatidega.

Miks neid meie kirjanduse vanu ja ebameeldivaid asju enam meelde tuletada? Aga sellepärast, et kirjandus ei arene uutes suundades veel vajaliku hooga, et paljud kirjanikud lähenevad veel kuidagi aralt tänapäeva tõelisele kangelasele. Ei ole veel täielikult välja juuritud ebaõige vaade, nagu võiks kirjandusteos ainult siis vajalikul ideelisel tasemel olla, kui selles näidatakse üksnes (või eelkõige) tegelikkuse positiivseid nähtusi. Ent niikaua, kuni ei ole lõplikult üle saadud elu lakeerimise tendentsidest, eksisteerib mittevastavuse võimalus sotsiaalse tellimuse ja faktilise tellimuse vahel. Näiteks selles, et mõned kunstiteadlased ja kriitikud võtsid kunstnik A. Loki primitiivse ning väheütleva maali heakskiiduga vastu ja pidasid seda Tartu kunstnike ülevaatenäituse üheks ideeliselt kandvamaks tööks, tulebki näha omalaadset faktilist tellimust. Mõned teatrikriitikud omakorda võtsid liigse heakskiidukäraga vastu koomilise ooperi „Käsikäes" senise variandi, mille libreto oli rajatud konfliktile hea ja parema vahel, oli seetõttu dramaturgiliselt nõrk ega peegeldanud kuigivõrd meie kolhoosiküla tegelikkust.

Tarvis on kogu jõuga rõhutada, et nõukogude kirjanduse ideelisuseprintsiip ei esita kirjanikule mingeid piire tegelikkuse nähtuste kujutamisel. Kirjanik võib täiesti vabalt kujutada kõiki tegelikkuse nähtusi, mis tema teose teema ja probleemistiku seisukohalt vajalikuks osutuvad. Tähtis on ainult kirjaniku esteetilise ideaali õigsus ja selgus, see, et kirjanik annaks elunähtustele objektiivselt õige hinnangu. Siis on tema teos oma alustelt rahvalik ja parteiline teos, täiesti olenemata sellest, kas seal kujutatakse tegelikkuse positiivseid või negatiivseid nähtusi.

Meie kirjanduse ideelisuseprintsiip ei nõua sugugi helgete elukülgede näitamist ja raskete ning ebameeldivate nähtuste mahavaikimist, vaid hoopis midagi muud — nimelt seda, et meie kirjandus oleks mitte jahe ning elukauge „ilu" värssides ja proosas, mitte ka naturalisti ükskõikne „elus nii on", vaid kirjanikukodaniku, poeedi-võitleja leegitsev kutse e d a s i! Selle ülesande täitmiseks on kirjaniku käsutuses elunähtuste ja kunstivahendite kogu rikkus.

„Pravda" toimetuse artiklis „Mispärast on isikukultus võõras marksismi-leninismi vaimule?" (28. III 1956) kirjutatakse:

„Isikukultuse tagajärjel arenesid sellised ebaterved nähtused, nagu puuduste kinnimätsimine, tegelikkuse lakeerimine, puru silmaajamine. Meil on veel rohkesti pugejaid, kiidulaulude lauljaid, inimesi, kes on harjunud kõnelema spikrite järgi, kes on kasvatatud orjameelsuse ja ülemuse ees lömitamise vaimus. Selliste isikukultuse kahjulike igandite väljajuurimine ja likvideerimine on meie pakiliseks ülesandeks."

Ei ole raske mõista, et nõue kujutada üksnes tegelikkuse helgeid külgi on tihedalt seotud eespool märgitud isikukultuse igandite ga.

Eesti nõukogude proosakirjanduses on viimasel ajal tunda julgemat lähenemist elule, püüdu õigesti mõistetud aktuaalsuse poole. Selle märgiks on J. Smuuli, M. Raua ja E. Männiku viimase aja proosalooming, eriti aga mõnede noorte autorite (V. Ilus, A. Siivas jt.) novellid ja olukirjeldused. Kuid isegi nendes töödes ei kujutata tegelikkuse vastuolusid ja konflikte alati kogu nende teravuses ning keerukuses, vaid antakse mõnigi kord ebaveenvaid lihtsustatud lahendusi. Seda on kriitika märkinud näiteks M. Raua „Uudsevilja" puhul, seda on märgitud E. Männiku „Ühe armastuse loo", V. Panso „Näitleja Jolleri" ja mitmete teiste teoste puhul. Ka V. Ilusa „Sügiseste päevade" konflikti asetuses on tunda teatavat püüdu „liigsetest" teravustest hoidumiseks, teose lõpplahendus aga on mõnevõrra lihtsustatud. Isegi niisuguses oma põhiideelt äärmiselt aktuaalses teoses kui J. Smuuli „Elu rentnikud" pole idee autori poolt kujutatavas elulises materjalis täiel määral realiseeritud, s. t. teoses kujutatud peamiste tüüpide hulgas pole elu rentniku kõige tähtsamat tüüpi — elu rentnikku, kes projekteeris ja ehitas Orissaare rajooni ilma veevärgita sauna ning vastutas selle töö eest; kes istub kuskil kabinetis, räägib vististi küll kõlavaid sõnu kalapüügi arendamise vajadusest, toidukaupade külluse loomisest jne., ise aga laseb juhtuda, et „üksnes saartel rikneb iga aasta sadasid tonne kala". (Hüpoteesina: kui autor oleks võtnud viimatinimetatud „elu rentniku" ja toonud ta näiteks komandeerimise korras rajoonikeskusesse või „Majaka" kolhoosi — kas ei oleks siis tekkinud palju uusi ja veelgi teravamaid konflikte kui need, mida „Kirjades" praegu näeme? Kas ei oleks siis paljud „Kirjade" tegelased (Jaan Aer, Ruudi Aer, parteikomitee sekretär Vassil-

jev jt.) saanud võimaluse avaldada oma jõudu ning moraalset suurust mitte ainult loodusjõududega võideldes, vaid sotsiaalse elu sfääris, võitluses nõukoguliku inimestesse ja riigi huvidesse suhtumise eest? Kas ei olekski siis realiseerunud nendesse kujudesse kätketud potentsiaalne võimalus kasvada eredateks inimlikeks positiivseteks kangelasteks?)

Kuidas ka oleks meie proosakirjanduse seniste puudujääkidega, ikkagi on selge, et proosa osas areneb meie kirjandus kindlalt elu nõuete täielikuma rahuldamise suunas. Halb aga on olukord luules, kus viimasel ajal on ilmunud rohkesti vesiseid ja magedaid „ridu", mis ei väljenda midagi nimetamisväärset ega oma õieti mingisugust sotsiaalset funktsiooni. On muidugi hea, et enam ei kirjutata õõnsalt kõmisevat „tähtpäevaluulet", kuid sugugi ei saa leppida sellega, et ühtaegu lakkasid mitmed luuletajad justkui üldse olemast ühiskonna liikmed — vaid harva ilmub luuletusi, mida kannaksid luuletaja-kodaniku tunded ning mõtted meie maast ja rahvast, rahva olevikust ja tulevikust.

Olles kindlalt selle poolt, et kirjanik oma loomingus tõstaks üles aktuaalseid probleeme, tuleb ühtlasi võidelda kirjanduse ideelisuse kitsalt mõistmise vastu. Ainult väga rumal ja piiratud või siis pahatahtlik inimene võis kirjutada nii, nagu keegi on kirjutanud kunstnik E. Kitse teoste näituse puhul külastajate muljeteraamatusse: „Milleks on vaja paigutada nõukogude kunstinäitusele igasuguseid „natüürmorte", lilli jne? Millega aitavad need maalikesed kaasa kommunismi ülesehitamisele?"

Võib astuda välja teatavate konkreetsete natüürmortide, konkreetsete „Kannikeste", „Tulpide" vms. kunstinäitusele paigutamise vastu, kui nad vaatajale midagi ei paku, kuid ei tohi justkui ideelisuse nimel maha materdada natüürmorte ja lilli üldse, — täpselt samuti nagu ei tohi maha materdada lüürikat üldse, armastuse teemat üldse jne.

Kuidas leida kirjanduslikuks tööks nii vajalikke tähtsaid ja olulisi probleeme? Muidugi, kabinetivaikuses nad ei kangastu. On vaja tunda rahva elu, ja tunda mitte nii, nagu tuntakse kõrvalkorteris või teisel planeedil toimuvat elu, mitte diskreetse või ükskõikse kõrvalseisjana, vaid oma maa ja rahva patrioodina. Selle mõtte sõnastas täpselt ja poeetiliselt M. Šolohhov partei XX kongressil: „Elada rahva elu, kannatada inimeste kannatusi, rõõmustada nende rõõmudega, täielikumalt süveneda nende muredesse ja vajadustesse, — siis alles sünnib kirjanikul tõeline, lugejate südant erutav raamat."

AKTUAALSUS JA KUNSTIMEISTERLIKKUS

Kunstiteose ühiskondliku väärtuse määrab lõppkokkuvõttes see konkreetne osa, mida teos rahvahulkade kasvatamisel etendab. Siin on äärmiselt suur tähtsus kunstimeisterlikkusel.

„Mitte küllalt kunstipärased teosed, kui progressiivsed nad ka oleksid poliitiliselt, on ikkagi mõjuta," märgib Mao Tse-dung oma ettekandes kirjanduse ja kunsti küsimuste kohta Janjanis. „Seepärast, astudes välja teoste vastu, mis sisaldavad ekslikke poliitilisi vaateid, astume me samal ajal välja tendentsi vastu kirjutada „agitkasid", mis sisaldavad ainult õigeid poliitilisi vaateid, kuid on kunstiliselt abitud. Kirjanduses ja kunstis peame pidama võitlust kahel rindel."

Mida meisterlikumalt teos on kirjutatud, seda suurem on tema mõjujõud lugeja mõtetele ja tunnetele. Seepärast on arusaadav partei nõue, et meie kirjandus peab taotlema esikohta maailmas mitte ainult sisurikkuse poolest, vaid ka kunstilise jõu ja meisterlikkuse poolest.

Tee kunstimeisterlikkusele algab elu ja inimeste tundmaõppimisest.

Kirjaniku-realisti talendi aluseks on eriline oskus näha inimest tema sõnade ja tegude, tunnete ja mõtete terviklikkuses, mõista õigesti inimese nii- või teistsuguse käitumise motiive, t e m a k a r a k t e r i j u h t i v a i d j o o n i. Kui ta neid oskab näha ja oma teoses ka lugejale nähtavaks teha, siis muutuvad tema teose kangelased tüüpilisteks ja nendevahelistes suhetes peegelduvad tegelikkuse tüüpilised vastuolud ning konfliktid. Tüüp — see pole niisiis abstraktne „antud sotsiaalse nähtuse olemus", vaid terviklik ja mitmekülgne individuaalne karakter, kelles on esile toodud tema juhtivad jooned, ära näidatud, mida see inimene elult tahab, mille poole ta püüab. Et karakteri juhtivaid jooni, tema käitumisajendeid võimalikult selgelt esile tuua, selleks autor enamasti täiendab oma tegelase kohta „reaalselt antut" loova fantaasia abil, pannes teda ütlema sõnu, mida autor tegelikkuses võib-olla pole kuulnud, ja sooritama tegusid, mida tal tegelikkuses vahest pole võimalust olnud jälgida, kuid mis tulenevad antud karakteri sisemisest loogikast ja on seetõttu eluliselt usutavad. Ei või näiteks sugugi pead anda selle eest, et elus tõesti eksisteerivad inimesed, kellega oleks kõik juhtunud täpselt nii, nagu J. Smuuli „Ahastuses" juhtub Martin Purjega või August Purjega, kuid ometi on need kujud eluliselt usutavad, sest autor on õigesti ja sügavalt osanud näidata nende karakteri juhtivaid jooni, kõik nendega toimuva „mõelnud välja" väga tõetruult. Niisugusel „reaalselt antule" juurdemõtlemisel, reaalse elu pinnal „liialdamisel", mis on realistlikus kunstis täiesti seaduspärane ja — nagu rõhutab Gorki — eredate kujude loomiseks hädavajalik, pole midagi tegemist tähenärijaliku arusaamisega liialdamisest selle sõna otseses tähenduses, mis võib viia tegelikkuse moonutamisele ja mida on kritiseeritud tuntud artiklis „Tüüpilisuse küsimusest kirjanduses ja kunstis" („Kommunist" 1955 nr. 18).

Karakteri juhtivate joonte esiletoomist, inimese käitumisajendite selget äranäitamist kunstilise „liialdamise" ja teravdamise mitmesuguste võtetega („juurdemõtlemine", mittevajalike fak-

tide-faktikeste kõrvalejätmine, oluliste detailide esiletõstmine jne.) võibki nimetada tüpiseerimiseks. Tüpiseerimise abil omandab kirjaniku poolt loodud ja sügavalt „läbivalgustatud" karakter sotsiaalse tähenduse, näitab ühe kuju kaudu paljusid ühesuguse käitumisega inimesi, iseloomustab seega teatavat ühiskondlikku nähtust. Seejuures võib kirjanik publitsistlikus kõrvalepõikes oma tegelase seosele vastava elunähtusega otseselt viidata, nagu teeb seda sageli J. Smuul (näiteks August Purje puhul), kuid ta võib seda ka mitte teha, lastes kujutatul ise enese eest rääkida.

Sellest, missuguseid tüüpe autor oma teose keskseteks tegelasteks valib ja kuidas ta nendega seoses olevad probleemid asetab ning lahendab, sõltubki eelkõige teose aktuaalsus. On näiteks pikemata selge, et August Purje tõetruu, ilustamata kujutamine, August Purje ja tema taoliste vastu ühiskondliku hukkamõistu esilekutsumine on meie kaasajale äärmiselt vajalik ja tähtis. Niisama tähtis on teose konfliktist tulenev inimesesse suhtumise probleem, kuigi autor siin ei ole andnud valmislahendust.

Kui aga autor ei suuda oma tegelase karakteri juhtivaid jooni esile tuua ega näidata tema seost teiste samasuguse käitumisega inimestega, siis kujuneb tema tegelasest „... enam või vähem õnnestunud fotograafia just ühest inimesest, kellel puudub sotsiaalselt kasvatav tähtsus, ja see ei anna peaaegu midagi selleks, et me laiemalt ja sügavamalt tunneksime inimest, elu" (Gorki). Teosel, kus askeldavad seda laadi „fotograafiad", ei saa olla tõsist kunstilist väärtust, samuti ei saa niisuguselt teoselt oodata probleemi vähegi rahuldavat lahendust.

Huvitav on märkida, et Dobroljubov oma kuulsas artiklis „Mis on oblomovlus?" nägi „Oblomovi" suurt voorust muuhulgas ka selles, et nimitegelase kohta esitatud küsimus: „m i s t a t e e b? m i l l e s o n t e m a e l u m õ t e j a e e s m ä r k?" on esitatud „otseselt ja selgelt, pole varjatud mingite kõrvaliste küsimustega" („Valitud filosoofilised teosed" I, lk. 313).

Kirjaniku töö elu tundmaõppimisel on oma iseloomult uurija töö. Kuid kirjaniku töö printsipiaalne erinevus uurija-teadlase tööst seisab, nagu öeldud, kirjanduse peamise huviobjekti spetsiifilisuses, ja ka selles, et kirjanik ei kõnele mitte abstraktsetes arutlustes ja loogilistes vormelites, vaid kunstilistes kujudes ja elupiltides. Kirjaniku ülesanne on taasluua inimeste elu kogu selle konkreetsuses ja täiuses. Elu täiuse mõistel on kahesugune sisu: üks, mis avaldub igas väiksemaski elunähtuses ja mida kirjanduses saavutatakse kujutamise konkreetsuse ja sügavusega, ning teine, mis väljendub elunähtuste suures hulgas ja mitmekesisuses ning mis on kirjandusteose seisukohalt temaatika avaruse küsimuseks. On selge, et mitte igalt teoselt ei saa nõuda temaatika avarust, küll aga kujutamise konkreetsust ja sügavust, mille parimateks näideteks eesti nõukogude proosakirjanduses

on seniajani J. Smuuli „Kirjad", A. Hindi „Tuuline rand" I—II, E. Krusteni „Noorte südamed" I.

Ent tegelikkuse kujutamise konkreetsuse küsimusel on ka teine pool, n.-ö. „pahupool", kus autori liigne armumine „elu konkreetsusse" muutub kunstiteost kahjustavaks. Kuidas seda mõista? Siin on vaja sõna anda Tšernõševskile, kes — rõhutades, et kunstis peab kõik võimalust mööda olema väljendatud konkreetselt, elavates piltides ja individuaalsetes kujudes — lisab samal ajal märkuse:

„On hoopis iseküsimus, kas kunst saab seda täielikult saavutada. Maalikunst, skulptuur ja muusika saavutavad küll; luule ei saa seda alati; ta ei tarvitse alati muretseda üksikasjade plastilisuse pärast: piisab sellestki, kui luuleteos üldise tervikuna on plastiline; ülearused askeldused üksikasjade plastiliseks viimistlemiseks võivad kahjustada terviku ühtsust, joonistades liiga reljeefselt selle osi ja, mis veelgi tähtsam, need osad pööravad sel korral kunstniku tähelepanu kõrvale tema töö kõige olulisemalt osalt" („Valitud teosed" I, Tallinn 1952, lk. 144).

Kui autor hakkab ülemäära hoolitsema kõigi üksikasjade plastilisuse-konkreetsuse eest, siis toob see teosesse palju liigseid detaile ning jutustus on määratud venivusele, millist „pattu" märkis näiteks A. Fadejev A. Hindi ja E. Krusteni romaanide puhul („Märkmeid kirjandusest", „Sirp ja Vasar" 1955 nr. 39). Liigne hool üksikosade plastilisuse eest ja jutustamise venivus on veelgi iseloomulikum „Noorte südamete" teisele osale, samuti R. Sirge romaani „Maa ja rahvas" algusele.

Arusaadavalt on igal kirjanikul oma stiil ja kunstiline maneer, kuid samuti on selge, et isegi kõige aktuaalsem teema kaotab venitamise korral oma löövuse ja teravuse ning teos võib lugejas esile kutsuda lihtsalt igavusetunde. Seepärast peaksid eesti nõukogude romaanikirjanikud senisest rohkem rõhku panema jutustamise energilisemaks muutmisele, sellele, et sõnadel oleks kitsam ja mõtetel lahedam.

Käesoleva artikli raamides ei ole võimalik peatuda nendel rohkearvulistel kirjandusliku töö tehnika küsimustel, mida kunstimeisterlikkusest rääkides oleks tarvis vaadelda (ilukirjandusliku teose keel, kompositsioon, süžee, dialoogi ja detailide kasutamine jne.). On aga selge, et mida täielikumalt kirjanik orienteerub oma töö tehnikas, mida täielikumalt ta valitseb kõiki vormivõtteid ja -vahendeid, mis sõnakunst oma arengu jooksul on loonud, seda vabam on ta oma teose kirjutamisel ja seda suurem on tõenäolisus, et tema teosest — tähelepanuvääriva sisu korral — kujuneb tõeline meistriteos.

*

Seega võib aktuaalseteks nimetada niisuguseid kirjandusteoseid, mis kaasaja kõige tähtsamaid n.-ö. „inimeseteaduslikke" probleeme üles tõstes lahendavad need rahvahulkade huvides, on kirjutatud kõrgel kunstimeisterlikkuse tasemel ja teenivad kõige selle tõttu tulemusrikkalt rahvahulkade kommunistliku kasvatamise eesmärke. Sageli vastavad nendele tingimustele ka minevikus kirjutatud või minevikulisi sündmusi kujutavad teosed, millega on seletatav nende aktuaalsus tänapäeval. Niisiis ei eelda aktuaalsus päevasündmuste kujutamist-kajastamist, kuigi ei kõnele ka sellele vastu.

Probleemide ja ideede aktuaalsus ei olene inimese tahtest. Probleemid ja ideed kerkivad esile ajaloolise paratamatusega, nad valmivad rahva elu, töö ja võitluse rüpes. Seepärast võib neid näha ainult see kirjanik, kes tunneb põhjalikult rahva elu.

Teos püsib aktuaalsena niikaua, kuni tegelikkuses püsivad selles teoses käsitletud probleemid ja kuni püsib pakiline ühiskondlik vajadus teoses väljendatud ideede järele. Kui teoses käsitletavad probleemid ja ideed kasvavad välja karakteritest ja inimsuhetest, nagu see kunstis alati olema peab, ja kui teos on kirjutatud meisterlikult, siis pakub see teos oma inimlike kujudega ka pärast pakiliste ajajärguvajaduste rahuldamist veel kaua aega lugejale huvi ja esteetilist naudingut ning etendab olulist osa rahvahulkade kasvatamisel. Proletariaadi võitlusülesanded, mida ilmumise ajal teenis Gorki „Ema", on juba ammu tegelikkuses realiseeritud, ent ometi elab see teos edasi, õpetades lugejaid vihkama rõhumist ja orjust ning kasvatades nõukogude inimestes mehist võitlusvaimu ja ustavust töölisklassi üritustele.

Kirjandusteos, mis on oma aktuaalsuse kaotanud, võib teatavates uutes ühiskondlikes tingimustes lühemaks või pikemaks ajaks uuesti aktuaalseks muutuda (vt. eespool Bornhöhe „Tasuja" kohta). Teosed, mis ei tõsta üles mingit olulist probleemi ega väljenda ühtki nimetamisväärset ideed, ei saa kunagi olla aktuaalsed.

Nõue, et kirjandus käsitleks inimeste elu kõige aktuaalsemaid probleeme ja kajastaks aktuaalseid ideid, ei määra kirjandust sugugi ühetoonilisusele, sest kirjandus räägib konkreetsete individuaalsete kujude kaudu, need on aga — nagu inimesed eluski — alati kordumatud. Just aktuaalsed teosed jäävad elavateks inimlikeks dokumentideks, mille põhjal tulevased põlved saavad kõige tõepärasemalt reprodutseerida uue inimese arengutee.

A. VINKEL

ŽANRI-PÕHIMÕTETEST JA NOVAATORLUSEST KIRJANDUSES

Ei taha vastu vaielda nõukogude kirjanduse üldtuntud teesile, et realistlik kunstnik lähtub oma teose väljatöötamisel sisulistest kaalutlustest, otsib sisule vastava vormi. Kuid teiselt poolt pole põhjust vaikida ka n.-ö. žanrimomendist kirjanduslikus loomingus. On ju kõigile teada, et iga uus ajajärk toob endaga kaasa oma teemad ja probleemid, aga sellest hoolimata on rida žanre (tragöödia, komöödia, novell, romaan jt.) meile tuttavad juba antiik- või keskajast peale. Muidugi ei taheta sellega öelda, et näit. komöödia oleks oma vormitunnustelt jäänud täpselt samaks, mis ta oli rooma kirjanduses, aga ometi on siin muutused hoopis väiksemad kui inimühiskonna sotsiaalse elu arenemises.

Kuidas seda „vastuolu" seletada? Tõenäoliselt on lugu nii, et juba kauges minevikus arendasid kirjanikud (mõneski osas rahvaloomingule toetudes) välja rea kunstilisi konstruktsioone (žanre), mis saavutatud täiuslikkuses võimaldavad silmapaistva esteetilise tõhususega käsitleda väga erinevaid elunähtusi ja probleeme. Seetõttu on mitmed kirjandusliigid jäänud käibele pikkadeks aegadeks. Ühtlasi peaks see suhteline iseseisvus lubama käesoleval juhul žanriprobleemi vaatlemist omaette nähtusena.

Muidugi ei järeldu eelöeldust, et otsingud uute, antud aja nõuetele kõige paremini vastavate vormide järele oleksid kunagi lakanud, samuti nagu pole lakanud olemasolevate žanride täiustamine. Selles äraproovitud vormide rakendamises vastavalt oma aja ning looja individuaalsetele kalduvustele seisabki teoreetiliselt aspektilt vaadates traditsiooni ja novaatorluse dialektiline ühtsus žanri alal. Ajalooliselt vaatepunktilt küsimusele lähenedes aga kohtame eri epohhidel, nagu looduseski, elujõuliste žanride kõrval väljasurnud või kasutamisest kõrvale jäävaid liike, näeme, kuidas mõni vorm muutub aegade jooksul oma olemuselt esialgsest küllalt erinevaks, võib-olla koguni iseenda vastandiks.

Siinkohal pole võimalik hakata analüüsima kirjandusliikide saatust aja voolus, samuti mitte žanriliste muutuste põhjusi. Olgu ainult möödaminnes öeldud, et tuntud vormel — väljasurev

žanr ei vasta enam oma aja sisule — on küllalt väheütlev ega ava žanride muutumise põhjuste mitmekesisust. Seevastu jõuame nähtuse mitmepalgelisele olemusele lähemale, kui ühiskondliku baasi mõju kõrval peame silmas ka nihkumisi kirjanduse esitusviisis ja funktsioonis, kunsti nautiva publiku sotsiaalses koostises ja maitses, samuti tulevad tähtsa tegurina arvesse niisugused kirjandusesisesed seaduspärasused, nagu vahelduvate meetodite ja voolude põhimõtted jne. Ja lõpuks ei saa vaikides mööda minna ka andekate kunstnike individuaalsest panusest, kes otsivad ja avastavad sõnakunsti uusi võimalusi ka žanri alal.

Meie ülesande seisukohalt oleks tulusam küsida: kas žanride arengus on uuemal ajal märgata mingit üldist laadi seaduspärasust? Sellele võib vastata jaatavalt. Kui jätta tähele panemata teatavad äärmuste taotlemised, mille taga on harilikult ainult tühised eneserekla amijad ja veiderdajad, siis võib selleks üldiseks tendentsiks lugeda liikumist vabama, avarama vormi poole. Antiik- ja keskajal domineerinud seotud kõne asemel, mis oli surutud keerukatesse värsi- ja stroofivormidesse, on eriti pärast trükikunsti väljaarenemist domineerivale kohale tõusnud proosa ja just selle mahukad vormid (pikem jutustus, romaan), luule ise on aga Goethest alates omandanud järjest suurema mitmekesisuse ja vahenduse. Kaugema mineviku traditsiooniliste lüürikaliikide asemel harrastatakse uuemal ajal lihtsalt lüürilist luuletust, mille vormitunnused on õige ähmased, s. t. luuletajale vabad. Klassitsismi karmid reeglid, muuseas traagilise ja koomilise piinliku lahushoidmise on uueaegse draama võidukäik tühiseks tunnistanud. Novelli asemel kirjutatakse tänapäeval avarama faabulaga ning vabama kompositsiooniga jutustusi. Jne. Kahtlemata on viimane tendents olnud soodus nii loojale kui ka lugejale — esimesele võimaldab ta hõlpsamini oma kunstilist kavatsust teostada, teisel on aga kergem sisust aru saada. Sellisena on siin tegu õieti kirjanduse rahvalikkuse kasvu ühe küljega, mis on sõltuvuses lugemishuvi levimisega järjest laiematesse rahvahulkadesse.

Kuid kriitiliselt küsimuse juurde minnes peame rääkima ka „žanrilise loominguvabaduse" teisest, negatiivsest küljest. Nimelt võib žanrikaanonite lõdvenemine endaga kaasa tuua (ja ongi toonud!) üldise lodevuse ja ükskõiksuse kirjandusliikide iseärasuste suhtes.

Seda hädaohtlikku kallakut võime eesti kirjanduses juba mõnekümne aasta jooksul küllalt selgesti märgata, ja mitte ainult algajate teostes, kes sageli pole veel žanride olemusjooni täielikult omandanud, vaid ka juhtivate autorite juures. Nii on kirjutatud ja kirjutatakse tänapäeval lühivormilisi ja pikemaid jutustava proosa teoseid, mille puhul on raske öelda, mis liiki nad esindavad. Nendele „juttudele" on mõnigi kord iseloomulik kalduvus haarata väga pikki ajaperioode, mis sunnib kirjanikku hüplema ühelt sündmuselt teisele, ilma et kujutust suudetaks

elämuslikult ning terviklikult välja arendada. Tõuseb esile hallivõitu refereeriv maneer, mida süvendab omakorda ilmetu keel. Edasi võime kohata igavat süžeed koos tegelaste karakteriseerimisega ainult sotsiaalsete tunnuste varal. Teose lõpp, mida võib kasutatud meetodi üldprintsiipide järgi juba ette aimata, hääbub mõjutult teose üldisesse loidu arengukäiku. Autori jutustamismaneeri jälgides ei tundu, et sõnadel oleks kitsas ja mõtetel lahe, vaid vastupidi — sõnu on palju, aga mõju väike. Õigustatult tekib küsimus: kas lühivormis ei saavutataks suuremat ideelis-esteetilist efekti, kui käsitletaks kitsamaid ajalõike, resp. vähemšabloonilisi inimtüüpe, kui tegelaste karakteristika pakutaks nende tegevuse ja käitumise, nende psüühilise struktuuri teravmeelse avamise teel, kui osutataks vajalikku tähelepanu tegevuse kontsentratsioonile ning süžee huvitavusele, kui sündmustikku arendataks tõusva pinevusega mõjuka lõpp-puändini, kui teose sõnastamisel rakendataks vajaliku ökonoomia kõrval suuremat kujukust? Teiste sõnadega: kas on igakord põhjust hooletusse jätta novelližanri klassikalisi põhimõtteid? Kes julgeks öelda, et Tšehhovi eeskuju on tänapäeval vananenud? Klassikalise novelli tunnuste positiivse osa silmaspidamine ei sunni ju kirjanikku veel lahkuma elutõe pinnalt seiklusliku ning ebausutava sfääri. Muidugi ei tähenda esitatud pretensioonid, nagu poleks eesti nõukogude kirjanduses mitme autori poolt loodud arvestatavaid novelle selle mõiste tänapäevases tähenduses (meie praktikas ja kriitilisteski sõnavõttudes harilikult samastatakse novelli ja jutustuse mõiste). Ka pidevalt korraldatavad novellivõistlused, mis on olnud küllalt tulemusrikkad, on kahtlemata kõne all olevat žanri edendanud. Ometi tuleb öelda, et kui viimastel aastatel on palju räägitud kirjandusteose keele ilmekuse tõstmise vajadusest (ja see jutt on silmanähtavaid tulemusi andnud), siis samal ajal tundub olevat unustusse jäänud asjaolu, et sõnakunstnikul on muuseas vaja ka vaimukust intriigi ning leidlikkust tihendatud kompositsiooni alal.

Muidugi, ainult teatava žanri reeglite jälgimine ei loo veel kaugeltki üleajalist kunstiteost. Näit. on P. Vallaku novellid kahtlemata vormikindlamad kui mõnegi teise lühi- ja keskmise ulatusega proosa harrastaja teosed, kuid me ei omista talle sugugi sedavõrd kõrgemat kohta eesti kirjanduse ajaloos. Teiselt poolt — J. Smuuli proosateosed on oma ülesehituselt ning žanriomadustelt küllalt „vabad", aga ta on võitnud lugejate ja kirjandusehindajate poolehoiu. Aga kui praegu toodud võrdlus oleks sisuliselt ammendav ning loogiliselt korras, siis peaks siit järgnema tuletus: žanrireeglite jälgimisest võib olla rohkem kahju kui kasu. Tegelikult pole see nii. Põhjuseks on asjaolu, et kirjaniku edu ei saa kunagi põhineda hoolimatusel professionaalse meisterlikkuse vastu, mille hulka kuulub ka žanritunnuste silmaspidamine, mis, nagu eespool nägime, on välja töötatud pikaajalise täiustava töö tulemusena. Kui õnnestunud teos läheb lahku teatava žanri ees-

kujudest, siis on harilikult tegu seniste normide loova edasiarendamisega, mitte aga kunstinõuete tähele panemata jätmisega.

Võidakse öelda — tänapäeva elu keerukus ning publiku muutunud maitse nõuavad elu mitmekülgsemat valgustamist, milleks novellivorm oma piiratud mahu ning ühe intriigijoone ümber koondatud käsitlusega pole enam küündiv. — Hästi, keegi pole keelanud kirjutamast pikemaid jutustusi, ja kui sellest veel ei piisa, siis on kasutada veelgi ulatuslikuma haardega proosavorm — romaan. Kuid ka romaanižanris võib silmapaistvaid tulemusi saavutada ainult siis, kui seda liiki rakendatakse kindlalt romanistikultuuri baasilt lähtudes. Mis puutub meie praktikasse, siis eesti romaani ajalugu jälgides ei saa öelda, et oleks üleliia silmas peetud selle žanri sisemisi seaduspärasusi. Rääkimata kodanliku perioodi teise ja kolmanda järgu kirjaniku romaanilohedest — ka niisugune tipp, nagu Tammsaare, kes suutis küll „Tõe ja õiguse" I osas anda laia eepilise kanvaa maaelust ja -tüüpidest, liites üheks orgaaniliseks tervikuks eri intriigijooned ning pannes lugeja kaasa elama nii peremeeste kui -naiste, nii teenijate kui laste, koguni koerte ja looduse käekäigule, — seesama Tammsaare andis romaanisarja teises (ja kolmandaski) köites liiga vaba voli oma paradokside-skolastikale, mis laiutab eriti tegelaste pikkades monoloogides. Sealjuures ei tarvitse see esitusviis igas tükis kaugeltki vastata elutõele, samuti nagu ta võib täies ulatuses huvitada ainult eri-eesmärgiga lugejaid. Alles „Tõe ja õiguse" neljandas osas saavutas autor jällegi kõrgtaseme ja seda peaasjalikult oma erakordselt sügava psühholoogilise analüüsi tõttu. Ka eesti nõukogude romaanis, mis viimastel aastatel on hakanud hoogsasti edenema, esineb, nagu kriitika on korduvalt märkinud, tarbetuid, tuimi, venitatud või lihtsalt refereerivaid osi, mis muidugi ei kisu lugejat kaasa, vaid lahjendavad ka tugevate lehekülgede mõju. Kirjade, dokumentide, võõraste autorite tsitaatide osava põimimisega oma romaani konteksti võib saavutada üllatava efekti. Meelde on jäänud paar sellist üksikjuhtu S. Lewise, Ristikivi ja Smuuli praktikast. Kui aga teiste kirjanike tsiteerimist ja lihtsa inimkuju kohta ebausutavalt pikki kirju kasutatakse sel määral, nagu Hindi „Tuulises rannas", siis tõuseb tahtmatult küsimus: kas siin on tegu viimistletud romaaniga?

Kuigi romaan ja eriti romaanisari kujutab elu mitmekülgselt, ei tähenda see eepiline avarus kaugeltki mitte veel laialivalgumist ning igasuguse ainestiku teosesse liitmist, vaid nõuab erilist hoolt ulatusliku materjali kunstilisel kokkusulatamisel ning tasakaalustamisel. Igal juhul peab märkima, et kui lugeda vene nõukogude ja uuema aja teiste maade suurte romaanimeistrite toodangut, siis tundub, et need on oma teoseid kujundades hoopis tõsisemalt läbi mõelnud eepilise suurvormi põhimõtted ja võimalused, nende ohjad on hoopis rohkem pingul, mis võimaldab pinevamalt ning huvitavamalt intriigi arendada, lugejat

kaasa elama panna. Muide, kui novelli ja olukirjelduse olemuse kohta on meie ajakirjanduses sõna võetud, siis romaani kui žanri osas ei leia me peaaegu midagi teoreetilist. Kurioosumina olgu märgitud, et paar aastat tagasi seisis aga koguni keskkooli programmis niisugune teema, nagu „Sotsialistliku realismi romaani kunstilised iseärasused", mis näitab, et koolipoisid pidid olema kirjandusteadlastest ja kriitikutest kaugele ette jõudnud.

Enne kui eesti näitekirjandust meie teema seisukohalt puudutada, tuleks paar sõna pühendada draamažanri viimase aja arengule üldse. Kui lüüa lahti selle kohta andmeid toovad eesti käsiraamatud, siis on nendes ühemõtteliselt esile tõstetud draamateose võitluse, keskenduse ja tihenduse printsiipi, s. t. et näidendile on eriti iseloomulik vastakate tegelasrühmade vahel arenev terav sihipärane võitlus, mis on koondatud lühemale ajavahemikule. Tegelikult pole maailmakirjanduse draamapärandit tervikuna sugugi võimalik sellise iseloomustuse alla viia. Tundub, ülalesitatud printsiibid on välja töötatud kreeka teatrile toetuva Lääne klassikalise draama traditsioone silmas pidades. (Tänapäeva sellise musterteosena on meie teatrite sõjajärgsest repertuaarist meelde jäänud Priestley „Inspektor tuli".) Kuid ka Lääne-Euroopas on draamakunst viimase saja aasta jooksul kaldunud sageli teistele teedele. XIX sajandi realistid ja naturalistid harrastasid kommete-näidendit, sotsiaalolustikulist draamat, mida iseloomustavad miljöö, „olukorra" rõhutamine (Hauptmann) või ideelist laadi vastuolud (Ibseni „Rahvavaenlane"); tegevust on nendes näidendites sageli vähe. Tegevusvaene on ka impressionistlik ja sümbolistlik draama, kus tõuseb esile lüüriline elamus, meeleolude pinge, mida toetavad sümboolse tähenduse omandanud valgus- ja kõlaefektid (Maeterlincki „Kutsumata külaline", „Pimedad" jt.). Alles ekspressionism tõi lavale jällegi „teatraalsust", mässuvaimu ja kirgede tormi.

Analoogilisi tähelepanekuid võime teha viimase saja aasta vene näitekirjanduse kohta, mis on meie publikule tuttavam. Ka siin leiame teoseid, kus väline pinge on üsna lõtv ja võitlus kohati koguni raskesti märgatav. Selle asemele tõuseb olustikukujutus või meeleolulise külje rõhutamine. Juba A. Ostrovski ja Suhhovo-Kobõlini näidendites on intriig tugevasti tõkendatud laialdase eri seisuste ja ringkondade kommete iseloomustamisega. Veelgi vähem intriigi edasiviivat tegevust on Tšehhovi lüürilistes komöödiates ja Gorki näidendites (näit. „Päikese lapsed"), kus autorite peatähelepanu on suunatud meeleolulise külje väljaarendamisele.

Seega kasutatakse uuema aja draamas traditsioonilise tegelastevahelisel võitlusel põhineva intensiivse tegevuse asemel sageli teisi tunde- või mõttepinge loomise võimalusi. Kuid võib küsida, kas see suund saab jääda ainukeseks näidendi-ideaaliks. Kuigi on palju räägitud tšehhovlikest ja gorkilikest traditsioonidest, on vähemalt Lääne-Euroopa XIX sajandi draamatoodan-

gust vähe jäänud teatrite püsivasse repertuaari; Shakespeare'ile tähtsuselt ligilähedastki kuju pole kuskil näha.

Ka eesti uuemast näitekirjandusest leiame küllalt teoseid, mis ei tõuse esile pingelise võitluse ega tegevuse kontsentratsiooniga. Kodanlikul perioodil lokanud naljamäng oli nii oma ideeliselt sisult kui kunstimeisterlikkuselt madalal tasemel, kuigi tollal ei puudunud ka tõsisemaid saavutusi (E. Tammlaane „Raudne kodu", A. Jakobsoni „Viirastused" jt.). Mis puutub eesti nõukogude dramaturgiasse, siis on näit. Hindil palju lehekülgi pühendatud puhtalt rannarahva elu-olu ja iseloomu lopsakale esiletoomisele. Näidendi „Kuhu lähed, seltsimees direktor?" teine variant „Peibutuslaul" (lavastatud „Vanemuises") jätab mulje, et autor on teose ümbertöötamisel läinud intriigi lõdvendamise teele. Smuuli „Atlandi ookean" torkab silma oma hajuva sündmustikuga. Puudub tegevuse kontsentratsioon, tekkivad konfliktid jäävad eraldiseisvaks, esineb rida intriigijooni, millest vähemalt mõned jäävad näidendi lõppedes lahtiseks. Mis kõike ühendab, on laevaolustik, mere-elu. Muidugi ei tule eitada selletaolist lahendust — võime koguni öelda, et elus on samuti nii: ka seal käivad inimesed üksteisest mööda oma „väikeste" murede ja rõõmudega, ka elus ei arene siin-seal tekkivad konfliktid üheaegselt või koguni mitte efektiivse lõpuni. Ja „Atlandi ookean" ongi oma laadis küllalt huvitav ning isikupärane teos. Kuid teiselt poolt teame, et kunsti olemus ei seisne kaugeltki mitte ainult elu täpses peegeldamises, vaid kunstnikul on õigus ja kohus elulist toorainet organiseerida, esteetiliseks ehituseks ümber vormida. Ja niisugustest draamakunsti põhimõtetest oli juttu eespool, kuigi, nagu näitasime, need pole ainuvõimalikud.

Omal ajal kippus tekkima teoreetilist laadi vaidlust *dramaatilise jutustuse* ümber, kuid siis summutati see aksioomiga, et kirjanikku ei saa keelata dramaatilisi jutustusi kirjutamast, kui see vorm talle sobivana tundub. Aga tõepoolest — mis on *dramaatiline jutustus*? Puhtalt mainitud kahest sõnast lähtudes peaks siin tegu olema eepilisse põhiliiki kuuluva teosega (*jutustus*), millel on mingeid draamateosele omaseid lisatunnuseid, võib-olla sisemisi, aga võib-olla ka paljalt väliseid, näit. jutustuse teksti piirdumine ainult dialoogide ja remarkidega. A. Jakobson, kes seda žanri sõjajärgsel perioodil rakendas, kirjutas algul dramaatiliselt üsna tugevaid näidendeid („Elu tsitadellis", „Võitlus rindejooneta"). Seda ei saa aga öelda mitme tema hilisema toote kohta: nendes leiame vähe tegevust, aga palju ideoloogilisi vaidlusi („Kaks leeri"), võitluse oluliste momentide paigutamist n.-ö. lava taha („Öö ja päeva piiril") või tegelike tüüpide ning konfliktide „ületeritamist" väheütlevaks groteskiks („Kaitseingel Nebraskast"). Oma viimati avaldatud näidendisarja „Tormisõlmed" nimetab Jakobson dramaatiliseks kroonikaks. Ja seda ulatuslikku teost lugedes jääb tõepoolest meelde ajaloo loogika, mitte aga meisterlikud karakterid ning

nendevaheline võitlus; kohati jääb ühe või teise leeri tegelase ilmumine või kadumine hoopis motiveerimata. Teose mõju vähendavad šabloonilised kujundusvõtted, mis on lugejale tuttavad juba kirjaniku eelmistest teostest. Mitte nii ei kirjutanud Shakespeare oma ajaloolisi kroonikaid.

Kui küsida — kas meie viimase aja näitekirjandusest on võimalik tuua näidet ka pingelise, kontsentreeritud tegevusega draama kohta, siis tuleb Ranneti „Kadunud poja" kõrval nimetada eriti A. Liivese teost „Uusaasta öö", kus asi ei seisne mitte ainult vanades ühtsustes, vaid kus tõepoolest tunned, et autor ehitab pärast esimese vaatuse meeleolustavaid-sissejuhatavaid stseene kindlakäeliselt üles intriigi ja juhib selle karakteritest tuleneva võitluse alusel lõpule. Näidendis ei puudu meie kirjanduses viimasel ajal järjest rohkem esile kerkinud pilguheited inimese argipäevaellu, kuid samal ajal leiavad arvestamist ka kunsti seaduspärasused.

*

Eesti nõukogude kirjandus on viimastel aastatel tunduvalt rikastunud. Esile on kerkinud rida noori andekaid inimesi, mõningatest eksikäikudest hoolimata on tõusnud kirjanike ideeline vastutustunne, temaatika on laienenud, käsitletakse järjest keerulisemaid eluprobleeme, elamispinda on juurde saanud inimene väikese algustähega, mõistusliku lähenemise asemel on kasvanud elu ja looduse emotsionaalne haaramine, tõusnud on kunstimeisterlikkus, eriti tegelaste ning keelekujunduse osas. On laienenud kirjanduse žanriline mitmekesisus. Palju kasutamist on leidnud satiir, kuid ka tema vaeslapsest vend — huumor — pole täiesti ukse taha jäetud. Mõned liigid, nagu romaan, on alles 1950-ndail aastail saanud tuule tiibade alla. — Kõik see laseb loota, et meie kirjanduse edasises perspektiivis seisab žanrilise meisterlikkuse tõstmine, mis tundub olevat seni kõrvalküsimuseks jäänud.

On ju küll tõsi, et kunstis pole ainult üks võimalus ja et tegelikkust emotsionaalselt tunnetav ning oma otsestele tarvitajatele — lugejatele-vaatajatele orienteeruv kirjanik suhtub urisedes või vähemalt skeptiliselt teooria mõistuslikesse konstruktsioonidesse, kuid teiselt poolt on vaevalt võimalik täisväärtuslikku kunsti luua ilma kultuuripärandi loova omandamiseta. See tõde kehtib ka žanri osas: alles professionaalse meisterlikkuse kindlustamine loob pinna uute võimaluste avastamiseks seniste vormide piirides või väljaspool, nii nagu nõuavad antud aja uued ideelised ning esteetilised vajadused ja ideaalid. Sel kunsti loomulikul arenguteel pole kohta ignorantsusel, hoolimatusel ükskõik missuguse meisterlikkuse külje, ka žanri suhtes.

H. PUHVEL

MEIE NOVELLIPÕLLUST, SELLE HARIMISEST JA HARIJATEST

1

Viimastel aastatel on romaan eesti nõukogulikus kirjanduses tõusnud juhtivale kohale. Laiad eepilised maalingud vajasid ilmumiseks aega, kuid nüüd on nad võitnud kirjanduses jälle selle tähelepanuväärse koha, mis neil on olnud juba Ed. Vilde loomingulise tegevuse kõrgaegadest alates. Samal ajal, kui romaan võitis tagasi vahepeal kaotatud positsioonid, tundis meie nõukogulik kirjanduskriitika kõige enam muret luule arenguteede pärast, süüvis lüürikaprobleemidesse ja tegeles proosateostega ning proosa arengusuundadega suhteliselt vähem ja pealiskaudsemalt. Luule päevaküsimustest kirjutati mitmeid ülevaateid, proosa kohta ainult üksikteoste retsensioone. Et tulemused romaaniloomingu alal olid kõigile silmanähtavad, siis kalduti romaani edusammude tõttu tõusutendentsi nägema proosakirjanduse kõigis harudes. Tegelikult ei ole aga proosa mõnedel tööväljadel valitsenud pingsast tööst tingitud vaikus, vaid vaikus, mida võib-olla ei saa nimetada seisakuks, kuid ka arengu ja tõusu nägemine selles oleks liigne eneseusaldus. Kaasaja probleemidega lühijutt, hoogne, hästi keskendatud novell ei ole meie kirjanduses võitnud veel seda kohta, mis talle peaks kuuluma. Romaanid romaanideks — need lähevad muidugi meie kirjanduse saavutuste kontosse, ent otsigem raamaturiiulilt romaaniköidete kõrvalt lühiproosat — jutustuste ja novellide kogusid. Märkame imestusega, et 1957. a. oli romaaniköidete arv suurem uudisnovellistikast. O. Toominga, H. Angervaksa, E. Krusteni ja Eessaare Aadu jutustuste kogusid võime raamaturiiulilt leida, kuid kõike, mis neis teoseis leidub, ei saa parimalgi tahtmisel lugeda uudisloominguks, kuigi paljud H. Angervaksa ja Eessaare Aadu jutustused jõudsid neis raamatuis lugejani esmakordselt. Järeldus on üks: mitmed endised nimekad novellikirjanikud on sellele žanrile millegipärast pööranud selja. Olid ajad, millal J. Semperit ja P. Viidingut peeti novellikirjanikeks; sellest on möödunud rohkem kui 10 aastat, kui A. Jakobson, omaaegne novelližanri meisterlik valitseja, pani punkti oma viimase uudisnovelli lõppu.

Ed. Männik ja M. Raud on aeg-ajalt avaldanud mõned sisukalt loodud lühiproosasse kuuluvad teosed, kuid see ei lükka veel ümber üldtõde, et juba 50-ndate aastate algusest alates on novelli alal pearaskus langenud kirjanduslikele algajaile. Iseenesest oli tekkinud olukord noortele ühest küljest soodus, sest harva juhtub seda, et mingis kirjanduslikus žanris loovutavad kogenud meistrid niisuguse hämmastava üksmeelsusega peaaegu üheaegselt positsioonid kirjanduslikule järelkasvule. Ent samas selgus, et noored ei suutnud meie nõukogulikku novellikirjandust otsekohe edasi viia sealt, kuhu Suure Isamaasõja ajal ja järelaastail olid jõudnud A. Jakobson, Ed. Männik ja R. Sirge. Novellikirjandusse tekkis lünk ja see pole täielikult ületatud veel tänapäevaski. Jakobsonlik jõuline maaling, haarav dramatism ja tugev karakter ootavad senini asjatult noorema generatsiooni poolt edasiarendajat.

Lühinovelli vajab ajakiri, tihti ajalehtki, novelli järele on lugejaskonnas alati nõudmine. Ja novellivõistluse raames hakkasidki 50-ndate aastate alguses kirjanduslikule areenile ilmuma uued nimed: V. Ilus, R. Vellend, V. Panso, V. Saar, A. Siivas, L. Vaher, R. Kaugver ja mitmed teisedki, kellele toetub viimaste aastate novelliloomingu tihedam osa. Debütantide arv ei ole iseenesest väike ja paljudel noortel näib olevat novelli alal päris õnnelik käsi. V. Ilus ja R. Vellend asuvad lühiproosas julgesti lahendama teravaid aktuaalseid probleeme. Nende temaatika on elulähedane ja konfliktki teoses sageli ehtsalt novellilik. Kuid mõlema loomingus kipub inimene jääma probleemi varju ja seepärast ei oskagi näiteks R. Vellendi päris pikaajalisest loomingupraktikast esile tõsta põhjalikult välja joonistatud omapäraselt nähtud karakterit. Probleemid on Vellendi novellides erinevad, kuid tegelased kipuvad kattuma. Viimased R. Vellendi novellid, eriti aga „Lõhekütid" ja „Tagasitulek", näitavad autori arengut tihedama ja jõulisema kujutamislaadi poole.

Ka A. Siivas on eeskätt probleemikirjanik ning probleemide leidmine on A. Siivasel üllatavalt kerge. Elu pole talle konfliktitu lauskmaa. Kuid A. Siivase novelle kahjustab pealiskaudsus ja mõningane kuivus ainekäsitlusel. A. Siivas lahendab probleeme, kuid elab nähtavasti kirjutades oma novellide kangelaste saatusele vähe kaasa, igatahes lugedes tundub, et autor vaatleb oma novellide tegelasi küll tähelepanelikult, kuid kuidagi kaugelt. Ja küllap sellest ka tema tegelaste psühholoogiline hõredus.

V. Panso ja V. Saare novellides ja jutustustes on autori vahekord ainega hoopis lähedasem. V. Panso kunstiline käekiri on rikkam ja mitmekesisem eespool nimetatud autorite omast. V. Panso ei karda näiteks koomilisi situatsioone, mida V. Ilus, A. Siivas ja R. Vellend kui karm-tõsisel toonil jutustavad autorid alati väldivad. Karakter ja probleem ei ole „Näitleja Jolleris" teineteisest lahutatud, vaid põimuvad ja annavad niimoodi jutustusele vajaliku tugeva selgroo. V. Saar on lüürilisema alltooniga

prosaist, kuid ta pole jõudnud veel niisuguse ühtlase tasemeni kui näiteks R. Vellend. Esineb ideelis-kunstilisi tagasilangusi, kuid kahtlemata on ka V. Saare mitmed novellid tugeva omapäraga.

R. Kaugver tõusis kaasaegses novellistikas esile eelkõige psühholoogilise probleemi teravapilgulise vaatlejana. „Doktor Kollom", „Revident" ja mitmed teisedki kuuluvad viimaste aastate lühiproosa paremiku hulka. Lisame mainituile veel L. Prometi, kes oma teoste tagapõhja armastab välja joonistada huvitavas detailtehnikas ja saavutab ereda ning omapärase mõju, ja siis ongi nimetatud esileküündivamad autorid viimaste aastate novellipõllult. Neile lisandub novellivõistluste puhul mõni juhuslikum nimi, mis aga pärast võistlust end millegagi ei meenuta.

Noorte novellistide arvu ja nende kirjanduslike katsetuste iga vaadeldes ootaksime mõneltki paremaid tulemusi. Nii kvantiteedis kui ka kvaliteedis on noorte saavutused veel väikesed, palju väiksemad kui näiteks noorte poeetide saavutused luules. Areng on iga üksiku autori juures aeglane ja vähene ning see ongi kõige murettekitavam asjaolu meie praegust novellikirjandust vaadeldes. Novellivõistlus toob esile mõne nime, novell ilmub ja arvustus märgib selle tugevaid ja nõrku külgi, kuid siis ei kuule avalikkus autorist enne järgmist novellivõistlust. Novellivõistlus loetakse kordaläinuks, kuid novellipõud kestab. Kestab niisugusel määral, et ajakiri „Pilt ja Sõna" sai 1957. a. avaldada 6 lühinovelli, kusjuures nende autoriteks on O'Henry, Maupassant, Kuprin, Antonov ja lõpuks ka kaks eesti nime — R. Vaidlo ja A. Roolaht. „Looming" on avaldanud igas möödunud aasta numbris novelli või jutustuse, ka „Noorus" on püüdnud sedasama teha, kuid „Nooruses" ja samuti ka teistes ajakirjades ning ajalehtedes avaldatud lühiproosat lugedes siirduvad mõtted tahtmatult novelli kvaliteedile ja seda määravatele teguritele.

2

Novell on proosažanr, mille seaduspärasusi on teoreetikute poolt palju uuritud. Pole mõtet novellistika teooriat siinkohal meenutama hakata, sest kriitikud, kes kirjutavad kokkuvõtteid iga-aastasest novellivõistlusest, teevad seda niikuinii vajaliku sagedusega. Kuid mõningatest probleemidest, mis meie tänapäeva noori novelliste nagu kammitsas hoiavad, tuleks siiski rääkida.

Novelližanris puuduvad võimalused laiadeks maalinguteks. Et saavutada tugevat elamuslikku muljet, peab novellikirjanik vaadeldavaid olukordi, võitlust, konflikti ja eelkõige novelli peamist kangelast kujutama ja iseloomustama nappide vahenditega ning sealjuures põhjalikult. Selles seisnebki novelližanri raskus ja ka hea novelli võlu. Novell ei haara laiusesse, vaid ikka sügavusse. Sealjuures saab ühes novellis vaatluse alla võtta ikkagi

võrdlemisi kitsa elulõigu. Vähene kontsentratsioon, kõrvalprobleemidesse pilgu heitmine, sündmustiku pealiinist kõrvalekaldumine kahjustavad tavaliselt algava kirjaniku novelli. Mida tugevamini on vedru kokku surutud, seda suurema energiaga paiskub ta vabanedes laiali. Mida lühemal, konkreetsemal ja belletristilisest sõnapaljusest puhtamal viisil on novell sõnastatud, seda suurem on tavaliselt kunstiline mõju. Laialivalguvus ja pealiskaudsus on need pahed, mis noorte novellides sageli vähendavad ideelis-kunstilist mõjujõudu. Mitmed noored novellistid armastavad käsitleda teravat ja aktuaalset probleemi, kuid libisevad seejuures nähtuste pealispinda mööda, jättes avamata tegelaste mõtte- ja tundemaailma. Noortel on tihti silma huvitava ja novellipärase aine nägemiseks ning välise sündmusliku kirjelduses on mõnelgi napi sõnaga saavutatud kujukaid pilte. Meenutagem siinjuures V. Ilusa kolhoositeemalisi novelle, A. Siivase, R. Vellendi, V. Saare ja teiste töid. Kuid inimese sisemaailma suudetakse nende autorite novellides heita siiski veel liiga nõrk valgusvihk. Mõnikord näib, et autorid nagu ei püüakski seda. Novellid hargnevad laiuti, tegelaste arv läheb liialt suureks ja tulemus on pealiskaudsus psühholoogilises osas. Noortel novellistidel on veel vähe oskusi meisterlikuks psühholoogiliseks analüüsiks, kuid teisest küljest on vahest häda ka selles, et meie kriitikas ei ole tõmmatud selgeid piire selle vahele, mis on tegelase käitumise sügav psühholoogiline motiveerimine ja mis on niinimetatud psühholoogitsemine. Unustatakse, et üks asi on psühholoogitsemine, teine asi tegelase psüühika jälgimine ja avamine, mida ei saa heas novellis teha ainult tegelase välise käitumise ja tegevuse kirjeldamise abil. Tugev realistlik proosateos — olgu see siis romaan, jutustus või novell — peab olema ka psühholoogilises osas lõpuni usutav ja veenev, kuigi sotsiaalsed probleemid on autori vaateväljal esiplaanil. Nõukogulik kirjanik ei saa tegelast lahti rebida konkreetsest sotsiaalsest miljööst, see on ilmne. Kuid teisest küljest on väär, kui psühholoogilisele usutavusele ja sügavusele ei pöörata tähelepanu. Sotsiaalne struktuur kujundab inimese teadvuse ja peegeldub tegelase psühholoogias — sotsiaalne ja psühholoogiline on teineteisega seotud. Väljapaistvad nõukogude kirjanikud on seda mõistnud. Psühholoogilise tõepärasuse ning sügavuse saavutamist on M. Gorki, A. Tolstoi, M. Šolohhov ja teisedki nõukogude prosaistid pidanud äärmiselt tähtsaks. Ja teisiti see ei võikski olla, sest psühholoogiline põhjalikkus ja süvendatus on „suure" kirjanduse üks paratamatu eeltingimus.

Psühholoogitsemise all mõistame tänapäeval autori süüvimist ainult psühholoogilistesse keerdkäikudesse, dekadentliku kirjanduse puhul veel haiglase või ebanormaalse tegelase hinqeelusse. Kõik see on muidugi võõras nõukogude kirjandusele. Kuid pealiskaudne suhtumine tegelase psühholoogia avamisse on ebaõige ning on sageli üks peamisi põhjusi, miks novelli kangelane jääb

ilmetuks mõneski A. Siivase, R. Vellendi ja lõpuks V. Ilusa novelliski. Siin peitub küsimus, mida senini ei ole lõpuni lahendanud ei noored novellistid ega ka tänapäeva kirjanduskriitika. Psühholoogitsemise ja psühholoogilise analüüsi vahekord on identne formalismi ja vormitäiuse vahekorraga. Tänapäeval ei pea me vormiküsimuse lahendamist ja vormitäiuse nõuet enam formalismiks, me teame, et formalism on hoopis midagi muud. Nagu vormitäius on vastand formalismile, nii on realistlik psühholoogiline analüüs vastand psühholoogitsemisele.

Võtkem illustreeriv näide R. Vellendi loomingust. Novell „Vana masinameister" kuulub teoste hulka, milles psühholoogilisele küljele ei ole põhjalikku tähelepanu pööratud, eriti kõrvaltegelaste osas. Novellis „Lõhekütid" ja „Tagasitulek" on olukord teine: autor on tahtnud neis kujutada tegelase karakteri kogu keerukust. Ja tulemuste kohta on kriitika juba sõna võtnud. Lähenemine inimesele pole toimunud probleemist eemaldumise arvel, vastupidi, ka probleem on psühholoogiliselt tugevas novellis haaravam. Sest ei tohi unustada, et kunstis on peamine inimene, möödaminek tema psühholoogiast on mõtlematus, mis madaldab teose kunstilist kaalu.

Kuid igal juhul tuleb psühholoogilise novelli puhul silmas pidada üht: psühholoogiline probleem omaette ei ole veel kunstiteose aine. Niipea kui kirjanik lähtub ainult psühholoogilisest kompleksist, eraldab psühholoogilise sotsiaalsest, jätab tegelase karakteri psühholoogiliste keerdkäikude kujutamise kõrval nõrgaks — niipea ongi autor sattunud libedale pinnale. Sest loorberite lõikamine ainuüksi psühholoogiliste keerdkäikude tulevärgiga on iseenesest odav kirjanduslik võte, mida on ohtrasti kasutanud formalistid ja teised elukauguse ning vaimulähedu se propageerijad. Kiivust kui psühholoogilist nähtust on kujutatud paljudes teostes, kuid ainult siis võime rääkida õnnestunud teostest, kui psühholoogilist kompleksi kandev tegelane juurdub oma ajastu sotsiaalsest olustikust ning on inimesena mitmekülgselt kujutatud. Lugeja võib kaasa tunda Othello kannatustele, Wertheri piinadele, võib mõista Aleksei Karenini kibedaid mõtisklusi, kuid tegelane, kes on iseloomustatud ainult sellega, et põeb kiivust, on kahtlemata määratud varjusurmale. Küllap sellest järeldubki psühholoogilise novelli põhiline seadus: igasugust psühholoogilist probleemi peab kandma ere, huvitav ja põhjalikult kujutatud karakter. Niipea kui psühholoogiline keerdkäik muutub väärtuseks omaette, tekib lõhe teose kunstilisesse ühtlusesse. Sest on ju ilmne, et mingit väljaspool isiksust seisvat psühholoogiat tegelikkuses ei esine. Kui tüüp on nõrk, ei päästa teost psühholoogiline tulevärk, küll aga on siis põhjust rääkida psühholoogitsemisest.

Huvitavat, tihedat ja täpset psühholoogilist analüüsi jääb vajaka meie noorte prosaistide loomingus. Iseenesest ei kehti see etteheide aga mitte ainult noorte novellistide suhtes, vaid

näidendeid ja romaanegi kirjutatakse meil nii, et psühholoogiline külg on neis nõrk. Mõnikord on kuulda väiteid, et maailmakirjandusestki võib leida teoseid, milles psühholoogiline vaatlus on pealiskaudne. „Dekameron" pani aluse novellikirjandusele, kuid psühholoogilist vaatlust Boccaccio ei tunnusta. Asi on selles, et Boccaccio ei jõudnud veel psühholoogilise novellini, meie novellides ei ole aga enam psühholoogilist analüüsi. XIX saj. kriitiline realism viis psühholoogilise vaatluse kõrgele tasemele ja sotsialistliku realismi kirjandus ei tohi selles suhtes nõrgemaks jääda. Üldse — need, kes tänapäeva kirjandust analüüsides armastavad tõmmata paralleele, mis ulatuvad sajandite taha, ei ole päris õigel teel. Olukorrad on muutunud ja meie ajastu inimene nõuab kirjanduselt midagi muud, kui nõuti kahekümne aasta eest, rääkimata Boccaccio aegadest. Tänapäeva kirjanik peab lihtsate ülepingutamata vahenditega — novellist pealegi äärmiselt nappide vahenditega — jõudma kangelasele nii lähedale, kui üldse võimalik. Mida tugevam on novellist psühholoogina, seda rohkem on tal selleks võimalusi.

Proosateoste kangelaste psühholoogilist sügavust ja omapära nudistab suuresti asjaolu, et paljud autorid ei ole üle saanud tüüpilise probleemi lahendamisest. Mõni aasta tagasi räägiti tüüpilisest kujundist palju, kuid nende kõneluste täit kasu ei näe veel uudisproosas. Jõuti üksmeelsele kokkuleppele, et tüüpiline ei ole ainult matemaatiline keskmine, sest matemaatiline keskmine viib paratamatult kirjanduslike stampideni. Liigselt pahatihti on meie proosas aga tegelased just parajalt vaagitud matemaatilised keskmised. Tuletagem korraks meelde eesti kodanlaste kujusid. Neid on arvu järgi rohkesti, kuid vaadakem, kui kitsas valguses on nad nähtud. Kui autorid on neid iseloomustanud, siis on nood tegelased alati (90% garanteerin otsekohe, ülejäänud 10% puhul võib vaielda) joodikud ja moraalselt laostunud. Hea küll — kirjanikud on tahtnud avada kodanluse roiskumist ja kiskjapalet, kirjanike eesmärk on olnud õige, kuid miks tehakse seda üksluiselt ja šabloonselt. Juba A. H. Tammsaare pani Köögertali märatsema; tema ajal oli sellel suur tähtsus, selles avaldus kirjaniku kodanikujulgus. On kahju, et kodanlane tänapäevani meie kirjanduses on Köögertali kombel räuskama jäänud. Uusi aspekte tema iseloomustamiseks on leitud vähe. Väline võte rändab teosest teosesse, sügavam psühholoogia jääb avamata. Ja mis kõige halvem — Köögertal räuskab vist tänaseni kõige omapärasemalt.

Ent šabloone tekib ka tänapäeva olukordadest. Direktor — bürokraat, lohakas ja saamatu kolhoosiesimees korduvad paljudes lühipalades, ilma et nad seejuures inimestena meelde jääksid. Kõige uuemast proosakirjandusest torkab silma omapärane elunautlev „kangelane", kes lõbusat viisikest vilistades aiva mängib armastusega. Tähelepanelikul vaatlemisel võib märgata isegi situatsiooni-šabloone, mis mõneks hooajaks moodi lähevad.

Praegu näiteks on meie lühiproosas tavaks kujutada ainult karilejooksnud abielusid, õnnelikku armastust meie prosaistide jaoks ei ole. Kannatus ja piin näib olevat üldse kirjanduslikum aine kui õnn. Juba L. Tolstoi ütles, et õnnelikud perekonnad sarnanevad üksteisega, iga õnnetu perekond on aga õnnetu omamoodi. Kuid igal juhtumil on praeguses perekonna- ja moraaliprobleeme käsitlevas novellistikas tegemist ühekülgsusega. Mõnikord tekib mõte, et niisuguste šabloonide põhjuseks on autorite lähtumine ainuüksi probleemist, kusjuures kirjutamisele asudes autoril ei ole selge, missugused on probleeme kandvad tegelased. Pole muidugi suur kunst leida pakilist probleemi ning lisada novellikirjandusele oma variant šabloonse kuju abil. Just novelli puhul kehtib nõue, et autoril oleks kirjutama asudes tegelaste karakter peensusteni silma ees. Probleemist ja lõpplahendusest üksi on vähe.

Šabloonide järgi kirjutada on lihtne, sest šabloon ei eeldagi kujundi loomist uues psühholoogilises valguses, kordumatus omapäras. Valemi järgi: tegelaste ühiskondlik positsioon määrab lõplikult ka tegelase psühholoogia — on meil palju nõrkade kujunditega teoseid. Tüüpilises matemaatilist keskmist nähes unustatakse, et inimene on alati kordumatu indiviid ning kirjanik peab teda niisugusena ka kujutama. Kui unustatakse indiviidi omapära, siis ei ole saavutatud tõepärast ja eredat kirjanduslikku kuju, vaid ainult matemaatiline keskmine, mis ei kuulu kummassegi kategooriasse — ei matemaatikasse ega kirjandusse.

Detailil on kunstilises loomingus eriliselt tähtis koht. Väljapaistvad proosameistrid on olnud äärmiselt terve pilguga huvitavate detailide tabamisel ja leidlikud nende kasutamisel. Meenutagem kas või seda, missuguse järjekindlusega toonitab L. Tolstoi detaile tegelaste iseloomustamisel oma suurtes romaanides, kus pikkadeks kirjeldusteks ja laiadeks maalinguteks jätkuks küllaldaselt ruumi. Stendhal ja Maupassant kulutasid detailide otsimisele palju vaeva. Sest detail asendab sageli pika kirjelduse, olles seejuures meeldesööbivam, omapärasem, huvitavam ja värskem.

Novellistile on uudne ja ere detail hinnatav aare, sest see aitab kokku hoida sõnades. Detaili saab kasutada niihästi isiku kui ka olukorra iseloomustamiseks, detaili kasutamise oskus saavutatakse aga pidevas töös nagu isikupärane stiilgi. Detail teeb kujutamislaadi pildirikkamaks ja konkreetsemaks — sellele peaksid mõtlema meie noored novellistidki. Sest nende teoseis võime leida sageli paljusõnalisi ja hallitoonilisi kirjeldusi. Nendest vabanemine peaks olema esmajärguline ülesanne.

Novelli väärtuse vaagimisel on tähtis veel üks asjaolu, mida on õieti raske sõnastada. Võib kohata novelle, mis on kirjutatud „reeglipäraselt", neis on sündmused ja esituslaad kokku surutud, kompositsioon on hea ja tegelasedki pole psühholoogiata nukud, puänt on omal kohal — kuid siiski on novellis midagi liimist lahti. Aga mis nimelt puudub? Nimetaksin seda novelli eredu-

seks. Võib-olla saab seda samastada kirjaniku talendiga, vähemalt arvan, et novelli eredus oleneb just sellest. Novellitehnika nagu igasugune kirjanduslik tehnika on õpitav. Kuid kirjandusliku tehnika virtuoos ei ole igakord veel hea kirjanik. Mõnikord on meie novellideski lugu sama: kirjutajal on olnud kirjanduslikku oskust — kuid mulje, mille teos pakub, ei ole omapärane ega uudne. Ei maksa vaidlema hakata igivana kirjanduslikku vaidlust: kas talent on tööga omandatav või mitte, aga keegi ei saa vist ümber lükata väidet, et meie novellistid arendavad oma isiklikku „käekirja", oma teoste „eredust" väga vähe. Tuleb isegi arvamine, et paljude noorte ette ei ole probleem ise täies teravuses veel tõusnudki. Ainult novellivõistluste paremates töödes võib seda märgata, muidu on lugu selles osas kurb. Aga tuletatagu meelde meie novelli ajalugu. J. Liivist ja Ed. Vildest kuni P. Vallaku, A. Jakobsoni ja Ed. Männikuni. Pole tarvis olla eriti suur kirjanduslik spetsialist, et märgata, kui palju algupärast ja erinevat neist igaühest võib leida. Nad on tugevad igaüks omal viisil.

Tuttav on muidugi vana kirjanduslik võte: kui autoril tuleb puudus sisemisest eredusest ja omapärast, siis tehakse novell põnevaks välise sündmustikuga. Kui erakordne ja meeldejääv sündmustik tõuseb ainest enesest ja on kooskõlas tegelaste psühholoogiaga, siis tuleb see novellile kasuks. Tehtud põnevust ja otsitud teravust tuleb vältida. Raskem on igapäevasest ja tavalisest kirjutada eredalt ja omapäraselt. Kui A. H. Tammsaare kirjutas oma „Mäetaguse vanad", siis oli ta kirjanduslik algaja, kuid teose ereduse seisukohalt võis „Mäetaguse vanasid" pidada lausa erakordseks. Ning lõpuks — mis tolles Tammsaare jutus, mis pealegi oli kompositsioonilt katkendlik ja hüppeline, on sündmustiku osas meeldejäävat? Sündmustikku ju peaaegu polegi. Ereduse määrab aine käsitluslaad, autori ellusuhtumine, see, kui rikkalt autor oskab oma tegelaste sisemaailma kujutada.

Novelli suurmeistritest rääkides ei saa mööduda A. Tšehhovist. Peaksime olema kaugel mõttest igakord suuri eeskujusid algajaile meenutada — iga hea novellist peab ise rajama enesele tee ja millegi algu- ning omapärasega novellikirjandust rikastama. Kuid olgu A. Tšehhovi nime siinkohal mainitud sellepärast, et Tšehhov on mõistnud ja lahendanud psühhologismi probleemi novellikirjanduses. Kes pole imetlenud A. Tšehhovi novellide imepäraselt peent, varjundirikast psühholoogilist ainekäsitlust. Kas mitte Tšehhovi psühholoogiline meisterlikkus ei põhjusta seda, et igapäevase elu pisilugu, koomiline sündmus, drastiline või lüüriline elunähtus saavutab novellis tugeva allteksti ja üldistava jõu. Just A. Tšehhovilt tuleks õppida seda, kuidas pisilugu tema novellis väljub oma kitsast raamist, muutub suureks üldistuseks ja novell — sageli ainult mõneleheküljeline — peegeldab täpsemini, tabavamalt ja huvitavamalt teatavat elulõiku kui teise autori 100-leheküljeline jutustus.

3

Keel ja stiil... Küllap vajaks meie proosakirjandus praegu hoolsat uurijat, kes kokku võtaks meie praeguste prosaistide head ja vead selles tähtsas küsimuses. Kriitikud on ikka nobedad meenutama, mida keele kohta on öelnud M. Gorki ja V. Majakovski, klassikuid, kes on keele lihvimisel vaeva näinud, seatakse alatihti meie prosaistidele eeskujuks, kuid lühiproosa keel meie ajakirjades ja ajalehtedes on praegu veel kaugel nõutavast kunstipärasuse tasemest. Mitmed noored novellistid on seotud tööga ajalehtede juures ja nende keel on ajalehelik. Ajalehekeele ühetooniline kargukäik on aga kunstproosale üheks ohtlikumaks vaenlaseks. See nagu imeb keelelt mahla ja ilmekuse, tapab keele ilu. Just seda viimast on meie proosas praegu ütlemata vähe. Proosakeele ilust pole viimasel ajal räägitud, seepärast vahest ongi kõige õigem alustada sellest aspektist. Kõigepealt üht: ilus keel ja ilustatud keel on kaks iseasja. Viimast me ei vaja ei proosas ega luules. Musternäidet ilusa novellikeele kohta on võimatu anda, sest iga kirjanik peab isesuguseid teeradu mööda jõudma „keele iluni", teisest küljest tuleb aga senisest rohkem keele- ja stiiliküsimustele tähelepanu pöörata. Hea ja ilusa keele eeltingimuseks tuleb lugeda isikupära. Kui kirjanikul puudub isikupärane stiil, siis ei saa teda ka keelemeistriks pidada. Sest on ju selge, et me kirjaniku keelt analüüsides ei räägi keele grammatilisest ja ortograafilisest küljest. Omapärase stiili väljatöötamine ei ole kirjanikul aasta või paari töö, vaid sageli jõutakse selleni aastakümnetepikkuse kirjandusliku tegevusega. Ei julge väita, et praegused noored novellistid, kes maadlevad keele ilmetusega, oleksid leidnud ja kindlaks määranud oma stiili; nad teevad kõik selles osas alles esimesi katsetusi. Novelližanr seab juba iseenesest mõned nõuded novellisti keelele — need on värskus, selgus ja lakoonilisus. Kui need tingimused on rahuldatud, siis pole kahtlustki, et võiks tegemist olla halva, lohiseva või segase novellikeelega. Eesti kirjandusestki võib tuua küllaldaselt näiteid sisuga kooskõlastatud, ereda ja igati hea novellikeele kohta. Ed. Vilde asjalik ja täpne, M. Metsanurga pisut raskepärane, tõsise ainega sobiv karmitooniline lause, P. Vallaku väljendusrikas ja sõnadega kokkuhoidlik napp lause võivad olla heaks näiteks neile, kes soovivad saavutada eeskujulikku novellistiili. Kahtlemata on hea, ainele ja käsitluslaadile vastav Fr. Tuglase paljude novellide stiil. Eriti tuleks aga eeskujuliku keele näitena mainida Fr. Tuglase neid novelle, mis on loodud pärast „Väikese Illimari" kirjutamist. Kui mõneski Fr. Tuglase varasemas teoses oli keele ilu omaette küsimus, mis nagu eraldus keele tähtsamast funktsioonist — sisu väljendamise eesmärgist —, siis viimastes töödes on kirjanik saavutanud eesti proosas harva esineva kristalse selguse. Nii „Keiserliku koka" kui ka „Viimse tervituse" keel on väljendus-

vahendeilt napp, kuid lause nagu heliseks. Mõtterikkus on leidnud elegantse ja tabava väljendusvormi. Kuigi Fr. Tuglase stiilil on palju imetlejaid, tuleb meeles pidada, et niisugune tuglaslik stiil ei saa korduda kellegi teise sule all. Ei Tuglaselt ega üheltki teiselt suurelt stiilimeistrilt saa õppida stiili jäljendamise abil. Siis tulevad kurioosumid: nooruk väidab, et tal on „selge" „Felix Ormussoni" stiil, ja arvab, et kirjanik ongi küps... Kirjanduses leidub ka stiili ja keele plagieerijaid... Klassiku lause hea rütm või mõtteselgus võivad eeskujuks ja eesmärgiks olla, kuid nendeni tuleb jõuda oma keele isikupärale toetudes.

Kirjaniku keeles avaldub kirjaniku kultuursus. Noorte novellistide keeles on veel lõhe rahvapärase mahlaka väljendi ja selle kultuurse läbitöötamise vahel. Nähtust võiks nimetada koketeerimiseks rahvalähedusega, sest samal ajal, kui püütakse olla rahvalähedased, ei tunta ise küllaldasel määral rahva tabavat ja väljendusrikast igapäevakeelt. Vulgarism ja barbarism (mis tegelikult võivad otseselt rahvasuust kuuldud olla) ei ole aga ühegi kirjaniku keelt veel rahvapäraseks teinud, vaid ikka ainult labaseks ja vähekultuurseks. Keele kultuursus on keele iluga lahutamatult seotud ja omapära kõrval on see võib-olla raskemaid küsimusi, mille novellist keele alal peab lahendama. Sealjuures ei ole keele kultuursus vastuolus rahvalikkusega ja rahvapärasusega, vaid tõeliselt hea kirjanik ühendab oma stiilis need kaks mõistet. Kirjanik saab „keele" rahvalt, töötab selle läbi vastavalt oma esteetilistele tõekspidamistele ja annab selle ilukirjandusliku keelena teoses rahvale tagasi. Igal juhul vajab aga kirjanik „esteetilist kurna". Missugune see „kurn" on, sellest sõltubki kirjaniku keele kultuursus.

Kui kolhoositaadil lastakse otseses kõnes öelda mõni murdesõna ja muidu väljendub ta sealjuures ajalehelike lausekonstruktsioonidega, siis ei saa muidugi rääkida keele rahvalikkusest ega kultuurist. Kui kolhoositaadi jutt aga sisaldab vulgaarseid väljendeid, niipea kui ta rääkima hakkab, siis on samuti vähene olnud autoril keele kultuursus. On ju teada nõue, et ebaesteetilist elus peab kirjanik teoses suutma kirjeldada esteetilise piiridesse jäädes. M. Gorki kirjutas näidendi „Põhjas", milles urgaste miljöö on võltsimatu ja tõetruu, kuid tegelaste keeles pole ühtki ebatsensuurset väljendit. Meil aga võib noorsoolegi määratud teostes leida lauseid ja väljendeid, mida võib paigutada ebaviisakasse žargooni.

Tõeliselt sügava kunstikvaliteediga rahvapäraste väljendite kasutamine, mis sealjuures on käinud läbi kirjaniku „esteetilisest kurnast", on vajalik. Need teevad teose eredamaks ja rahvalähedasemaks. Põrgupõhja Jürka ütleb vastutulevale vanamehele: „Minu eit ajab seapõrsast peale, nii et..." Ja selles lauses on kõike, mida soovite: rahvapärasust ja Jürka lihtsameelsust, tabavust ja sõnastuse värskust. Ja kui A. H. Tammsaare laseb „Tões ja õiguses" kõrtsmikul kui refrääni korrata lauset: „Litsid

mehed need Vargamäe omad" — siis imelikul kombel ei muutu seegi lause „tugevast" väljendist hoolimata labaseks. Paigutage aga tolles kõrtsmiku lauses kas või ükski sõna ümber ja kogu lause tuumakus ja mõnu on läinud.

Kui tänapäeva noorte novellistide loomingule vaadata Tuglase või Tammsaare keele kõrguselt, siis tuleb otsus väga karm. Lohutab ainult see, et Tuglase või Tammsaare parimaist teoseist näiteid otsides ei toimi me päris õigesti. Tuglas ja Tammsaare ei kirjutanud keiserlikust kokast ja Põrgupõhja Vanapaganast kirjanduslike algajatena, vaid küpsete meistritena. Aga kui paralleeli tõmbamiseks võtta „Hunt" või „Mäetaguse vanad", ka siis ei tule otsus vist mitte meie praeguste novellistide keele kasuks, — eriti „esteetilise kurna" küsimuses mitte.

Keele kidurus ja ilmetus, samuti kui „toores rahvapärasus" on vastuolus keele kultuuriga ja keele iluga. Ilukirjanduse keele esteetilisest küljest ei peaks meie jooksev kirjanduskriitika aga mööda minema, sest ei leidu vist tänapäeval enam kriitikut-tähenärijat, kes julgeks väita, et keele esteetikast rääkides jõuame estetismini. Mida suurem ja tähtsam on teema, seda suuremaid nõudmisi tuleb esitada keelele ja stiilile. Me võime oma proosakirjanduses tuua kuhjaga näiteid selle kohta, kuidas hea, vajalik ja aktuaalne teema on rikutud vormilise saamatuse, keele halluse ja stiilitusega. Kui mõnelt poolt on kuulda väiteid, et sisult vajalik ja aktuaalne, kuid samal ajal vormilt ja keelelt saamatu teos on ikkagi parem kui sisult tühine, kuid vormilt ja keelelt tugev teos, siis on see väide õige ainult ühest seisukohast (ja võrdlemisi kitsast) vaadates. See õigustab ikkagi mingit kompromissi kunstilise käsitööga ja saamatusega, see viib meile juba tuttava nähtuseni — aktuaalse teemaga žongleerimiseni. Me ei õigusta ideeliselt segast või kahjulikku proosateost — olgu selle vorm siis missugune tahes. Kuid teisest küljest ei tohiks kriitika õigustada ka vormilt ja keelelt nõrka teost, kui me tahame rutemini vabaneda lühiproosa lapsekingadest.

O. JÕGI

TEOREETILIST JUTTU PUBLITSISTIKAST

Juba aastaid on olukirjelduse entusiastid keskajakirjanduses tungivalt nõudnud suuremat tähelepanu olukirjeldusele. On kujunenud üldiseks nähtuseks, et kui kuskil räägitakse olukirjeldusest, siis ei pääse naljalt ükski autor mööda süüdistusest kirjanike kui ka kirjandusteaduse ja kriitika aadressil. Südamevaluga räägitakse, et olukirjeldust on vähe, et olukirjeldus on nõrk, et olukirjelduse küsimustes valitseb teoreetiline ebakindlus ja segadus, et olukirjeldust tahetakse käsitada mingi teisejärgulise ning „suurest kirjandusest" madalamal seisva žanrina, ja palju muud. Umbes samasuguseid väljaastumisi on ka Nõukogude Eesti kirjanduslikus avalikkuses olnud.

Kahtlemata on olukirjelduse küsimustes suuliselt või kirjalikult sõna võtnud seltsimeestel olnud sajaprotsendiliselt õigus rääkida puudustest, selguse vähesusest, üleõla vaatamisest jne., olgu siis jutt žanri viljelemisest või teoreetilisest tööst olukirjelduse osas. Peab aga siiski tunnistama, et enam või vähem kindlakskujunenud põhiseisukohtade ja vaadete süsteem olukirjelduse valdkonnas on olemas. Olukirjelduse kõige üldisemaid ja põhilisemaid tunnuseid on siia-sinna arutatud ning sõelutud, nad on siiski teada, olukirjelduse teooria hakkab välja kujunema ja võib loota sedagi, et lähemas tulevikus ta seisab juba märksa kindlamatel jalgadel.

Mida aga teha sellise žanriga, nagu on kirjanduslik publitsistika? Mullu ilmus „Loomingus" A. Saare artikkel olukirjelduse probleemidest. See kandis iseloomulikku pealkirja „Ühest üsna unarusse jäänud žanrist". Kirjanduslik-publitsistliku artikli puhul aga oleks ülemäärane rääkida isegi unarusse jäämisest. Teda lihtsalt ei ole, kui kõrvale jätta üksikud sellesuunalised katsetused, mida aga ei saa kuigi tõsiselt võtta, sest neid ilmub haruharva, nad ei ütle kunstiliselt kuigi palju ja pealegi liiguvad nad temaatiliseltki enamasti meie elu kõrvalmail.

Selline olukord tundub enam kui ebaloomulik. Nii nagu lüürikagi on loiult reageerinud kogu rahvast erutavaile küsimustele, ei näe me ka publitsistlikke esinemisi kirjanike allkirjadega. Omal ajal oli pilt pisut teistsugune: vahetult pärast sõda oli kirjanike aktiivsus suurem, kuigi ka need aastad ei suutnud

pakkuda selliseid publitsistlikke artikleid, mille järgi võiks kirjanduslikus publitsistikas joonduda. Tol ajal elati veel äsja-lõppenud hiigelheitluse meeleolude all, publitsiste paelus sõja-aastate kangelaslik paatos, sellele lisandus ülekeev rõõm võidust, rahust, ülesehitustöö algusest. Oli palju vaimustust, palju särtsu, kuid... võib-olla vähem kirjanduslikku meisterlikkust, mille tõttu esines rohkesti ka sõja ajal loetud publitsistika matkimist. Õppimine Ehrenburgilt polnud halb, kuid halb oli see, et „taskuehrenburgist" kaugemale ei arenetud. Sellest siis tuligi, et publitsistika aegamisi soikus ja publitsistlik väljendusviis, publitsistlikud formuleeringud isegi võõrastust äratavaiks muutusid. Viimasel ajal on mõnikord sõna võtnud P. Rummo ja A. Saar, varasemate aastate lõikusest on ehk liigagi palju räägitud A. Hindi ja R. Sirge joonealusest Saaremaa kalurikolhooside teemal, jah, ka E. Krusten kirjutas kunagi looduse ja puude rüüstamisest. Seda on väga vähe, kui mitte arvestada Oktoobrirevolutsiooni 40. aastapäeva puhul ilmunud üksikuid publitsistlikke artikleid. Kuid see ei anna veel õigust rääkida, et meil kirjanduslik publitsistika mingil määral esineks. Kirjanduslik publitsistika on ju elav elu, kõige aktuaalsemate päevaküsimuste lahendamine kunstniku silma ja sulega, ta peab eluga kaasas sammuma ja aktiivselt sellesse vahele segama. Alles siis, kui kirjanduslikku publitsistikat ajakirjanduses pidevalt ilmub, võib ütelda, et žanr on elujõuline.

Nii või teisiti, aga mulje jääb ikkagi selline, et kirjanduslik publitsistika asub kuskil kirjandusliku elu tagamail. Temast räägitakse väga vähe. Teisel nõukogude kirjanike kongressil arutati läbi kõik žanrid, ka tõlkeküsimused, kuid publitsistikast ei räägitud. Eesti nõukogude kirjanike kolmandal kongressil ei olnud sõnagi kuulda publitsistikast. Tõsi, publitsistikat avaldatakse. Kirjanike kogutud või valitud teoste sabas või viimastes köidetes leidub ruumi ka publitsistikale. Võib ainult rõõmu tunda, et selles liinis on publitsistika eluõigust tunnustatud meilgi, mille tõttu lugeja kätte on jõudnud mahukas köide E. Vilde artikleid ja kirjuning on rahvale taas kättesaadavaks tehtud valik A. Alle ja J. Sütiste publitsistikat.

Ei vaidle selle vastu, et publitsistikale on koht antud teoste sabas. Kuid see tekitab veidra assotsiatsiooni: viimane koht teostes, viimane koht teoorias. Tõepoolest, teooria valdkonnas on olukord üsna nigel. Siin-seal on küll räägitud kirjandusliku publitsistika nõrkusest või tema puudumisest, kuid teoreetilises rakursis ei ole publitsistika üldküsimusi käsitletud. Muide, teoreetilise mõtte mahajäämus publitsistika küsimuses on üleliiduliselt ainult mõnevõrra väiksem kui Eestis. Meil ei ole tänini veel loodud kirjandusliku publitsistika teooriat, sellist teooriat, mis suudaks anda vastuse publitsistika üldküsimustele. Teoreetilist laadi käsitlusi on väga vähe, nad on tavaliselt üsna kitsad ja piirduvad tihtipeale ainult katsetega formuleerida publitsistika

mõistet. Ajaloolise käsitluse osas on edu olnud märksa suurem: üksikute publitsistide tegevust ja loomingut on vaadeldud ja haaratud ka vene publitsistika kujunemise protsessi.

Olukord tundub olevat mõistetav. Žurnalistika teooria on alles loomisjärgus, teoreetikud ei ole jõudnud kõiki küsimusi läbi töötada, palju tööd seisab veel ees. Seni avalikkuse ette jõudnud žurnalistikakursustes ja -käsiraamatutes on peamiselt käsitletud ajakirjanduse eri žanre, kuid sealjuures on hoopis mööda mindud kirjanduslik-publitsistlikust artiklist, mida tuleb pidada üheks publitsistika tähtsamaks žanriks. Arvatavasti on žurnalistika teoreetikud jäänud lootma kirjandusteadlastele, lastes ennast eksitada sellest, et kirjanduslik-publitsistliku artikli autoriks on tavaliselt kirjanik. Kuid kirjandusteadlased on publitsistika probleemi omakorda pidanud žurnalistika teooria tööpõlluks, sest... kirjanduslik publitsistika ilmub peamiselt ajakirjanduses. Nii ongi kirjanduslik publitsistika jäänud „ei kellegi maale".

Pidepunktide nappuse tõttu alustaksimegi oma teoreetilist juttu publitsistikast üsna elementaarsetest asjadest, sõna lingvistilisest tähendusest ja teatmeteoseis leiduvaist definitsioonidest.

Sõna „publitsistika" on pärit ladina keelest. Ladina *publico* tähendab „avalikult teatavaks tegema", *publicus* — „ühiskondlik", „avalik". D. N. Ušakovi „Vene keele seletav sõnastik" toob sõna „publitsistika" all kolm tähendust: 1) ühiskondlik-poliitiline kirjandus; 2) vastava kirjanduse žanr, stiil, erijooned; 3) kirjanduslik tegevus ühiskondlik-poliitilistes küsimustes. „Suures Nõukogude Entsüklopeedias" öeldakse, et publitsistika on „ühiskondlik-poliitiline kirjandus kaasaja aktuaalseil teemadel". L. Timofejevi ja N. Vengrovi „Kirjandusteaduslike terminite lühisõnastik" eraldab publitsistikat laias ja kitsas mõttes. Autorite arvates haarab publitsistika laias mõttes „kõik kirjanduslikud teosed, mis valgustavad poliitika ja ühiskondliku elu küsimusi", kuna publitsistikaks kitsas mõttes nimetatakse „ühiskondlik-poliitilist ja teaduslikku kirjandust, mis käsitleb riigi- ja ühiskonnaelu küsimusi". Millise printsiibi järgi autorid on publitsistikat käesoleval juhtumil klassifitseerinud ja mille poolest üks liik publitsistikat teisest erineb, seda on raske mõista, sest mõlemas definitsioonis räägitakse peaaegu üht ja sedasama. Kas publitsistikana kitsas mõttes mõistetakse „kunstipärast publitsistikat" („художественная публицистика" on „Lühisõnastikus" nõnda tõlgitud, käesolevas artiklis kasutatakse samas tähenduses terminit „kirjanduslik publitsistika", mis tundub olevat parem) või midagi muud, ei ole selge. Et publitsistika esineb laias ja kitsas mõttes, on kahtlemata õige. Kuid nende liikide vahele tuleb tõmmata kindel piirijoon. Käesolevas artiklis käsitletakse publitsistikat laias mõttes umbes samas tähenduses, nagu on tehtud „Lühisõnastikus", kuid publitsistikaks kitsas mõttes eraldatakse kirjanduslik (resp. kunstipärane) publitsistika, kuhu L. Timofejevi ja N. Vengrovi järgi kuuluvad artiklid ühiskondlik-poliitilistele teemadele, mis on kirjutatud

eredas, kujukas vormis. Ka siin tundub olevat ebatäpsus: kirjanduslikku publitsistikasse kuuluvad niisama hästi ka följeton, pamflett, publitsistlik olukirjeldus ja muud vormid (kas või publitsistlik reportaaž, poliitiline läkitus jne.), vastavalt sellele, kuivõrd palju ühenduspunkte nad omavad belletristikaga.

Käesolevad read ei rutta andma mingit uut täpsemat publitsistika definitsiooni. Nõustugem sellega, et publitsistika on „ühiskondlik-poliitiline kirjandus kaasaja aktuaalseil teemadel" või „ühiskondlik-poliitiline kirjandus". Kuid toodud formuleeringutes mainitakse ainult publitsistika ainevaldkonda ning ülesandeid ja minnakse mööda publitsistlike žanride iseloomulikest tunnustest. Sellepärast on vaja lähemalt detailiseerida ja iseloomustada publitsistika mõistet.

Publitsistikasse kõige laiemas mõttes kuulub suurem hulk ajakirjanduslikke žanre. Need žanrid ei ole tardunud ega tardu kanoonilisteks, nad varieeruvad, muutuvad, segunevad, põimuvad üksteisega, ja viljatu oleks otsida nende juures mingit vormitunnuste šablooni. Kuid suure mitmekesisuse ja paljude eritunnuste peale vaatamata võib nende žanride juures täheldada ka mõningaid kõige üldisemaid iseloomulikke jooni, mis on omased kõigile publitsistika vormidele, olgu meil siis tegemist publitsistikaga üldse või kirjandusliku publitsistikaga.

Kõigepealt mainigem paari sellist publitsistika iseloomulikku joont, mis ei nõua lähemat selgitamist.

Esiteks, kõikidele on teada kõige põhilisemad erinevused ilukirjanduse ja tavalise ajaleheartikli vahel. Ilukirjandus kuulub kunsti valdkonda, ajaleheartikkel publitsistikasse. Ilukirjandus kujutab elu, ajaleheartikkel räägib või jutustab elust. Ilukirjandus tõestab endas sisaldavaid ideid kunstiliste kujundite abil ja mõjutab inimese tundeid ning fantaasiat, ta veenmismeetod on esteetiline. Ajaleheartikkel tõestab endas sisalduvaid ideid faktide ja argumentide abil ning apelleerib mõistusele, ta veenmismeetod on loogiline. Piirdugemgi sellega, sest allpool tuleme selle küsimuse juurde korduvalt tagasi.

Teiseks, kuivõrd publitsistika on ühiskondlik-poliitiline kirjandus, siis väljendab autor temas otseselt oma klassipositsiooni, publitsistika käsitleb küsimusi teatava klassi huvide seisukohalt, teatava klassi vaatenurga alt. Publitsistikas teostatakse kindlat poliitilist programmi, mille eest autor võitleb, temas avalduvad autori klassisümpaatiad ja -antipaatiad. Mõistagi võitlevad kodanlikud publitsistid kodanluse huvide eest, nõukogude publitsistid aga rahva huvide eest. Ka see publitsistika erijoon ei vaja vist lähemat selgitust.

Sellest võime järeldada, et publitsistika jõud oleneb autori klassipositsiooni väljendamise teravusest. Mida tugevamini aga autori klassipositsioon on kehastatud, seda rohkem kannab artikkel võitlevat iseloomu. Hea publitsistika on alati võitleva, ründava hoiakuga. Teda kannab tuline võitlusvaim, millest publitsis-

tika või publitsistliku koega ilukirjandusliku teose puhul sageli räägitakse kui publitsistlikust kirglikkusest, publitsistlikust võitlusvaimust, „välkuvast publitsistika mõõgast" (nagu ütleb M. Šaginjan).

Seda külge publitsistikas rõhutavad näit. B. Agapov, B. Galin ja D. Zaslavski oma artiklis „Publitsistika kirjanduslikus ajakirjas" („Kommunist" 1955 nr. 9, lk. 86—97). Artikli autorid väidavad, et publitsistika erijoonteks on parteilisus, mõjukus, võitlev iseloom, õigete võitlusvahendite, -võtete ja -meetodite, s. o. marksismi-leninismi tundmine, kõige tihedam side uue ühiskonna ehitajatega. Siin on loetletud terve rida publitsistika tunnuseid. Ilma nendeta ei ole publitsistika küll mõeldav, kuid nendest ei saa mõnda pidada publitsistika erijooneks. On ju iga tõeliselt tugev kirjandusteos parteiline, eeldab ju igasugune töö kunsti ja teaduse valdkonnas marksismi-leninismi tundmist ja sidet uue ühiskonna ehitajatega — publitsistika pole selles mõttes mingi erand. Pigem on artikli autorid nende tunnuste all mõtelnud publitsistika kõige üldisemaid omadusi, mitte aga tema erijooni, mille najal võiks teha vahet publitsistika ja ilukirjanduse vahel. Kuid selline joon, nagu publitsistika võitlev iseloom, on niivõrd tihedasti kasvanud kokku publitsistika mõistega, tulenedes kõige vahetumalt publitsistlike žanride põhiloomusest, et me oleme küllalt õigustatud pidama võitlevat iseloomu publitsistika erijooneks. Ilma temata ei oska me publitsistikat kujutledagi — võtame publitsistikalt ära ta võitluslikkuse ja ta lakkab olemast publitsistika.

Heitkem selle seisukoha illustreerimiseks põgus pilk ühiskondliku mõtte ajalukku. Ajalugu näitab veenvalt publitsistika kui võitlusrelva osatähtsust ühiskondlikus liikumises. Ühiskondliku mõtte käärimisega ja suurte võitluste ning murrangutega on alati kaasunud publitsistika märgatav elavnemine, väljapaistvate publitsistide esilekerkimine, ajakirjandus omandab sellistel epohhidel alati eriti suure tähtsuse. XVIII sajandi teisel poolel ja eriti lõpul algas Venemaal eesrindlike inimeste hulgas ühiskondliku mõtte elavnemine. See ajajärk andis vene kirjandusele A. Radištševi „Reisi Peterburist Moskvasse" ja I. Krõlovi väljapaistva publitsistliku satiiri, kuna mõni aeg enne neid olid ilmunud N. Novikovi ja tema satelliitide satiirilised ajakirjad. XIX sajandi 40-ndail aastail, seoses revolutsioonilise liikumise tõusuga, algab uus hiilgav etapp vene publitsistika arengus. Sellesse ajajärku langeb V. Belinski võrratu kirjanduslik-publitsistlik tegevus, neilt aastailt on pärit ta suurepärane kirjanduskriitiline looming, ta leegitsevad artiklid, millest juba ainuüksi „Kiri Gogolile" tähistab tervet epohhi, 60-ndad aastad toovad kaasa talurahvaliikumise tugevnemise ja terava võitluse ideoloogilisel rindel. Sellesse ajajärku langeb Tšernõševski ja Dobroljubovi publitsistlik tegevus, kusjuures „Sovremenniku" kõrval olid äärmiselt tähtsad Herzeni ja Ogarjovi välismaal ilmuvad tsensuurivabad väljaanded, mis

õhutasid vabadusliikumist kodumaal. Sajandi lõpul algab Venemaal revolutsiooniline töölisliikumine. Neisse aastaisse langevad proletariaadi juhi V. I. Lenini esimesed publitsistlikud tööd. 1905. aasta revolutsioon äratas proletaarse publitsisti Maksim Gorkis, kes oma elu lõpuni ei pannud kõrvale publitsisti sulge. Me teame samuti, et Suure Isamaasõja ajal valis terve rida väljapaistvaid nõukogude kirjanikke — A. Tolstoi, I. Ehrenburg, L. Leonov, M. Šolohhov, V. Grossman, K. Simonov, N. Tihhonov, B. Polevoi, V. Višnevski, V. Koževnikov jt. publitsistika endale tribüüniks. Sellist kirjandusliku publitsistika hulka ei tunne ükski teine ajajärk enne ega pärast Isamaasõda.

Umbes samasugust nähtust võib jälgida ka Eesti ajaloos. Pidevalt ilmuv ajakirjandus sai alguse seoses rahvusliku liikumise tekkimisega, sellest ajajärgust on pärit J. V. Jannseni väljaanded ja tema tüse maamehelik publitsistika. Kui rahvusliku võitluse ette kerkisid uued ülesanded, astus oma teravat sulega areenile C. R. Jakobson, kelle „Sakala" tähistab eri etappi meie ühiskondliku mõtte arengus. E. Vilde publitsistika paremik langeb sajandi vahetusse ja 1905.—1907. a. revolutsiooni ajajärku; üldiselt on tuntud tema teravad sõnavõtud fašismi vastu 30-ndaist aastaist. Oktoobrirevolutsiooni ettevalmistamise ja läbiviimise ning kodusõja ajal kirjutas oma hävitavad publitsistlikud teosed V. Kingissepp.

Tõelisele publitsistikale ei piisa rahulikust eluvaatlusest, nähtuste konstateerimisest ja registreerimisest. Publitsist on aktiivne ellu vahelesegaja. Juba publitsistika põhiülesannetest on tingitud, et ta seisab keset kõige pingelisemat ühiskondlikku võitlust, et ta tõstab relva üldrahvalike ideaalide võiduleviimise eest. Ründav vaim, võitlev hoiak, kirglik väärnähtuste piitsutamine, uue ja edasiviiva nägemine ning tunnetamine — need on publitsistika parimad traditsioonid.

Neid omadusi on pidevalt rõhutatud sõnavõttudes publitsistika kohta. B. Agapovi, B. Galini ja D. Zaslavski artiklis „Publitsistika kirjanduslikus ajakirjas" öeldakse: „Publitsistika jõud, tema aktiivne mõju suurenevad üksnes siis, kui publitsistid püüavad kogu oma töös saavutada kõige tähtsamat — vahele segada ellu, mõjutada tegelikkuse protsessi tervikuna." („Kommunist" 1955 nr. 9, lk. 92.) „Literaturnaja Gazeta" (17. I 1953) toimetuse artiklis „Laiendada kirjandusliku publitsistika rinnet" rõhutatakse: „Publitsistika on selle otsene võitluslik väljendus, mis kirjanikku erutab, selle väljendus, mida ta on elus tähele pannud ja millest ta tahab viibimatult kõnelda lugejale, tundes kodanikuna ja kunstnikuna selleks kohustust." Ja G. Lomidze ütleb artiklis „Publitsistliku sõnarelvaga": „Kogu nõukogude kirjanduse, eriti aga kirjandusliku publitsistika tähtsamaid ülesandeid seisab just selles, et märgistada negatiivne nähtus silmapaistvalt, piiritleda kunstilise nägelikkusega tema tundemärgid ja juhtida tema pihta ühiskondliku kriitika surmav tuli." („Oktjabr" 1953 nr. 10, lk. 190.)

Ei oleks aga õige viimasena toodud seisukohast välja lugeda seda, et publitsistika tunnuseks on ilmtingimata paljastamine, piitsutamine, äge kohtumõistmine negatiivsete nähtuste üle. Ei ole sugugi öeldud, nagu oleks teistsugune lähenemine tegelikkusele võimatu. Publitsist esineb selsamal määral võitlejana siis, kui ta jutustab sellest uuest ja ilusast, mis meie ümber tänapäeval toimub. Sellega jaatab ta otseselt oma ühiskondlikku ideaali ja võitleb oma ideede elluviimise eest. Kui publitsist koondab ühiskondliku kriitika tule mingile negatiivsele nähtusele, siis võitleb ta ühtlasi oma positiivse programmi eest. Ja ümberpöördult, kui publitsist otseselt propageerib oma ühiskondlikku ideaali, siis võitleb ta ühtlasi negatiivsete nähtuste vastu. Need on asja kaks külge, mille vahel valitseb dialektiline sõltuvus, nii et üht ei saa lahutada teisest.

Niisiis, üheks publitsistika oluliseks tunnuseks on võitlev hoiak, ründav iseloom, publitsistlik kirglikkus.

Järgmisena võib publitsistika analüüsimisel tähele panna seda, et ta annab käsitletavatele faktidele laiema tähenduse, mõtestab neid lahti, avab faktide olemuse, et ta loob elunähtuste najal üldistusi. Publitsistika sisaldab üheaegselt fakte ja arutlusi faktide ümber, nähtuste kirjeldamist ja nende sisu avamist autori poolt.

Tavaliselt mõeldakse publitsistikast rääkides ajakirjandusele. See on loomulik, sest tänapäeval esinebki suurem osa publitsistikat ajakirjanduses. Kuid oleks väär arvata, et ajakirjandus koosneb sajaprotsendiliselt publitsistikast. Iga autor, kes kirjutab ajakirjanduses, ei ole publitsist. Nii ei ole õige informatsioonilisi lühisõnumeid publitsistika hulka arvata. Nendes tavaliselt teatatakse mõnedest sündmustest või faktidest n.-ö. konstateerivalt, kusjuures informatsiooni autor peaaegu kunagi ei katsu omalt poolt juhtida lugeja mõttekäiku selles või teises suunas. See ei tee informatsiooni veel apoliitiliseks. Igal informatsioonil on oma poliitiline ülesanne. Kuid informatsioonilisi lühisõnumeid ei saa publitsistikaks pidada sellepärast, et lühisõnumi ülesandeks ei ole mingi üldistuse loomine. See maksab meie praeguse normatiivse informatsiooni kohta, mille puhul üksikute faktide või sündmuste teatavakstegemist küllaldaseks peetakse. Vaadeldes aga omal ajal J. V. Jannseni sulest ilmunud väliinformatsioone, märkame nendes üsna tugevat ja omapärast publitsistlikku joont.

Ja lõpuks on publitsistika tunnuseks veel seegi, et ta käsitleb kaasaja aktuaalseid päevaküsimusi. Ta ainevaldkonnaks on meie elav tegelikkus, meie ümber üleskerkivad probleemid, mille lahendamisele publitsist oma terava sulega kaasa aitab. Selles mõttes on raske näit. puht-ajaloolist uurimust pidada publitsistlikuks tööks, — see kuulub juba teaduslikku kirjandusse. Mineviku küsimuste käsitlusi võib arvata publitsistikasse ainult sel määral, kuivõrd vahetult autor loob ühendusjooni mineviku ja kaasaja vahel, kuivõrd tal mineviku probleeme käsitledes on silme ees

kaasaja küsimused. Mil määral ajalooline teos on publitsistlik, oleneb lõpuks autori ainekäsitluse laadist ja ta individuaalsest stiilist. On avaldatud näit. ka sellist arvamist, et kirjanduskriitiline artikkel publitsistikasse ei kuulu (K. Muratova uurimus „Gorki publitsistika (1927—1936)" kogumikus „Nõukogude kirjanduse küsimused I", NSVL Teaduste Akadeemia Kirjastus, 1953). See on üpris küsitav väide. Raske on Belinski, Tšernõševski ja Dobroljubovi kirjanduskriitilistes teostes mitte märgata teravalt väljendatud publitsistlikku suunitlust. Kõik oleneb lõpuks sellest, millisel määral autor kasutab kriitilist teost oma poliitilise programmi teostamiseks. Ka teaduslike küsimuste käsitlus võib olla publitsistlik. Tehnikaalast uurimust ei saa pidada publitsistikaks, kuid mida lähemale ühiskonnateadusele, seda suurem eluõigus on teaduses publitsistikal. Neid mõisteid ei tohi vastandada. Vastupidi, tuleb just hinnata publitsistlikku stiili ühiskonnateaduslikus kirjanduses. See ei muuda teda vähem väärtuslikuks. Nii on marksismi-leninismi klassikute tööd ühel hoobil rangelt teaduslikud ja teravalt publitsistlikud.

Kõik need publitsistika üldised jooned on omased ka kirjanduslikule publitsistikale. Nii temaatikalt kui ka ülesannetelt ei erine kirjanduslik publitsistika igasugusest muust publitsistikast. Ka kirjanduslik publitsistika on ühiskondlik-poliitiline kirjandus kaasaja aktuaalsetel teemadel. Ka tema on võitleva hoiakuga ja loob üldistusi.

Kuid ühtlasi kerkivad kirjanduslik-publitsistlikud teosed publitsistika üldiselt foonilt teravalt esile rea erijoonte tõttu. Need erinevused seisavad põhiliselt selles, et kirjanduslikus publitsistikas kasutatakse sihipäraselt kirjanduslik-kunstilisi vahendeid, mille tõttu kirjanduslik publitsistika mitmes olulises punktis puutub kokku ilukirjandusega.

Võib üsna kindlalt väita, et teoreetiline, filosoofiline või propagandistlik artikkel oma teostuslaadilt ei ulatu kunsti valdkonda (jutt on muidugi n.-ö. keskmisest artiklist, tavalisest teaduslikust või propagandistlikust stiilist). Peamine erinevus teaduse ja kunsti vahel seisab metodoloogia erinevuses: teaduse metodoloogiliseks põhivahendiks on argumendid, faktid, väited, järeldused jne., kunst aga kujutab elu vahetult, loob elupilte kunstiliste kujundite abil. Teadlane ja propagandist apelleerivad lugeja mõistusele oma loogikaga, kuid ei tee endale ülesandeks tekitada temas esteetilist suhtumist, kas eitavat või jaatavat. Muidugi maksab see ka „tavalise" publitsistika kohta. Kirjanduslikus publitsistikas aga on lugu teisiti. Tema peamistes žanrides — kirjanduslik-publitsistlikus artiklis, publitsistlikus olukirjelduses, följetonis ja pamfletis — kasutab autor oma idee kehastamiseks kunstilisi vahendeid, loob kujundeid, kasutab ilmekat, kujundirikast keelt. Kirjanduslikus publitsistikas on ühiskondlik-poliitilise kirjanduse jooned orgaaniliselt ühendatud kunstilise kujundlikkusega. Kirjanduslik publitsistika veenab üheaegselt oma loogika

jõuga ja elamuslikkusega. Ta on publitsistika vorm, mis mõjub esteetiliselt.

Kuidas kirjanduslikus publitsistikas kasutatakse kujundeid, ilmneb näit. A. Alle följetonist „Madam Euroopa" („Valitud tööd", lk. 276—281). Autor naeruvääristab kodanluse lömitamist Euroopa ees, tema Euroopa-orientatsiooni, näidates seda kuramaažina müüdava, vananeva, kuid ikka veel noor olla tahtva daamiga. I. Ehrenburgi Isamaasõja-aegses publitsistikas esineb korduvalt võidu personifikatsioon — võitu kujutatakse enamasti nõukogude sõjamehena, tal on kaitsevärvi lõkmed, ta on tolmune, higine, lõhnab püssirohust, ta pluus on pleekinud päikesest, rinnal kannab ta haavalinte. Sellised kujundid omandavad suure emotsionaalse jõu, sest nende kaudu on kirjanikud suutnud avada elufaktide sügavama sisu ja tähenduse.

Kirjanduslik publitsistika on n.-ö. vahepealne vorm ühiskondlik-poliitilise kirjanduse ja belletristika vahel. Kuid temas endaski võib kunstilisuse sfäär olla laiem või kitsam. Sõltuvalt sellest, kas kirjanduslikus publitsistikas domineerivad ühed või teised eespool nimetatud jooned, võime kirjandusliku publitsistika raamides eraldada kaht põhilist ja kõige enam levinud žanri — need on olukirjeldus ja publitsistlik artikkel. Tähendatagu siinkohal, et publitsistika klassifitseerimise printsiip kunstiteose tunnuste esinemise järgi on eksperimentaalne ega tee sugugi võimatuks mingite teiste lähtekohtade rakendamist. Selle printsiibi kasutamine on käesoleval juhtumil otstarbekohane, sest ta aitab rõhutada kirjandusliku publitsistika vahepealset olukorda ilukirjanduse ja ühiskondlik-poliitilise kirjanduse vahel. Sellepärast tuleb lühidalt peatuda ka olukirjelduse teoreetilistel probleemidel, ehkki käesolevad read ei pretendeeri mingi kokkuvõtte tegemisele olukirjelduse küsimuses avaldatud teoreetilistest seisukohtadest.

Enne seda aga paar sõna kirjandusliku publitsistika teistest žanridest — pamfletist, följetonist, proklamatsioonist, poliitilisest läkitusest jne. Nende klassifitseerimise lähtekoht on pisut teistsugune: žanri määrab peamiselt teose ette seatud ülesanne, mitte aga teostuslaad. Näiteks pamflett võib esineda üsna lühikese, teravalt satiirilise, paljastava ajaleheartiklina, mis on sihitud mingi negatiivse nähtuse vastu. Kuid niisama hästi võib pamflett olla ka luuletus või isegi pikem ilukirjanduslik teos, nagu näit. Juhan Liivi „Ühe kirjaniku päevaraamatust". Viimase asjaolu tõttu ei ole L. Timofejevil ja N. Vengrovil õigus, kui nad oma „Lühisõnastikus" defineerivad pamfletti kui „paljastavat laadi mitteulatuslikku (Sõrendus minu — O. J.) teost". — Följetoni puhul on lugu pisut teisiti. Ka tema on sihitud ühiskondliku elu mingi negatiivse nähtuse vastu nagu pamflettki, kuid ta on kindlasti lühike ja piitsutatav elunähtus peab olema avatud koomilise efekti abil. Följetonisti pilge ja följetonistlik stiil peavad olema vaimukad, teravmeelsed (tuletame meelde näit.

O. Lutsu ja A. Alle följetone, kaasaegseist läheneb följetonistlikule stiilile kõige rohkem V. Panso, ehkki ta pole följetone kirjutanud).

Olukirjeldus on kahtlemata publitsistlik žanr. Ta kuulub publitsistikasse kõigepealt oma ülesannete, kuid ka teostuslaadi poolest. Olukirjeldus on sealjuures selline publitsistika žanr, mis kõige lähemal seisab ilukirjandusele, isegi nii lähedal, et kohati kaovad piirid olukirjelduse ja temale tavaliselt ulatuse poolest kõige lähemal seisva ilukirjandusliku proosavormi — jutustuse vahel. Nõukogude kirjanduses on rohkesti olukirjeldusi, mis peaaegu ei erinegi jutustusest, nagu V. Ovetškini „Rajooni argipäevad" ja „Raske kevad". Mõlema jalaga ilukirjandusse aga on astunud B. Polevoi oma raamatuis „Meie — nõukogude inimesed" ja „Kaasaegsed", millesse paigutatud jutustustes on vaid aimamisi märgata mõningaid olukirjelduse jooni ja vähemalt esimestena mainitud raamatu puhul me ei märkakski neid, kui autor ise teoste tekkimisloole tähelepanu ei juhiks. Umbes sama maksab ka E. Ranneti olukirjelduse „Seltsimehed Torist" kohta. Kuid on tuntud ka palju selliseid olukirjeldusi, mida ühelgi tingimusel jutustusega ära segada ei saa. Et mitte kaugele minna, nimetagem A. Saare „Vaikset vett".

Jutustus ei ole kunstiteos, kui temas ei ole kõiki kunstiteose põhitunnuseid — tegelikkuse kujutamist terviklike elupiltide najal, tervikulisi kunstilisi kujundeid, tegelasi, kes kannavad süžeed ja kelle kaudu kehastub teose põhiidee. Jutustuse autor väljendab oma suhtumist kujutatavasse tegelikkusse süžeearenduse kaudu ja avaldab niimoodi lugejale esteetilist mõju. Autor ei deklareeri oma ideed otseselt, vaid laseb sellel orgaaniliselt välja kasvada süžeest ja kujudest, mille tõttu lugeja ise jõuab vajalike järeldusteni. Ka olukirjelduses on neid jooni, kuid siin ei ole kõigi kunstiteose komponentide täielik esinemine nii obligatoorne. Mida täielikumalt nad on esitatud ja mida vähem avalikult autori käsi toimuvasse otseselt vahele segab, seda lähemal seisab olukirjeldus jutustusele. Just sellistest jutustusetaolistest olukirjeldustest või olukirjeldusetaolistest jutustustest oli jutt ülemal: neis võib leida enam või vähem terviklikke tegelaskujusid, on olemas süžee kõigi oma elementidega jne. Sellistes olukirjeldustes on teatav süžeeline lahendus tingimata vajalik, sest siin ongi süžee olukirjelduse põhiidee avamise vahendiks.

Paljudes olukirjeldustes aga ei ole tervikulist süžeed. Neis leiduvad vaid üksikud süžee katked või süžeelisuse elemendid, mis vajaduse korral ilmuvad ja siis jälle kaovad. Sellist ülesehitust võib tähele panna näiteks olupiltides, memuaarides, mõningates kirjanduslikes portreedes, mis piirduvad ainult inimese kuju, pildikese või teatava sündmuse väljajoonistamisega. B. Agapov ütleb oma artiklis „Publitsistika relvaga" („Literaturnaja Gazeta" 5. V 1953) isegi seda, et olukirjelduses süžee puudub, et on olemas ainult mõningane pinge tõus. Paikapidavam oleks ehk

ütelda, et olukirjeldus erineb teistest publitsistlikest žanridest oma süžeelisuse tõttu: see mõiste haarab niihästi tervikulise süžee kui ka süžee elemendid, ja ehk mahub sinna ka „pinge tõus".

Mida täielikumalt esinevad olukirjelduses süžee, kujud, elupildid, konfliktid, mida harmoonilisemalt nad on välja töötatud, s. t. mida rohkem on autor läinud elu kunstilise kujutamise teed, seda suurema õigusega võime seda pidada ilukirjanduseks. Nendes kunstiteose komponentides seisavad olukirjelduse kokkupuutepunktid (resp. ühtesulamispunktid) ilukirjandusega. See aga ei tähenda, et publitsistlikke elemente olukirjelduses tuleks hukka mõista (taolisi katseid on meie ajakirjanduses muide esinenud).

Eesti olukirjelduses ilmnebki viimasel ajal tendents n.-ö. jutustusetaoliste olukirjelduste poole. Olukirjeldus läheneb liialt jutustusele, väga harva kuuled otseselt väljendatuna autori isiklikku arvamist või seisukohta, välditakse argumente, fakte, arve, andmeid — ilmselt hirmust muutuda deklaratiivseks (?). Tulemuseks on, et žanrimäärangu puudumisel on mõnikord raske aru saada, kas meie ees on olukirjeldus või mingi muu teos, kas räägitakse tegelikest elufaktidest ja inimestest või on tegemist puhtalt autori kujutluse viljaga, nagu see on jutustuses.

On täiesti seaduspärane ja täiesti õigustatud, et olukirjelduses püütakse lugejat otseselt veenda, et kirjanduslikud osad ja lõigud vahelduvad publitsistikaga. Olukirjelduse orientatsioon eranditult kunstilistele vahenditele ainult ahendab žanri raame, publitsistika kodanikuõiguste kitsendamine muudab olukirjelduse vaesemaks kui ta võimalused lubavad. Meil tuleb rehabiliteerida publitsistlik stiil olukirjelduses.

„Olukirjelduse žanrilised piirid on väga laiad. Stiilivarjundite gamma algab kunstilise olukirjeldusega, mis teinekord ei erine jutustusest, ja lõpeb publitsistliku olukirjeldusega, mis teinekord ei erine artiklist." Nii kirjutab olukirjelduse stiililise mitmekesisuse kohta D. Zaslavski oma artiklis „Märkmeid olukirjelduse kohta" („Pravda" 7. VI 1953).

Niisiis publitsistika ühel poolusel, mis puutub otseselt kokku ilukirjandusega ja tihti sellega isegi ühte sulab, nii et olukirjeldustki võib mõõta ilukirjanduse kriteeriumidega, seisab olukirjeldus. Publitsistika teisel poolusel, mis on vahetult seotud ühiskondlik-poliitilise kirjandusega ja sellega omakorda ühte sulab, seisab aga publitsistlik artikkel. Üleminekuvormiks olukirjelduse juurest publitsistliku artikli juurde on publitsistlik olukirjeldus (niisama hästi ka pamflett, följeton ja teised kirjandusliku publitsistika žanrid).

Publitsistliku olukirjelduse tunnuseks tuleb pidada seda, et seal on autoril märksa suuremad õigused oma käega vahele segada kui teistes olukirjelduse liikides. Ka siin kujutab autor elunähtust, kuid see ei ole nii tähtis. Rohkem siiski ta jutustab nendest ise, annab neile tõlgenduse ja hinnangu oma sõnadega.

Publitsistlikus olukirjelduses jääb sündmus või nähtus tihtipeale ainult lähtepunktiks, kust autor siirdub arutluste, väidete, järelduste ja suurte üldistuste juurde. Veenmisvahendid on siin põhiliselt publitsistlikud ja vähem kunstilised, põhiliselt loogilised ja vähem esteetilised. Võtame näit. V. Ovetškini sellise teose, nagu „Initsiatiivist ja talentidest" („Novõi Mir" 1956 nr. 1). Selles on tõmmatud isegi selge eraldusjoon olukirjelduse kunstilise ja publitsistliku osa vahele, mistõttu teos jagunebki kaheks erinevaks osaks — olukirjelduseks ja publitsistlikuks artikliks.

Oleme jõudnud kirjandusliku publitsistika ühe kõige tugevama žanri — kirjanduslik-publitsistliku artikli probleemi juurde.

Kõige reljeefsemalt paistavad kirjanduslik-publitsistliku artikli iseloomulikud jooned silma siis, kui seada ta kõrvuti teist liiki publitsistliku artikliga, s. o. publitsistliku artikliga laias mõttes. Sellist laadi artikli, näit. juhtkirja, propagandistliku artikli või rahvusvahelise ringvaate kondikava moodustavad tavaliselt faktilise materjali esitamine ja tõlgendamine, selgitused, üldistused ja järeldused. Ühiskondlik-poliitilisele teemale kirjutatud artikkel ei sisalda teaduslikku analüüsi, ta ainult valgustab ja selgitab küsimusi, tugineb teaduse poolt kogutud materjalile ja kasutab teaduse andmeid. Selline artikkel rikastab inimese teadmisi, veenab teda milleski, avaldab oma kasvatuslikku mõju. Seejuures aga ei käsitle juhtkirja, propagandistliku artikli ega rahvusvahelise ringvaate autor tavaliselt küsimust läbi isikliku prisma nähtuna. Ta hinnangud ei tarvitse erineda hinnanguist ja järeldustest, millele samas küsimuses on jõudnud teised autorid, tihtipeale ei esine erinevusi ka vaatenurgas, käsitlusmaneeris ega stiiliski. Juhtkirjas või propagandistlikus artiklis sisalduvad seisukohad või järeldused oleks võinud väga hästi esitada ka keegi teine. Muidugi ei taheta sellega öelda, et isikupärase käekirja (selles mõttes, millises me seda mõistet kirjandusteoorias käsitame) puudumine peaks olema juhtkirja eritunnuseks, et juhtkiri peakski olema hall ja igav nagu mingi direktiivdokument. Sugugi mitte — muide on ka vabariikliku ajakirjanduse viimase aja kogemused tõestanud, et juhtkiri võib olla kirjutatud elavas keeles.

Kuidas on lugu kirjanduslikus publitsistikas?

Ehkki ka kirjanduslik publitsistika veenab oma loogika jõuga, ei ole see ometigi kõige tähtsam. Igal juhtumil jääb apelleerimine loogikale kirjanduslikus publitsistikas teose emotsionaalsuse varju. Kirjanduslik-publitsistliku artikli autorile on vähe sellest, et ta väljendab oma arusaamist tegelikkusest. Ta väljendab ühtlasi ka oma eitavat või jaatavat suhtumist elunähtusse ja teeb seda kindlasti nii, nagu on iseloomulik just sellele autorile. Küsimusi käsitleb ta eeskätt oma vaatenurga alt, teostab artikli oma isikupärases maneeris, isikupärases stiilis. Üht ja sama küsimust ühel ja samal eesmärgil käsitleb üks kirjanik oma publitsistlikus teoses nii, teine aga hoopis teisiti. Neis väljenduvad antud

autorile iseloomulik küsimuse asetamise laad, käsitlusmaneer — kõik see, mispärast võib mõnikord allkirja nägemata üsna eksimatult ütelda, kellele artikkel kuulub. Kirjaniku individuaalsus publitsistikas väljendub huvis eeskätt teatavate probleemide vastu, küsimuste käsitlemises erinevast aspektist, ta satiiri laadis, iseloomulikes kujundeis, elutunnetuse varjundite erinevuses ja paljus muus. Nii iseloomustab M. Gorki publitsistikat nõukogude ajal peamiselt küsimuste käsitlemine kahe maailma vastandamise, kahe maailmavaate, kahe majandussüsteemi, kahe kultuuri võitluse aspektist. Ta lahendab kaasaja kõige aktuaalsemaid küsimusi, käsitleb võitlust uue ja vana vahel, kujutab uue inimese sirgumist, uut suhtumist töösse. A. Tolstoi Isamaasõja-aegne publitsistika läheneb küsimustele vene rahva ajalooliste võitlustraditsioonide aspektist, I. Ehrenburgi artiklid ja pamfletid lähtuvad kultuuriajaloolisest ja rahvusvahelisest aspektist. V. Grossmani kainet, detailset ja isegi raskepärast publitsistlikku stiili on võimatu segi ajada L. Leonovi kõrge paatosega ja kirgliku elamuslikkusega. Me tunneme otsekohe ära A. H. Tammsaare publitsistika ta peenest irooniast ja vaimukatest paradoksidest, mis on hoopis midagi muud kui E. Vilde kainus, asjalikkus ja tugev loogiline veenmisjõud või A. Alle mehine sarkasm ning lajatamine otse lagipähe. Kirjanik jääb ka publitsistikas truuks iseendale.

Niisiis, kirjandusliku publitsistika esimeseks oluliseks tunnuseks on autori „mina", autori isiklik vaatenurk, autori suhtumise väljendamine. Kirjanduslik publitsistika tekitab lugejas esteetilist suhtumist, kutsub temas esile elamusi, avaldab mõju tunnetele.

Ehk teisiti öeldes, kirjanduslikus publitsistikas on olemas autori kuju.

Et kirjanduslik publitsistika tekitab lugejas esteetilist suhtumist elunähtustesse, saavad autori hinnangud, autori suhtumine ka lugeja hinnanguiks ja suhtumiseks. Selles mõttes on emotsionaalselt tugeval publitsistikal mõndagi ühist lüürikaga. Autori kuju väljendus publitsistikas loob juba iseenesest pinna lüürika elementidele. See ei tähenda veel, et iga publitsisti loomingus oleks lüüriline kangelane. Ei, A. Tolstoi, ühe väljapaistvama nõukogude kirjaniku publitsistikas ei leidu lüürika elemente. Kuid N. Tihhonovi reportaažid võitlevast Leningradist on märgatava lüürilise alltekstiga, kuna I. Ehrenburgi publitsistikas on lüürilist elutaju selgesti tunda. Kui A. Tolstoi veenab lugejat peamiselt põhjaliku argumentatsiooniga, siis I. Ehrenburgi publitsistika jõud seisab autori isikliku elamuse tugevuses ja lüürilises kirglikkuses, mida aitavad esile tõsta veel ta paljude artiklite poeetiline alltekst ning orgaaniline seos autori publitsistika ja tema lüüriliste luuletuste vahel.

Muidugi ei ole ka kirjanduslik-publitsistlikus artiklis süžeed ega tegelaskujusid. See aga tähendab, et kujundlikkuse sfäär on temas kitsam kui näit. olukirjelduses, rääkimata kanoonilistest

proosavormidest. Kujundlikkus kirjanduslikus publitsistikas esineb ahendatud, spetsiifilisel kujul, olenevalt publitsistlike žanride iseloomust.

Kuidas siis võiks jõuda „kujundi spetsiifika" jälile kirjanduslikus publitsistikas?

Nägime, et igasugune publitsistika loob üldistusi. Nägime ka seda, et kirjandusliku publitsistika mõju lugejale on esteetiline. Kuid ilukirjandusest on ju teada, et ta ei saa luua üldistusi ega tekitada esteetilist suhtumist elunähtustesse muul teel kui kujundite kaudu. Peale kõige muu on kujund ka tüüpilise peamine sfäär. Ja et tüüpilise loomist ei saa lahutada üldistuse loomisest, on tüüpiline olemas ka kirjanduslikus publitsistikas.

Siit tekib järgmine küsimus: mida siis üldistab ja tüpiseerib kirjanduslik publitsistika? Ta üldistab ja tüpiseerib otseselt elust võetud nähtusi ja fakte, seades neid teatavasse seosesse, teatavasse valgusse, avades nende sisu ja tuues niimoodi esile nende tähenduse, nende põhiolemuse. Seega lakkab otseselt elus esinev nähtus kirjaniku-publitsisti käsitluses olemast tavaline, igapäevane elufakt — ta muutub k u j u n d i k s, selleks telliskiviks, millest publitsist ehitab üles alusmüüri oma teoses tehtavaile üldistustele.

Kujund kirjanduslikus publitsistikas aga ei esine täpselt samasugusena nagu ilukirjanduslikus teoses.

L. Timofejev defineerib kunstilise kujundi mõistet järgmiselt: „Kujund on konkreetne ja samaaegselt üldistatud inimelu pilt, mis on loodud kujutluse abil ja omab esteetilist tähendust."

Võttes seda definitsiooni aprioorselt õigena (ehkki on antud ka teisi ja toodust erinevaid definitsioone), vaatleme, milliste joonte poolest kujund kirjanduslikus publitsistikas erineb kujundist tavalises mõttes.

Kõigepealt — kujundi konkreetsus.

Ilukirjanduslikus proosas luuakse kujund elunähtuste a l u s e l, nende valiku ja üldistamise teel. „Inimelu pildi" konkreetsus aga tähendab seda, et elunähtustest ei räägi autor, vaid et neid peegeldatakse ning antakse nendest individualiseeritud kujutus. Kirjanduslik publitsistika aga kasutab otseselt elust võetud, elus tegelikult esinenud fakte ja nähtusi. Kirjanik ei kasuta ilukirjanduslikus teoses elufakte täpselt sellisel kujul, nagu nad elus esinevad, tal on vabadus neid täiendada ja muuta. Publitsist aga kirjutab sellest, mida ta otseselt elus näeb. See tähendab, et kujundi konkreetsus publitsistikas tähendab tegelikult dokumentaalsust. Nõukogude publitsistika, samuti ka eesti kirjanduse klassikute publitsistika paremiku najal võibki veenduda, kui suure jõu annavad publitsistikale dokumentaalne täpsus, faktiline tõepärasus.

Teiseks — üldistus.

On tarbetu korrata, et konkreetne elufakt omandab publitsistikas üldistava tähenduse. Üldistamine on igasuguse publitsistika

iseloomulik joon, sellest oleme juba rääkinud. Selles osas ei ole märgata olulist vahet ilukirjanduse ja publitsistika vahel.

Kolmandaks — inimelu pildi loomine kujutluse (v. k. вымысел — väljamõeldis) abil.

Vastuse leiame kujundi dokumentaalsuse nõudes. On loomulik, et selle tõttu langevad igasugused väljamõeldised ära: kõik peab olema faktiliselt õige, kõik peab vastama tõele. Selles punktis erineb kujund publitsistikas diametraalselt kujundist belletristikas.

Ja lõpuks — esteetiline tähendus. Ka see küsimus on eespool lahendatud.

Niisiis ei esine kujund publitsistikas sellisel kujul nagu ilukirjanduses. Ta on dokumentaalne, kuid sealjuures üldistava ja esteetilise tähendusega. Sellepärast oleks põhjust tema kohta kasutada isegi terminit „publitsistika kujund".

Peale kõige muu on veel üks komponent, mille poolest kirjanduslik-publitsistlik artikkel seisab väga lähedal ilukirjandusele. Kirjanduslik publitsistika tõestab oma ideed kujundliku, ilmeka, väljendusrikka keele abil. Keeleline stamp ja trafaretsus kirjanduslikus publitsistikas on surmapatt. Kirjanduslik-publitsistliku teose keel peab olema ere, värske, kujukas, emotsionaalne. Marietta Šaginjan kirjutab oma artiklis „Nõukogude olukirjeldusest" („Izvestija" 26. X 1954) selle kohta: „Mõte, mis on alasti nagu lihtne kaks korda kaks, ei ole lööv. Üksnes kunsti rõivaid kandev, kütkestavalt teravdatud, kirglik, kujunditega ehitud keel, mis on saanud tõeliseks kunstiks, muutub löövaks oma aja tingimustes." Need sõnad rõhutavad väljendusrikka keele tähtsust publitsistikas, kuid neist ei tohi ka välja lugeda nõuet, et publitsist peaks iga hinna eest nikerdama kujundeid või muul viisil keelega mängima. Kirjanduslikus publitsistikas võib leida küllalt selliseid näiteid, kus mõtted on väljendatud äärmiselt lihtsalt. Nii toob A. H. Tammsaare oma artiklis „Sic transit gloria mundi" lehekülgede kaupa faktilisi andmeid ristiusu kiriku musta mineviku kohta, ja need rabavad just selle tõttu, et nad on esitatud „alasti nagu lihtne kaks korda kaks". Kuid siingi on tegemist kunstikavatsusliku esitusega: autor rabab teadlikult faktide ülikülluse abil ja jätab kommenteerimisest loobumisega ruumi lugeja fantaasiale. Mida aga kirjanduslikus publitsistikas igal juhul on vaja, on sihipärane kunstnikutöö keele osas.

Publitsistika autoril, nagu me nägime, on silme ees mingi ühiskondlik ideaal, mille nimel ta võitleb. See maksab kõigi publitsistika liikide kohta, olgu siis jutt juhtkirjast, propagandistlikust artiklist või kirjandusliku publitsistika žanridest. Kuid seetõttu, et näit. juhtkirja autor ei lähene tegelikkusele kunstnikuna, jääb tema ühiskondlik ideaal ainult ühiskondlikuks ideaaliks. Ja omakorda seetõttu, et kirjanik publitsistikas läheneb tegelikkusele kunstnikuna ja et kirjanduslik publitsistika tekitab lugejas esteetilisi elamusi, lakkab tema ideaal olemast ainult ühiskondlik ideaal: ta muutub ühtlasi ka esteetiliseks ideaaliks.

Sisaldades ühtaegu teravat poliitilist ideed ja kunstilist elamuslikkust, loogilist argumentatsiooni ja esteetilist suhtumist, apelleerides ühekorraga lugeja mõistusele ja tunnetele, on kirjanduslik-publitsistlik artikkel tugevaim publitsistika žanr.

Autori isikupärase käekirja, tema vaatenurga ja suhtumise ning esteetilise ideaali olemasolu tõttu kirjanduslikus publitsistikas seisavad selle žanrid väga lähedal ilukirjandusele. Kui kirjaniku teoste kogudes avaldatakse ka tema publitsistikat, siis mitte ainult sellepärast, et see aitab paremini aru saada autori poliitilistest vaadetest ja ühiskondlikest tõekspidamistest. Ei, publitsistika on ka looming. Sest väga suurel määral on kirjanduslik-publitsistliku artikli kirjutamine loominguline protsess. Artikli või följetoni vorm ei tarvitse veel häirida, sest vorm on ju tingitud publitsistika spetsiifilistest ülesannetest.

Artiklis „Olukirjelduse kunst" kirjutab J. Žurbina: „Publitsistika, jäädes selleks, mis ta on, muutub ühtlasi ka kunstiks, kui teda läbib tugev isikupärane inimlik tunne ja leiab endale „tõelise", antud kirjanikule omase väljenduse." („Znamja" 1953 nr. 9, lk. 189.)

Jääb üle vaid nõustuda selle väitega. Seisukoht, et kirjanduslik publitsistika on kunst, kinnitab ühtlasi ka seda, et tööd publitsistika valdkonnas on ebaõige vaadelda mingi „teisejärgulise" või „madalamat sorti" tegevusena. Ei, Belinski on Belinski just selle tõttu, et ta ei muutunud kuivaks akadeemiliseks faktide arhiiviks. Vähe teame tänapäeval vene XIX sajandi kirjandusprofessoritest, kuid iga inimene, kes on pisutki kursis kirjandusega, tunneb Tšernõševskit, Dobroljubovit ja Pissarevi, kelle kriitilised, filosoofilised ja teised tööd säilitavad oma jõu eeskätt nende publitsistliku suunitluse tõttu. Marxi, Engelsi ja Lenini teosed on tugevad selle tõttu, et nad on oma eesrindlikud ideed kehastanud elavas, sädelevas, võitlevas publitsistlikus stiilis.

Publitsistliku sõna jõust kirjutab G. Lomidze artiklis „Publitsistliku sõnarelvaga": „Kui juhtida kirjandusliku publitsistika relv tegelikkuses esinevate negatiivsete nähtuste vastu, siis on ta võimas relv. Selle kirjandusliku publitsistika jõud peitub ta kontsentreerituses, sisumahukuses, peaaegu dokumentaalses tõele vastavuses, mis esineb koos kunstilise üldistusega. Et kirjandusliku publitsistika žanr on kõige vahetumas seoses reaalsete elusündmustega, et ta „klammerdub" nende sündmuste külge, ründab ta mitte sellist negatiivset nähtust, mida on käsitatud abstraktselt, üldisel kujul, vaid konkreetseid, usaldusväärseid, elus esinevaid ja elu poolt läbikontrollitud fakte. Ja kui need üksikud, mõnikord otsekui juhuslikena paistvad faktid seada vastavasse seosesse teiste faktidega, saavad nad sügavama ja üldistavama tähenduse." („Oktjabr" 1953 nr. 10, lk. 190.)

Kui aga puht-ajakirjanduslikud žanrid kõrvale jätta ja heita pilk ilukirjanduse valdkonda, laieneb publitsistika mõiste veelgi. Tarvitatakse ju mõnikord termineid „publitsistlik hoiak", „pub-

litsistlik stiil" jne. ka ilukirjanduslike teoste kohta. M. Gorki näiteks ei teinud teravat vahet publitsisti ja kirjaniku töö vahel. Sama mõtet väljendas ka I. Ehrenburg esimesel nõukogude kirjanike kongressil. On olemas isegi suuri romaane, milles autor, käsitledes materjali belletristina, säilitab publitsistliku hoiaku. Mainigem sellistest väljapaistva nõukogude publitsisti I. Ehrenburgi „Tormi" ja „Üheksandat lainet". Neist viimane käsitleb rahvusvahelist rahuvõitlust, seega kaasaja üht aktuaalsemat küsimust, ja on oma ülesande kui ka teostuslaadi poolest publitsistlik. Publitsistliku koega on ka suur osa A. Jakobsoni dramaatilisi jutustusi ja satiire oma võitleva hoiaku, aktuaalsuse, kaasaja kesksete ideoloogiliste küsimuste käsitlemise tõttu. Publitsistlik iseloom on nende teoste spetsiifiliseks jooneks, mida hinnangute andmisel tuleb arvestada.

Kõigele sellele jääb vähe lisada. Vahest ainult seda, et kirjandusliku publitsistika žanrides, eriti kirjanduslik-publitsistlikes artikleis peituvaid võimalusi on meil seni otse häbematul kombel vähe märgatud.

Selle tulemusena ei saa eesti nõukogude kirjanduses tõelise kirjandusliku publitsistika traditsioonidest veel tõsiselt rääkidagi. Ülesanne seisab selles, et need traditsioonid luua sellel baasil, mida pakuvad vene nõukogude kirjandus ja eesti klassikud. Ilmugu rohkem, ilmugu sagedamini, ilmugu paremaid publitsistlikke artikleid kirjaniku allkirjaga!

Isamaasõja ajal sai ajaleht kirjanikule peamiseks tribüüniks. Raske aeg nõudis ja kohustas, kirjanikud tundsid, et neil ei ole õigust mõtelda millestki muust kui üldrahvalikust võitlusest. Ja muusad läksid rünnakule ajalehtede veergudel.

Sel ajal tõstis I. Ehrenburg teravalt üles küsimuse kunsti kohusest ja kirjaniku kohast võitlusrindel. Ta kirjutas: „Kirjanikule on palju antud, sellepärast nõutaksegi temalt palju. Ta vastutab mitte ainult iga oma sõna eest, ta vastutab ka oma vaikimise eest."

Ka praegu elame suurtel aegadel. Ka praegu lahendab nõukogude rahvas suuri ülesandeid. Kas on õige see, et meie päevil ei kõla ajakirjanduses kirjaniku publitsistlik sõna? Kas on kellelegi jõukohane tõestada, et kirjanik oma vaikimise eest ei vastuta?

K. KÄÄRI

ÜHEST KÜSIMUSEST AJALOOLISI TEEMASID KÄSITLEVATE ROMAANIDE PUHUL

Meie viimaste aastate romaanitoodangus moodustavad kõige silmapaistvama rühma teosed, mis on pühendatud meie rahva kaugema või lähema revolutsioonilise mineviku käsitlemisele. Lisaks A. Hindi 1951. aastal avaldatud „Tuulisele rannale" I on järgneva viie-kuue aasta jooksul eesti nõukogude kirjanike sulest ilmunud veel kaheksa romaani, mis oma ainealalt ja ideestikult jätkavad kõik põhiliselt sama suunda. Need on E. Krusteni „Noorte südamed" I ja II, „Tuuline rand" II, J. Semperi „Punased nelgid", I. Pau „Tormi eel", R. Sirge „Maa ja rahvas", P. Kuusbergi „Müürid" ja M. Metsanurga „Suvine pööripäev".

Käesolevas käsitluses ei taotleta nimetatud romaanide igakülgset vaatlemist. Selleks ei ole vist vajadustki, sest nii jooksvas kriitikas kui ka aastaülevaadetes ning eesti kunsti ja kirjanduse dekaadi arutlustes on nende enamik juba igakülgset käsitlemist leidnud. Seejuures on küllalt palju tähelepanu pööratud ka nendes teostes kujutatu kõrvutamisele ajaloolise tõega (mis kahtlemata on samuti vajalik — muidugi tingimusel, et seda tehakse kirjanduse kui kunsti spetsiifikat arvestades). Ja kuigi järgnevalt samuti rohkesti räägitakse kirjanduse ja ajalooteaduse vahekordadest, on käesoleva kirjutise ülesanne siiski teistsugune — käsitleda seoses vaadeldavate romaanidega mõningaid kunstilise teostuse probleeme, eeskätt aga peatuda kunsti ja illustratiivsuse vahekorra küsimustel.

*

Kirjandusteose ideelis-kunstiline õnnestumine ning järelikult ka teose mõjujõud ning ühiskondlik tähtsus olenevad väga suurel määral sellest, mida autor oma teosega taotleb, missugused ülesanded ta enesele võtab, lühidalt — teose aluseks olevast ideelis-kunstilisest kontseptsioonist. On ju arusaadav, et kui juba autori poolt enesele võetud ülesanne on kergekaaluline, siis ei saa ka teos ise kuigi kaalukaks kujuneda (ehkki üksikjuhtumitena pole võimatu, et teos objektiivselt ütleb rohkem, kui autor subjektiivselt kavatses).

Kaalukas ülesanne kirjanikule on luua teoseid, mis on kantud elutõest, milles kehastuvad suur eluline sisu ja erutav mõte inimsaatustest, milles avaldub inimsaatuste sügav mõistmine, milles tõetruult ja emotsionaalselt avatakse lugeja tunnetusele elu arenemise uusi külgi ja seaduspärasusi.

Kergekaaluline ülesanne — see on võõraste mõtete ja üldtuntud teeside illustreerimine.

Vaadet, et kirjaniku ülesandeks ongi üldtuntud teeside illustreerimine, leidus mõned aastad tagasi meie kriitikas üsna laialdaselt. Minevikuaineliste teoste puhul tähendas niisugune vaade praktiliselt ajaloo illustreerimise nõuet. Et mitte jääda paljasõnaliseks, siis vaadelgem, mida pajatas kriitika meie esimese silmapaistva minevikuainelise romaani, A. Hindi „Tuulise ranna" I osa ilmumisel 1951. aastal. Teatavasti võeti see teos kriitikas õigusega üldiselt soojalt vastu, kuid praegu on õpetlik meenutada, mida seejuures siiski peeti vajalikuks näidata teose puudustena. Niisugust väikest tagasivaadet omaaegsesse kriitikasse on tarvis selleks, et paremini mõista neid romaane, millest selles käsitluses on juttu.

Mida siis „Tuulisele rannale" ette heideti? Näiteks seda, et ei räägita pikemalt Vene—Jaapani sõjast ja elust Kaugatomal sõja ajal, et pööratakse suhteliselt vähe tähelepanu rahva suhtumisele tsarismisse, et kirjanik on kasutamata jätnud võimalused kujutada põhjalikumalt Peetri või mõne teise Kaugatoma mehe kujunemist revolutsioonilise võitluse ühes keskuses — Tallinnas, mistõttu jääb puudulikult käsitletuks ka üks revolutsiooni põhiprobleeme — tööliste ja talupoegade liidu küsimus, et me ei näe vene töörahva juhtivat osa revolutsioonis jne. Eks ole, kõik see tuletab väga meelde ajaloo õpiku 1905.—1907. aasta revolutsiooni käsitleva peatüki arvustust — autorilt nõutakse revolutsiooni kõigi külgede ja momentide esitamist. Kui lisame veel, et romaani tegelasi hinnati peamiselt sellest seisukohast, kuivõrd kujukalt nad esindavad üht või teist sotsiaalset jõudu, kusjuures nende kunstilisele teostusele pöörati vähe tähelepanu, siis on pilt kriitiku meetodist täielik — kriitik lähenes A. Hindi romaanile eeskätt kui ajaloo illustratsioonile.

Eespool öeldu põhjal pole õige erilisi etteheiteid tegema hakata P. Kuusbergile, kelle arvustust me praegu vaatlesime („Romaan töötava rahva võitlusrikkast minevikust" — „Rahva Hääl" 26. VI 1951). Niisugune lähenemine oli meie kujunemisjärgus olevale kirjanduskriitikale iseloomulik — ka teised kriitikud, kes „Tuulise ranna" kohta sõna võtsid, käsitasid seda eeskätt illustratsioonina ajaloole ning esitasid sellekohaseid soove ja nõudmisi. Kirjanduskriitika tookordseid metodoloogilisi lähtekohti iseloomustab ka see, et näit. Tammsaare „Tõe ja õiguse" esimese osa suureks puuduseks peeti asjaolu, et selles romaanis ei ole näidatud mõisa ja küla vastuolusid. Kuid Tammsaare ju ei tahtnudki neid vastuolusid kujutada! Seda ei olnud tal tarvis,

tema ideelis-kunstiline kavatsus oli hoopis teistsugune. Ta tahtis kirjutada „Tõe ja õiguse" I osa just sellisena, nagu see meil praegu on. Tõsi, ajaloo õpikust saame ajajärgu kohta palju avarama, igakülgse ettekujutuse, kuid ka „Tões ja õiguses" kujutatu ei ole elutõega ega teaduse andmetega kuidagi vastuolus: romaan annab sellest, mis on kujutamiseks valitud, sügava, haruldaselt õige, igas detailis tõetruu pildi, ja selles osas rikastab suuresti lugeja teadvust (võrdluseks märkigem, et ka ajalooteaduses pole õnnestunud uurimus teatava kitsamapiirilise küsimuse kohta tervikuga vastuolus). Umbes niisama on lugu „Tuulise ranna" I osaga. Kirjanik valis romaani tegevuskohaks revolutsioonilise võitluse keskustest kauge rannaküla (sest ta tunneb ja teab sealseid inimesi eriti hästi ja oskab neid kujutada) ning tõi suure meisterlikkusega meie silmade ette palju sügavalt ja õigesti nähtud kujusid mitmesugustest sotsiaalsetest kihtidest — Tõnis ja Matis Tihu, Pime-Kaarli oma riiaka ja jumalakartliku Ritiga, laevameister Vanaõue Mihkli, pastor Girgensohni jt., kelle tegude-toimetuste, mõtete, tunnete, püüdluste ning vahekordade mõistmine võimaldab lugejal palju (aga loomulikult mitte kõike) teada saada ka kujutatavast ajast ja selle seaduspärasustest, sealhulgas nendest põhjustest, mis kutsusid Kaugatoma külas (ja teistes taolistes külades) esile revolutsioonilisi sündmusi. Kas ei oleks nüüd normaalne olla autorile tänulik selle eest, mis ta meile on andnud, mitte aga hakata teda kimbutama soovide ja nõudmistega, mida ehk antud teoses ilma kunstilist tervikut kahjustamata üldse on raske realiseerida? Teame, et A. Hint andis välja „Tuulise ranna" teise, täiendatud trüki, kus suur osa kriitika soovitustest on realiseeritud. Ja kuigi ka uued peatükid on andekalt kirjutatud, tekib nende puhul siiski mõte, et kirjanik ei ole tagantjärele enam suutnud neid orgaaniliselt liita teosesse ega allutada neid täielikult oma kunstilisele ülesandele — kesksete kujude arendamisele.

Eespool öeldust ei tule aru saada nii, nagu ei võiks kriitik kirjanikule kujutamiseks üldse midagi soovitada. Niisugune keeld oleks vististi ülemäära kategooriline. Mida kriitik aga kindlasti ei tohi teha, see on ajaloo käsitlusele esitatavate nõuete mehhanistlik ülekandmine ilukirjanduse valdkonda, ja just selles seisiski „Tuulise ranna" tookordsete arvustuste põhipuudus.

Ajaloo illustreerimine on kirjanduse kui kunsti olemusega põhjalikult vastuolus. Ajaloo illustreerimise nõude rakendamisel kirjanduslikku praktikasse jäävad kujutamise emotsionaalsuse, lugeja tunnete ja tahte mõjutamise küsimused teisele-kolmandale plaanile — keskseks muutub taotlus anda ajajärgust ajalooliselt õige ülevaade. Kui jälgida teose vormi kujunemise protsessi ajaloo illustreerimise puhul n.-ö. tsentrist perifeeriasse, siis näeme, kuidas taotlus illustreerida ajalugu määrab kõigepealt

tegelaste valiku: tuleb näidata inimesi võimalikult kõigist tähtsamaist sotsiaalsetest kihtidest. Et pilt ajajärgust saaks täielikum, siis peab tegelaskujusid olema palju. Sest kuidas siis näit. kodanlikku ühiskonda kujutades klassiteadliku töölise kõrval mitte näidata ebateadlikku töölist, töölise-kommunisti kõrval töölist, kelle vaated on sotsliku värviga, nende kõrval omakorda puhastverd natsionalistlikke elemente jne. Ei saa kõrvale jätta ka iga seltsi kapitaliste: suur tuus, kes otseselt suunab poliitikat, väike ettevõtja-tõusik, kes alles rajab enesele teed ülespoole, nn. tööline-ettevõtja. Ka intelligente on iga sorti ja värvi. Umbes samalaadilise „esindajate" süsteemi küsimus kerkib üles ka külaühiskonna kujutamisel. See kõik viib „elamispinna ülerahvastamisele", mis omakorda tingib tegelaskujude enam või vähem pealiskaudse iseloomustamise, sest keegi ei suuda ühesainsas romaanis sügavalt ja mitmekülgselt kujutada mitutkümmend tegelast, kes kõik on omal viisil tähtsad ja vajalikud. Tegelaste arvu mehhaaniline suureksajamine toob kaasa kompositsioonilise laialivalgumise ja killustatuse. Kui tõelises kunstiteoses on iga sõna, iga lause, kuju ja episood kantud ning hingestatud ja omavahel tervikuks organiseeritud kunstilise idee poolt, siis tüüpilises ajaloo illustratsioonis selline keskne organiseeriv telg puudub. Siin võib teost uute kujude ja arutluste sissetoomisega lõpmatult paisutada — kõik tuleb aina „kasuks", pilt ajajärgust saab täielikum... Süžee arendust pidurdavad tagasivaated rohkearvuliste tegelaste minevikku ja nende vaadete erinevuste selgitamine. Dialoog, mis kunstiteoses on eeskätt karakterite avamise ja süžee edasiviimise vahendiks, on siin sageli muudetud paigaltammuvaks dialogiseeritud olukorrakirjelduseks. Taolises teoses tuhmuvad niisugused igipõlised kirjanduslikud mõisted nagu romaani lähem ja kaugem plaan, peamised ja episoodilised tegelased.

Kas ja millisel määral esineb neid ajaloo illustreerimise iseloomulikke tunnuseid vaadeldavates teostes? Tuleb öelda, et esineb, — ühes romaanis vähem, teises rohkem. Raske on neid mitte märgata „Tuulise ranna" I osa teises redaktsioonis, eriti kui teamé, et mitmed peatükid on kirjutatud otseselt kriitika soovituste järgi. Romaani plaan paisub laiaks, kesksed tegelased ja kogu Kaugatoma küla jäävad hulgaks ajaks unustusse. Siiski piirduvad need puudused peamiselt kompositsiooniga ega häiri kuigivõrd selle silmapaistva teose nautimist. Veelgi vähem võib illustratiivsusest kõnelda romaani teise osa puhul, kus autori ideelis-kunstilises kontseptsioonis on toimunud tunduv nihkumine: esiplaanile on kerkinud eetilist laadi armastuse-, abielu- ja truuduseprobleemid, mida arendatakse peamiselt Mare ja Sandri ning osalt Tõnis Tihu kuju kaudu. Loomulikult ei saa nendes süžeeliinides illustratiivsusest juttu olla (mis muidugi ei tähenda, et siin ei võiks olla teisi kunstilisi puudusi). Ka need leheküljed ja lõigud, millede peamiseks ülesandeks on ajajärku

laiemalt iseloomustada, on romaanis töödeldud tugeva kunstniku sulega.

Mõnevõrra võib illustreerimistaotlusi märkida ka E. Krusteni „Noorte südamete" I—II puhul, kus need avalduvad juba tegelaste valikus. Ilmselt on autor kohustuslikuks pidanud sisse tuua töölise-revolutsionääri kuju (Oskar Müür). Paraku jääbki see kuju suurel määral ainult „esindajaks", täisverelist kunstilist karakterit temast pole saanud. Ka Juhan Heina kuju sissetoomisele romaani on raske leida kunstilist põhjendust. Üldse on romaanis väga rohkesti tegelasi, ent enamasti on autor suutnud neid varustada elavate inimlike joontega, mistõttu ei teki ka muljet illustratiivsusest. Kriitikas on õigusega märgitud, et mõnede kujude puhul on autor otsekui polemiseerinud lameda vulgariseerimise vastu, näit. kujutades kogu sümpaatiaga mõisaproua Sofia Nikolajevnat ja näidates vallatalitaja Peeter Uulat targa, tugeva ning uhke inimesena (E. Nirk, „Märkmeid eesti kirjandusest 1955", „Looming" 1956 nr. 2). Romaani kompositsioonilisi puudusi ei oleks vist õige seletama hakata illustratiivsuse mõjudega — pigem on siin tegemist kirjaniku ande omapäraga, sellega, et E. Krusten üldse on tugevam detailides, nõrgem suurte ja kindlate joonte tõmbamises.

Märksa rohkem tuleb illustratiivsusega kokku puutuda romaanides, mis käsitlevad 1940. aasta pöördelisi sündmusi või nendele vahetult eelnenud aastaid.

Ei tarvitse sajaprotsendiliselt nõustuda nende kriitikutega, kes I. Pau romaanis nägid ainult ajaloo illustratsiooni ja muud mitte midagi. Niisugust teost, kus peale illustratsiooni pole „muud mitte midagi", on vististi üldse raske leida, sest kui on tegemist vähegi andeka autoriga, siis leidub tema töös ikka ka seda, mis kuulub kunsti valdkonda, — ka kõigis illustratiivsuse jälgi kandvais teoseis on häid kujusid, häid episoode, häid peatükke. Tähendatagu, et käesolevas käsitluseski on juttu peamiselt illustratiivsuse m õ j u d e s t, mida tuleb arvestada, kuid mille esinemise tõttu ei tarvitse teha mahakiskuvat otsust nende teoste ü l d h i n n a n g u osas. Nii on lugu ka I. Pau romaaniga. Ent ühtlasi on selge, et romaani kontseptsioon tervikuna teenib suurel määral ajaloo illustreerimise ülesannet. Näit. on romaanis vist küll kolmel korral peaaegu ajaloo õpiku sõnastuses teatatud, et „tuhanded talud läksid haamri alla", ning Otsamardi ja Kassi talu allakäigu najal näidataksegi järgnevalt, miks ja kuidas see asi praktiliselt toimus. Romaani tegelasi on iseloomustatud ühekülgselt vaid kui teatava mõtteviisi või käitumisliini kandjaid, terviklikeks karakteriteks nad ei kujune. Esiplaanil on mitte inimesed ja nende saatused, vaid külas toimuvate protsesside selgitamine. Sageli on seda tehtud õige primitiivselt. Näiteks neljandas peatükis tuuakse suur hulk talumehi poe juurde kokku ning lastakse neil pikalt ja laialt rääkida kõige mitmesugusematel teemadel — me kuuleme siin sellest, et talupojad kirjutavad palvekirju valit-

susele ja et sellest midagi kasu ei ole, et põllumajandussaaduste hinnad tõusevad ja linnakaupade omad veelgi enam, et ajalehed kirjutavad samal ajal üldisest majanduslikust edust, et ministrid sõidavad mööda maad ringi ja peavad kõnesid, et uus põllutööliste seadus kaitseb ainult peremehe huvisid jne. Neist kõnelustest on osa võtma toodud õige mitmed tegelased, kellel romaanis muud funktsiooni õieti polegi. Tegelaste karakterite avamiseks need kõnelused midagi ei anna, süžeed nad edasi ei vii, oma primitiivsusega mingeid mõtteid ega meeleolusid ei tekita. Kunstiliselt ei saa selliste dialogiseeritud olukorra-ülevaadete kasutamist kuidagi õigustada, nad kõnelevad ainult halvast maneerist ja lugeja libiseb neist ükskõikselt üle, ehkki autori mõtted iseenesest on täiesti õiged.

Ent peab rõhutama, et ühe või teise teose analüüsimisel ei tohi lähtuda üksnes välistest tunnustest, nagu seda on tegelaste valik ja isegi peategelaste saatusest ja seega süžee üldisest arengust kõrval seisvad episoodid ja kõnelused. Ühel puhul on nad esitatud ainult ajaloo illustreerimise eesmärgil, teisel puhul aga võivad nad olla täiesti vajalikud ja kunstiliselt põhjendatud. J. Semperi „Punastes nelkides" kujutatakse näit. Saksa fašistliku kindrali külaskäiku presidendi lossi. Sellel on peategelaste saatusega väga kauge seos, kuid ometi tunneme lugedes, et see episood on romaanis ajajärgu atmosfääri loomiseks vajalik ja omal kohal. Kui seda episoodi poleks, oleks romaan vaesem. Mõistagi on siin suur tähtsus ka kunstilise teostamise kvaliteedil. Ei või ka öelda, et „Punaste nelkide" tegelaskujud on ainult teatava sotsiaalse jõu esindajad, ehkki formaalsel vaatlusel see nii võib paista. Kas saab näit. professor Kännu kuju pidada üksnes ajaloo illustratsiooniks? Selle karakteriga on seotud sügav probleem, karakteril on kunstiliselt põhjendatud arengujoon. Sama on maksev dr. Milistveri kuju kohta. Niisuguste tegelaste funktsioon ei ole illustreerimine, nad on oma olemusega ise tähtsad. Illustratsiooni ja kunstiteose peamine printsipiaalne erinevus seisabki selles, et ühes on tegelaskujud ja olukordade kujutused vaid üldtuntud tõdede piltliku demonstreerimise vahendiks, teises aga on neil iseseisev tunnetuslik tähtsus. Sellist iseseisvat tähtsust on „Punastes nelkides" märksa vähem kapitalistide kujudel, samuti revolutsionääride kujudel (Tammemägi, Mihkel Saar) ja nendega seoses olevatel episoodidel. Siin on autor ilmselt juhindunud eesmärgist anda ajajärgust võimalikult laiem läbilõige, kuid kujutamise sügavusest on jäänud vajaka. Tugev illustratiivsuse maik on ka romaani lõpposa nendel peatükkidel, kus jutustatakse revolutsioonilistest sündmustest enestest. Romaani raamide laiakspaisutamise asemel, mis antud teostuses tõi enesega kaasa pealiskaudse illustratiivsuse suqemeid, oleks otstarbekohasem olnud põhjalikumalt välja joonistada kesk-

sete tegelaste (eriti Pauli ja Ruti) karaktereid. Praegu jääb Pauli kuju mõneti ühele tasapinnale, sellel puudub sügavus. Ruti arenemist (ka poliitiliste vaadete arenemist) on ülelibisevalt kujutatud. Ei ole kahtlust, et nõrgavõitu kesksete tegelaste tõttu on romaan mõndagi kaotanud. Üldse peab ütlema, et puudujääke kesksete tegelaste kujutamisel on romaanis kui mitte võimatu, siis vähemalt väga raske millegi muuga kompenseerida.

Tendentsi ajaloo illustreerimisele on märgitud ka P. Kuusbergi „Müüride" puhul. Sellega tuleb paraku nõustuda. Tõsi, P. Kuusbergi kirjanduslik kultuur on küllalt kõrge. Tegelased on tal enam-vähem kordaläinult individualiseeritud, kujutamine on konkreetsem ja pildirikkam kui näit. I. Pau romaanis. Üksikosades sisaldab raamat rohkesti uudset ja värskelt mõjuvat. Kõik see aitab romaanis illustratiivsuse jälgi varjata. Tegelikult aga on „Müürides" näit. tegelaste „kohustuslik nomenklatuur" päris klassikaliselt täiuslik, ja võib arvata, et kui eespool oli juttu tegelaskujude n.-ö. tüüpilisest esinemusest illustratiivses teoses, siis ehk assotsieerusid lugejale otsekohe „Müürid". Siin on nad kõik: iga liiki, masti ja värvi töölised, kapitalistid ja intelligendid, igaüks oma õigel kohal. Ja süžee on mõistagi säärane, mis võimaldab kõigi nende tegelaste eksisteerimist romaanis. Ent peamine illustratiivsuse tunnus pole siingi mitte tegelaskujude kaudu antav sotsiaalsete tüüpide rohkus, kompositsiooniline laialivalguvus ja süžee teatav konstrueeritus, vaid see, et ainult vähesed neist tegelastest omandavad iseseisva kunstilise ja tunnetusliku tähtsuse nende karakterisse kätketud probleemi tõttu. Paljude tegelaste puhul lepib autor üksnes nende sotsiaalse käitumisliini allakriipsutamisega ega süvene nende saatusesse põhjalikumalt. Tõsi, siin on meeldivaid erandeid, näit. kivikandja Kamar ja Mehiste, on hästi nähtud episoode ja detaile, näit. Vana-Jaani meeletu tegu, Tooma ja Aarmanni müüriladumisvõistlus, vana töömehe Jüri Raudrähi traagiline lugu, Kuusktamme kummipuu asetamine akna alla. Aga ikkagi jäävad romaani kesksemad tegelaskujud Toomas Laan, Kuusktamm, Salme jt. lugejale kaugeks.

Vähe kasu on kirjaniku tööst ja vaevast, kui ta ei murra vaheseinu lugeja ja oma teose tegelaste vahel, kui ta ei sunni lugejat õieti ei armastama ega vihkama, ei pane võimsalt liikvele kogu seda keerukat aparatuuri, mida võiks nimetada lugeja emotsioonide maailmaks ja mille soovitavas suunas mõjutamises seisavadki kirjanikutöö kunst ja spetsiifiline funktsioon.

Ulatuslikes proosavormides on väljaarendatud kesksetel tegelastel väga tähtis koht. Pole tarvis kuigi terast pilku nägemiseks, et iqas kordaläinud romaanis esineb enamasti alati üks, kaks, kolm, neli, mingi väike grupp keskseid tegelasi, kelle saatus ühelt poolt oma ainulaadsusega, teiselt poolt oma tüüpilisusega seisab kirjaniku tähelepanu keskpunktis ning leiab teoses sügavat ja mitmekülgset kujutamist, — täiesti olenemata sellest, kui avaralt teos kujutatavat ajajärku hõlmab ja kui rohkesti tegelasi

seal leidub. Nii on see romaanides enamasti ikka olnud — eesti kirjanduses, Lääne-Euroopa klassikalises kirjanduses, vene klassikalises romaanis, vene nõukogude romaanis (arvuliselt on niisugune romaanitüüp maailma romaanikirjanduses absoluutselt valitseval kohal)! Miks peaksime neid traditsioone hülgama? Jah, mõnikord võib arvustustest või kirjandusloo õpikust lugeda, et selle või teise romaani keskseks tegelaseks on rahvas. Tõesti, eriti nõukogude kirjanike paljudest romaanidest otsekui hoovab rahva kõikvõimsat, ajalugu kujundavat jõudu, ent see ei tähenda sugugi, et neis romaanides ei või olla ega ole ühtlasi ka väljaarendatud kesksed tegelased. Võtkem näiteks „Kannatuste rada" — selles on kesksed tegelasteks Daša ja Katja, Telegin ja Roštšin, „Vaikses Donis" — Grigori ja Aksinja, „Ülesküntud uudismaas" — Davõdov, romaanis „Kuidas karastus teras" — Pavel Kortšagin. Nende tegelaste kaudu lahendab kirjanik ka rahva saatuse küsimust. Kõnelemata Gorki romaanidest, mis kõik on otsekui elavaks protestiks tegelaste nivelleerimise vastu.

Iseasi on muidugi, kuivõrd jõuliselt hakkavad ühe või teise romaani kesksed tegelased kirjaniku sule all elama. See on talendi küsimus. Ent vaieldamatu on, et tegelaste arvu suurekspaisutamine kesksete tegelaste väljajoonistamise arvel on küllalt kahtlane ja harva õnnestuv eksperiment. (Tõsi, esineb ka teist tüüpi romaane, kus kesksed tegelased puuduvad, — näit. Serafimovitši „Raudne vool" või Barbusse'i „Tuli". Kuid tuleb mõista, et nendes teostes on autori lähenemine ülesandele rajatud hoopis teistsugustele alustele, — seal etendab autori ideeliskunstilises kontseptsioonis ülisuurt osa teost läbiv meeleolu, mis liidab teose fragmendid ühtseks kunstiliseks tervikuks. Niisugune romaan aga esitab kirjanikule märksa suuremaid nõudeid, ta on kunstiliselt teostuselt raskem ja keerukam. Kas ei oleks loomulik, et vähemalt meie algajad romaanikirjanikud õpiksid enne hästi valitsema eespool kirjeldatud nn. tavalist romaanivormi, ja alles seejärel asuksid keerukamate ülesannete kallale?)

Ka R. Sirge „Maas ja rahvas" on oma kulakud, keskmikud ja maatöölised. Ometi ei ole siin alust rääkida illustratiivsusest ja tegelaste „nomenklatuurist", sest peale selle, mida ajaloo õpikust võib kulakute, keskmike ja maatööliste kohta lugeda, on autoril oma kujudega enamasti veel mõndagi öelda. Ka on romaani ideelis-kunstiline kontseptsioon oma filosoofilise aluse tõttu niivõrd avar, et kõik need erineva sotsiaalse ilmega tegelased on teoses vajalikud ega tundu vägisi juurdekistutena. Võime rääkida ainult üksikute kujude ja teose kui terviku suuremast või väiksemast kunstilisest õnnestumisest.

Suure kunstilise õnnestumisena väärib „Maas ja rahvas" esiletõstmist Logina hallparuni Peter Torma eepiliselt igati väljaarendatud karakter. Eriti kerkib see kuju esile teistes vaadeldavates romaanides antud negatiivsete kujude taustal. Tõsi, ka nende hulgas on selliseid, kus võib samuti kõnelda ideelis-kuns-

tilisest õnnestumisest, kuid karakteri avamise mitmekülgsuselt ja sügavuselt jäävad nad Peter Torma kujust kaugele maha. Nii on näit. pastor Girgensohn „Tuulises rannas", urjadnik Pupp „Noorte südametes", vana ja noor Vinnal „Punastes nelkides" ja Mehiste „Müürides" õige värvikad, ent samal ajal karakteritena mitte just originaalsed ja sügavad. Muide, peab ütlema, et niisugune negatiivsete tegelaste värvikas, kuid väheoriginaalne ja mittesügav kujutamine on meil viimasel ajal päris traditsiooniks saamas. Paljud autorid piirduvad siin nagu kokkuräägitult enam või vähem põgusa iseloomustamisega följetonilis-satiirilises plaanis, mistõttu need kujud kipuvad enamasti alati mõjuma illustratiivselt.

Muidugi, ükski kunstiline võte ja kuju loomise printsiip iseenesest ei ole hea ega halb — see on rohkem maitse ja kirjaniku ande laadi küsimus, samuti oleneb see autori poolt enesele võetud ülesannetest. Satiiriline kujutamisviis sisaldab eneses teatavate ideelis-kunstiliste ülesannete lahendamisel suuri võimalusi ja ei ole põhjust eitada näit. J. Semperi, A. Hindi jt. kordaminekuid sel alal. Ent kui me kõigis teostes kohtame aina ühte ja sedasama, ühesuguseid ülesandeid ja ühesuguseid lahendusi, siis muutub see pikapeale väsitavaks ning tekitabki mulje trafaretist. Paratamatult mõjub asjade nii olles Peter Torma kuju värskelt. Ja tähtis on see, et R. Sirge on oma uut teed mööda minnes oma kujutamisviisi võimalused täielikult ära kasutanud ning loonud karakteri, mis psühholoogiliselt sügavuselt seisab eesti nõukogude kirjanduse parimate saavutuste esireas, kõnelemata kodanliku perioodi nn. puhtakujulistest „psühholoogilistest romaanidest", kus psühholoogiline tihti sulges välja sotsiaalse. R. Sirgel on õnnestunud Peter Tormat kujutada kui kordumatut ainulaadset karakterit kõigi tema individuaalsete ja üldinimlike joontega ning rahvusliku omapäraga, ent samal ajal ka kui konkreetse aja ja konkreetse ühiskonna produkti, oma klassi liiget. Siit tulenevadki Peter Torma kuju täius ja tõetruudus ning kunstiline ja tunnetuslik tähtsus. Eesti nõukogude romaanides loodud kujudest võib Peter Torma kõrvale panna ainult Tõnis Tihu.

Kahtlemata oleks romaanile palju kaalu juurde andnud Karl Allika kuju suurem õnnestumine. Tõsi, ka teiste vaadeldavate teoste puhul saab märkida vähe tõsisemaid kordaminekuid tegelaskujudes, kelles on tahetud kujutada revolutsionääre või revolutsiooniliselt häälestatud maatöölisi. „Müüride" Kuusktamm ja Nurk, samuti „Punaste nelkide" Tammemägi ei muutu autorite heast tahtest hoolimata niisugusteks kujudeks, kes paneksid lugeja südame ärevalt tuksuma. Mis seda takistab? Raske öelda — kõigepealt nähtavasti nendele kujudele antud tegevuse vähesus ja nende iseloomustamine peamiselt ainult n.-ö. poliitilist liini mööda. Nad asuvad kuskil episoodilise ja keskse tegelase vahemail, lugejale jäävad nad kaugeks, ja tundub, et ka autorid ise on neid vaadelnud ja kujutanud teatava lugupidava distantsi

tagant. Karl Allik on küll asetatud sündmuste keskpunkti, ta peaks autori kavatsust mööda vana Peter Torma kõrval nähtavasti olema isegi kõige kesksem kuju romaanis, kuid siingi jääb kuju karakteristika suurel määral väliseks. Väliseks ja isegi vastuoluliseks. See vastuolulisus ilmneb eeskätt Karli vahekordade kujutamises Mareti ja Lainega — siin, näib, ei ela otsekohene, järsk ja mitte temperamendita Karl oma loomulikku iseseisvat elu, vaid autori näpunäidetel mõistlikult, kuivalt-kainelt ja kaalutlevalt. Kriitik A. Borštšagovski märgib õigesti, et Karl on ilma jäetud tervest meelelisusest, mis talle karakteri loogika järgi omane oleks, ja et see kahjustab seda kuju ning romaani tervikuna. Küllap oleks teosele kasuks tulnud ka kohatise jutustamisloiduse vältimine, samuti publitsistlike kõrvalepõigete hoolikam sisuline ja vormiline läbitöötamine.

M. Metsanurga „Suvine pööripäev" seisab teistest vaadeldavatest teostest mõnevõrra eemal — nagu selgub autori järelsõnast, on selle romaani kirjutamist alustatud 1940. a. Järelikult on tegemist kriitilise realisti esimese katsega ulatuslikumat nõukogulikku teost kirjutada. Hiljem on romaani korduvalt parandatud ja täiendatud — mis suunas, seda me ei tea. Igatahes on selleski teoses rohkesti illustratiivsust (näit. pikad üldise olukorra kirjeldused nii dialoogis kui ka autoritekstis). Kuid romaani põhilised puudused seisavad siiski mitte selles, vaid milleski muus. Märkigem vaid paari momenti. Nii häirib tugevasti see, et romaani tendents muutub kohati lamedaks näpuga näitamiseks — autor ei jäta kasutamata sõna-sõnalt ühtegi võimalust, et lugejale jälle ja jälle otseselt meelde tuletada maatööliste viletsat olukorda. Üks näide säärasest näpuga näitamisest.

Joosep Kruusvall sõidab linna. Ja nüüd loeme (lk. 225—226; sõrendused minu. — K. K.):

„Oli nii kena sõita üksinda mööda kastest niisket siledat maanteed ja lasta vahel vedruvankreil sõitjaid uhkelt mööda kihutada. Varsti võttis ta munakorviga eidekese peale ja linna lähedal tütarlapse kahe kompsuga. *Need mõlemad jutustasid oma elust, ja see polnud vanal ega noorel muud kui lugu viletsusega võitlemisest.*

Kui jälle vedruvanker mööda kihutas, tolmumantlis sõitjad peal, osutas Joosep nende poole ja ütles eidekesele ning tütarlapsele:

„Näete, mõned võivad toredasti sõita!"

„*Need on need jõukad, rikkad!*" ohkas eideke."

Teoses on mõnigi üsna huvitavalt ja üldjoontes õigesti nähtud kuju, nagu Änari peremees Jorss ja eriti tema korporandist tütar Helle-Mari. Kahjuks on aga täielikult ebaõnnestunud keskse tegelase Joosep Kruusvalli kuju. Sellest pole veel midagi, et Joosep oma poliitilises selgitustöös (millega ta aina tegelebki) on primitiivne ja šablooniline, — seda võiks seletada oskuse ja kogemuste puudumisega; teose peategelane aga on

ühekülgne, jäme ja primitiivne ka inimlikes tunnetes, tal puudub vist küll igasugune võime inimlikult tunda ja mõista. Kõigest on näha, et Joosep võtab tõsiselt oma vahekorda ja „abielu" peretütre Helle-Mariga (kelles muide ei puudu head alged), ent selles „abielus" pole Joosepi poolt teragi armastust, hellust, vihkamist, põlgust ega üldse inimlikke tundeid. Muidugi võib niisugune karakter elus esineda, kuid eesrindliku poliitilise meelsuse seostamine just niisuguse kujuga viib selleni, et lugeja paneb teose käest õige segaste tunnetega.

Võib leiduda kriitikuid, kirjandusteadlasi ja vahest isegi kirjanikke, kes võtavad ajaloo illustreerimise kaitse alla põhjusel, et seda laadi teosed ja illustratiivsed elemendid kunstiteostes, kannatagu nad mis tahes kunstiliste nõrkuste all, aitavad võidelda kodanliku ajalookäsitluse ja võltsingute vastu, mis veel pesitsevad lugejate teadvuses. Ei saa vaielda — ajalooliste teadmiste levitamise seisukohalt, ajalooteaduse abiventiilina on illustreerimisel teatav tähtsus. Kuid oleks väga suur viga seda tähtsust ülehinnata. Ei saa ju panna lugejat n.-ö. kohustuslikus korras romaani vastu huvi tundma — teos peab ikka ise ennast soovitama. Ja siin jääb maksma üksainus seadus — romaan peab millegi poolest olema lugeja jaoks köitev ja huvitav, teda peab olema võimalik nautida kui ilukirjandust, ta peab — nagu eespool juba öeldud — liikvele panema lugeja emotsioonide maailma, peab võimaldama võõraid saatusi läbi elada ja läbi tunda. Kui romaan või teatav episood seda ei võimalda, siis kaob ka huvi teose või vastava episoodi vastu ja ei saa enam rääkida mõjust lugejale. Teosed, kus on ajaloo illustreerimisele lõivu makstud, mõjuvad mitte oma illustratiivsete kujude ja lehekülgedega, vaid sellega, mis neis on loodud kooskõlas kunsti seadustega. See on maksev ka vaadeldavate romaanide kohta, kus tuli märkida illustratiivsuse mõjusid.

Oleks samuti raske eksitus arvata, et üksnes illustratiivse suunitlusega teosed aitavad kaasa ajaloo õigele mõistmisele. Tõeline kunst täidab sedagi ülesannet mitu korda paremini. Balzac oli suur kunstnik, keda kuidagi ei saa kahtlustada illustreerimise taotluses. Teame aga Engelsi sõnu „Inimliku komöödia" kohta: et selles peegeldub „kogu Prantsuse ühiskonna ajalugu", millest ta õppis rohkem „kui kõikide eriteadlaste — selle ajajärgu majandusteadlaste, ajaloolaste ja statistikute kõigist raamatutest kokku". Ometi ei ole „Inimlikus komöödias" ei tegelaste „nomenklatuuri", lohisevaid konstrueeritud süžeesid, primitiivseid dialooge ega igavat olukordade refereerimist. On aga sügavalt realistlikud, ajalooliselt konkreetsed karakterid, näidatud kogu nende mitmekülgsuses ja komplitseerituses. Niisugune karakter peegeldab kujutatava ajajärgu ühiskonnas toimuvaid protsesse tõetruult, sest karakter on ju „ühiskondlike suhete kogum" (Marx). Taolistes karakterites peegelduval tõel on ajajärgu ühiskondlike vahekordade suhtes iseseisev tunnetuslik

väärtus. Seda ei saa öelda ajaloo illustratsioonide kohta, mille üldistused ainult dubleerivad ajalooteaduse üldistusi ja oma kvaliteedilt täiel määral sõltuvad selle teaduse kaasaja tasemest.

Tähtis on samuti rõhutada, et kuigi kirjandus juba oma loomu poolest peegeldab tegelikkust, ei tohi tema seda külge käsitada lihtsustatult. Jah, kirjandus on elu peegel, kuid see peegel näitab meile elunähtusi vastavalt autori kunstilisele valikule ja ideele. E. Vilde tegi ajalooliste materjalide uurimisel suurt tööd, kuid ta ei kirjutanud „Mahtra sõda" selleks, et lihtsalt anda igakülgset pilti ajajärgust; selle romaani ülesandeks oli — nagu teame E. Vilde enese sõnadest — mõjusalt kaasa rääkida feodalismivastases võitluses, mis tollal oli äärmiselt aktuaalne ja just s e l l e ülesande teenistusse rakendas E. Vilde oma tegelaskujud, oma romaani süžee, kogu oma kunstimeisterlikkuse. Muidugi, kirjanduse ajalugu teab rääkida ka niisugustest kirjanikest, kes kirjutamise ajal (ja võib-olla hiljemgi) ei andnud enesele aru sellest, mida nad kujutatavaga tahavad elu kohta öelda ja missugune võiks olla nende teoste ühiskondlik tähtsus, vaid lihtsalt kujutasid seda, mis neile näis mingis suhtes huvitavana. Ent vaevalt võib nõukogude kirjanduses niisugust lähenemist kirjanikutööle ette kujutada. Ajaloo illustreerimisel valitseb aga umbes taoline hädaoht, — et autor kaotab ajajärgu hoolikal „igakülgsel kujutamisel" silmist teose ülesande kaasajas, ei kaalu küllalt karmilt oma kujusid ja episoode ning teost tervikuna ideelis-emotsionaalse väärtuse seisukohalt, s. o. sellelt seisukohalt, millist reaalset mõju teos avaldab lugeja tahtele ja tunnetele.

*

See lühike käsitlus ei saa muidugi hõlmata vaadeldavate teoste kõiki külgi. Paratamatult tuli piirduda ühe probleemiga ja seetõttu ei ole võib-olla ühele või teisele teosele langenud valguse-varju vahekord alati õigetes proportsioonides. Eesmärgiks oli mitte mingi lõpliku hinnangu andmine vaadeldavatele teostele (selle hinnangu annavad lugeja ja aeg), vaid teoreetilise probleemi käsitlemine antud kirjandusliku materjali najal, illustratiivsuse ja kunsti vahekordade selgitamine. See tohiks olla praegu küllalt aktuaalne, sest mõnedel kriitikutel on küsimus illustratiivsusest viimasel ajal segaseks kippunud minema. Nii näit. teatab A. Mihhalevitš („Literaturnaja Gazeta" 21. XII 1957), et mingit illustratiivsuse hädaohtu üldse ei eksisteeri ja et ka Gorki „Ema", samuti „Ülesküntud uudismaa" ja „Noor Kaardivägi" olevat omal viisil „illustratiivsed" teosed. Kui aga A. Mihhalevitšilt küsida, kas siis Gorki, Šolohhovi ja Fadejevi nimetatud teosed tõesti on ainult mingite tsitaatide või ajaloo õpiku belletriseeritud kordustrükid ja mitte midagi rohkemat, siis jääks kriitik vististi vastuse võlgu.

Selge rajamärk kunsti ja illustratiivsuse vahel on meie kirjanduse edasise arengu huvides hädavajalik.

Romaan on eesti nõukogude kirjanduses suhteliselt noor žanr. Mitmesuunalised kunstilised otsingud on siin paratamatud. Kuid esimesed õnnestumised ja ebaõnnestumised (sageli ühes ja samas teoses) näitavad juba, missugust teed meie romaanil tuleb minna. See tee on elu ja inimeste tundmaõppimise, iseseisva kunstilise tunnetamise, tõe kunstilise avastamise raske ja vaevarikas tee. Ent miks peakski tee kunstilistele võitudele olema kerge?

A. SAAR

ÜHEST ÜSNA UNARUSSE JÄÄNUD ŽANRIST

AUTORIMÄRKMIKUST

Olukirjeldus on eesti nõukogude kirjanduses ikka veel üha mahajäänumaid žanre. Neid üsna mitu aastat tagasi öeldud sõnu tuleb korrata kahjuks ka nüüd.

Sõjajärgsetel aastatel ilmus palju rohkem häid (tolleaegseid jõude ja võimeid arvestades) olukirjeldusi kui praegu. Perioodikas võitsid lugejate poolehoiu H. Leberechti lühipalad. A. Hindilt ilmus kogumik „Töömeeste portreid". Eriväljaanded eesti nõukogude kirjanike olukirjelduste paremikust ilmusid kollektiviseerimise perioodil ja eesti kirjanduse dekaadiks 1950. a. Ja viimane tähelepanuväärivam — olukirjeldused suurehituste algpäevil (Sirgelt, Vaarandilt jt.).

Võidakse väita, et sõjajärgne periood, põhilised ja suured muudatused vabariigi elus nõudsid siis kirjanike vahetut ja kõige kiiremat reageerimist. Aga praegu? Kas ei nõua partei XXI kongress ja palju muid sündmusi kirjanikelt niisama operatiivset tööd ja kohest reageerimist?

Sotsialistlik ülesehitustöö on alati olnud kiire ja tormiline, on nõudnud kirjanikelt eluga kaasaskäimist. Sellepärast ongi nõukogude kirjanduse heaks traditsiooniks rohke tähelepanu olukirjeldusele kui kõige operatiivsemale žanrile. Tuletagem meelde, et üheks tähtsamaks ürituseks enne Nõukogude Kirjanike Liidu I kongressi oli M. Gorki algatusel ja organiseerimisel läbiviidud nõupidamine olukirjelduse probleemide kohta. Olukirjeldus on ka hiljem olnud nõukogude kirjanike tähelepanu keskuses.

Asjaolu, et meie vabariigis nii vähe tegeldakse olukirjelduse probleemidega, et olukirjelduste nõrgale tasemele vaatamata pole küsimust veel tõsiselt arutatud, annab õiguse rääkida mitte ainult olukirjelduse mahajäämusest, vaid unarussejätmisest.

Suurem osa kogenud kirjanikke — Hint, Vaarandi, Sirge, Leberecht, kes omal ajal andsid päris häid olukirjeldusi, on sellele žanrile selja pööranud. Peamine olukirjelduste loojate kaader — algajad või rea aastate jooksul algajateks jäänud autorid — pole suutnud olukirjelduse nõuete ja tema arenguga kaasa sammuda.

Mis on siis selle põhjuseks? Kaldun arvama, et üheks olukirjelduse arengu pidurdajaks on viimastel aastatel tekkinud „segadus" olukirjelduse kui žanri mõiste ümber. Kirjanike — olukirjelduste viljelejate praktiline töö uute teoste näol on purustanud need teoreetilised ja olukirjeldust asjatult piiravad kitsad raamid, mis mõni aasta tagasi kehtisid mitte ainult meie vabariigis, vaid ka üleliiduliselt.

Häda pole muidugi definitsiooni puudumises. Häda pole ka nn. „segaduses". Olukirjelduse kui elule väga operatiivselt reageeriva ja sageli päevaülesannete täitmiseks mobiliseeriva kirjandusliku žanri mõiste on erinevail ajalooetappidel, olenevalt rahva ees seisvaist ülesannetest, sageli muutunud. Kirjanike endi praktika on tihti purustanud teoreetilised seisukohad, vastavalt vajadusele laiendanud või ahendanud olukirjelduse mõistet. Halb on, et „segaduse" tagajärjel on tekkinud olukirjelduse kui žanri alahindamine. Ning põhiliseks puuduseks tuleb lugeda, et pärast seda, kui praktika lükkas ümber varemkehtinud „retseptid" olukirjelduste loomiseks, pole meil veel olnud arutelusid ega sõnavõtte olukirjelduse probleemide lahendamiseks.

KAS ISESEISEV KIRJANDUSLIK ŽANR?

Olukirjelduse kui žanri alahindamine on nende ridade autori arvates üheks põhjuseks, miks tuntumad ja nimekamad kirjanikud ei taha tegelda olukirjeldustega. Otseselt pole küll kuulda olnud, et mõni meie kirjanikest oleks ettepanekule — kirjutada olukirjeldus — vastanud: „Tänu taevale, olen sellest ajast juba väljas, kui pidin olukirjeldusega oma igapäevast leiba teenima," nii nagu see juhtus ühe Moskva ajakirja toimetuses. Kuid sagedane ja kategooriline äraütlemine annab põhjust mõelda, et mõnigi kord on keeldumiseks toodud põhjus ainult ettekääne.

Alles hiljuti oli mul üsna tuntud kirjanikuga, kellel on oma sõna öelda ka kriitikaküsimustes, umbes taoline jutuajamine.

„Oelge mida tahate, aga olukirjeldus ikka päris kirjanduse hulka ei kuulu," ütles mu kaasvestleja.

„Tähendab, kriipsutame kirjanduse hulgast maha Ovetškini, Tendrjakovi ja Trojepolski?"

Kuid sellega ei leppinud mu kaaslane. Ovetškini, Tendrjakovi ja mõne muugi kirjaniku olukirjeldused kuuluvad kindlasti kirjanduse hulka.

„Miks te siis ei taha olukirjeldust pidada kirjanduslikuks žanriks?"

„Vaadake korraks meie ajalehtedes ja ajakirjades ilmuvaid olukirjeldusi. Skemaatilisus, hallus, trafaretsus. Niisama kaugel kirjandusest kui maa taevast."

„Kuid meil ilmub ka halle, trafaretseid ja skemaatilisi romaane, jutustusi ning isegi luuletusi. Ometi ei tule kellelegi

mõttesse mõne halva teose põhjal kirjanduse hulgast üldse maha kriipsutada romaani, jutustust või olukirjeldust."

Me jõudsime lõpuks kokkuleppele, et olukirjeldus on siiski kirjanduslik žanr, et halbade olukirjelduste põhjal ei saa veel teha üldistavat teoreetilist järeldust.

Mu jutukaaslase pealiskaudseid seisukohti oli üsna kerge ümber lükata. Halvem on aga, et mitmesugustes kirjandusteoreetilistes artiklites, milles olukirjelduse osa küll väga kõrgele tõstetakse, antakse olukirjeldusele kui žanrile siiski sellised tunnused, mis teda tahes-tahtmata ei luba pidada tõeliseks kirjanduseks.

Nii näiteks paljudest kirjanikke olukirjelduste loomisele agiteerivatest artiklitest võis ja võib praegugi välja lugeda mõtet, et olukirjeldus on ettevalmistav etapp mingisuguse suurema teose loomiseks. Kirjanikke palutakse: olge nüüd head ja tegelge ka „teisejärgulise" kirjandusega, see aitab teil paremini luua „esimese järgu" kirjandust — romaane, novelle, draamateoseid.

Seisukohale, et olukirjeldus on vaid ettevalmistav etapp tõelise kirjandusliku teose loomiseks, on jõutud ka siis, kui žanri olemust on püütud lahti mõtestada, lähtudes sõna „очерк" täpsest tähendusest. Artiklitekogumikus „Ajakirjanduslikud žanrid" märgib K. Kovalevski olukirjelduse põhilise tunnusena visandlikkuse (vene keeles „чертит" visandama) ja võrdleb olukirjeldust eskiisiga kunstniku töös. Teatud tõde selles on, kui lähtuda kirjanike praktikast. Paljud ilmunud olukirjeldused kujutavad endast tõepoolest vaid visandit, neist on hiljem kujunenud jutustused, romaanid, näidendid. Kas aga nende põhjal järelduse tegemine pole sama pealiskaudne, kui halbade olukirjelduste põhjal nende väljaheitmine kirjandusest üldse. Tähelepanuväärsemad, kirjandusse jäänud olukirjeldused on valminud ikkagi omaette täisväärtusliku teosena.

Arvamus, et olukirjeldus on mingi ettevalmistav etapp, on tingitud suurel määral sellest, et me mõnigi kord ekslikult nimetame olukirjeldusteks kirjanike sõnavõtte, mõnda kirjanduslikku reportaaži või artiklit, mida võiks pealkirjastada „Kirjaniku märkmikust".

Seepärast pole õige, et olukirjelduse olukorrast rääkides soovitatakse toimetustel olukirjelduste autoritena kasutada algajaid, et need näpuharjutuseks olukirjeldusi luues omandaksid kirjandusliku vilumuse, mis neil hiljem aitaks üle minna n.-ö. päriskirjandusele. Liiga vähe mõtleme sellele, et olukirjeldus nõuab rohkem kui mõnigi muu žanr analüüsivõimet ja teadmisi, mis algajail sageli puuduvad. Praktilised tulemused — meie olukirjelduse praegune madal tase — ongi peamiselt niisuguse seisukoha vili.

Selge, et noori tuleb suunata olukirjelduse juurde. Mitte aga sellepärast, et olukirjeldus on kirjanduse algaste. Töö olukirjelduse kallal õpetab kõige paremini tundma elu, s. t. annab neid

elukogemusi, mis noortel veel puuduvad. Mitte kirjanduslikeks näpuharjutusteks, vaid elu tundmaõppimise otstarbel tuleb algajail viljelda olukirjeldust.

Olukirjeldus ei ole kerge ja vähenõudlik žanr. On ju teada, kuidas Gorki võitles kogu aeg väidete vastu, nagu oleks olukirjeldus kirjandusliku loomingu esimene aste, nii-öelda „abižanr". Gorki rõhutas, et olukirjeldus on üldse üks kirjanduse raskemaid žanre.

Kas kirjanduse või ajalehežanr? Ka selles küsimuses on veel väga palju lahkarvamusi. K. Kovalevski paigutab olukirjelduse kindlalt ajalehežanride hulka, s. t. ühele pulgale informatsiooni, juhtkirja, reportaaži ja teiste ajalehežanridega. Olukirjeldus on tõepoolest ajalehes kasutatav žanr, samuti kui on seda luuletus, jutustus või isegi romaan. See ei tähenda aga ühelgi juhul, et ta oleks ajalehežanr. Samalaadilise vea teeb ka J. Peegel, kui ta väidab, et olukirjeldus on üks publitsistika alaliike, s. t. viib olukirjelduse faktiliselt ajalehežanride hulka.

Milles seisab ajalehežanride ja olukirjelduse erinevus?

Ajaleheartikli autor veenab lugejat peamiselt faktidega, olukirjelduse autor aga elavate kirjanduslike kujudega. Ehk näitlikumalt. Kui tavalise artikli autor seab endale ülesandeks kirjeldada ühe kolhoosi kasvu, siis näitab ta põlluviljakuse ja karja produktiivsuse tõusu, jutustab, kuidas ühismajapidamine on arenenud, kui palju saavad inimesed normipäeva eest tasu. Loetleb paremaid kolhoosnikuid. Artiklist ei saa lugeja kujutlust, mida inimesed mõtlesid, kuidas nad välja näevad, mida nad seesmiselt tundsid raskustega võideldes või uut töövõitu saavutades.

Olukirjelduse autori peatähelepanu objektiks on aga inimene. Samal teemal ja samast kolhoosist olukirjeldust luues näitab ta inimeste karaktereid, mõnikord karakterite kujunemist; lugeja saab olukirjeldusest teada, missuguse välimuse, mõttelaadi ja hingeeluga on selles kolhoosis töötavad inimesed. Kui ajalehežanrides antakse üldistus faktide esiletoomisega, siis olukirjelduse autor, samuti kui ükskõik missugust muud žanri viljelev kirjanik, annab üldistuse p e a m i s e l t kujude kaudu. Rõhutan veel kord — peamiselt, sest olukirjelduse spetsiifika võimaldab autoril üldistusi teha ka statistikat kasutades. Niisugusel juhul võime rääkida küll publitsistlikust olukirjeldusest, ei saa aga veel õigust olukirjelduse paigutamiseks publitsistika hulka.

Tinglikult võiksime ehk veel öelda, et olukirjeldus asub kusagil publitsistika ja ilukirjandusliku proosa vahepeal. Ühelgi juhul pole ta aga publitsistika alaliigiks.

Leidub veel mitmesuguseid vahepealseidki seisukohti. Üsna laialdaselt on käibel mõisted „kirjanduslik" ja „ajaleheolukirjeldus". Selline alajaotus on allakirjutanu arvates just kõige vähem põhjendatud. Siis peaksime küll kasutusele võtma ka terminid „ajaleheluule", „ajalehejutustus" ja „ajaleheromaan" (kuigi viimane tegelikkuses oligi välja kujunemas „Vasknööbi" ja muude

taoliste „pärlite" näol, õnneks aga sai õigel ajal vastulöögi). Kas pole sellise jaotuse puhul tegemist katsetega nõuda ajalehes ilmuvale olukirjeldusele „hinnaalandust", mitte lubada kriitikul läheneda ajalehes ilmunud olukirjeldusele õiglase kirjandusliku mõõdupuuga? Ja kas pole selline rohkem praktikas kui teoorias käibel olnud jaotus olnud teatud määral ajalehtedes ilmunud hallide olukirjelduste põhjustajaks?

Olukirjeldus on iseseisev kirjanduslik žanr ja sellest seisukohast lähtudes ongi vajalik vaadata tema iseärasusi ning spetsiifikat.

MIS ON SIIS OLUKIRJELDUS?

Pikemat aega peeti olukirjelduse peamiseks tunnuseks dokumentaalsust. Selle ümber käisid üsna kaua vaidlused. Sageli on küsimust olukirjelduse dokumentaalsusest nimetatud asjatuks vaidluseks. Nõustun sellega täiesti. Dokumentaalsuse ja fantaasia vahekord olukirjelduses või, nagu mõnikord lihtsustatult öeldakse, kas olukirjelduses peavad olema õiged nimed või mitte — see sõltub alati konkreetsetest asjaoludest. Sõltub eelkõige ülesandest, mille kirjanik endale püstitas — kas ta tahab anda pildikest oktoobri-eelsest sotsialistlikust võistlusest või püüab lahendada mingit probleemi. Esimesel juhul on täiesti loomulik ja endastmõistetav, et kirjanik peab kinni nn. „rangest dokumentaalsusest". Olukirjeldus on sel juhul veenvam, tema mõju suurem. Teisel juhul aga, kui tegemist on nn. probleemse olukirjeldusega, oleneb täiesti kirjaniku enda loomingulisest meetodist, isegi teose kompositsioonist, stiilist jne., kas autor annab tegelased õigete nimedega ja toob täpse tegevuskoha aadressi või ei. Oleks väär anda dokumentaalsuse ja fantaasia vahekorrast mingit kindlat retsepti kõigi olukirjelduse alaliikide ja iga konkreetse olukirjelduse jaoks.

Tõepoolest, sellega võiks vaidlusele panna punkti. Kirjutagu igaüks nii, kuidas konkreetne ülesanne, olukord ja autori loominguline meetod seda dikteerivad. Mitte keegi nendest (muuseas ka käesolevate ridade kirjutaja), kes eelistavad olukirjeldusi muudetud nimedega, pole vaielnud „range dokumentaalsuse" vastu. Kirjutatagu.

Küll aga protesteerivad „range dokumentaalsuse" pooldajad Ovetškini, Tendrjakovi, Trojepolski jt. „omavolitsemise" vastu. „Range dokumentaalsuse" võitlevaid pooldajaid leidub mitte ainult meil, vaid ka väljaspool. See oli kauemat aega NL Kirjanike Liidu olukirjelduse komisjoni ametlikuks seisukohaks. Pidada „ranget dokumentaalsust" olukirjelduse peamiseks tunnuseks, see tähendab ühelt poolt olukirjelduse mõiste ahendamist, kirjaniku loominguliste võimete vähendamist, aga teiselt poolt tähendab see olukirjelduse kui kirjandusliku žanri spetsii-

filiste iseärasuste osatähtsuse viimist nullini. Ehk näitlikult — me peame romaani, kui seal esinevad tõeliselt eksisteerinud inimesed konkreetsete nimedega, hakkama nimetama olukirjelduseks. Meil oleksid siis sellised mitmeköitelised olukirjeldused, nagu „Peeter I", „Tsušima", „Port Artur" jne. jne. Siia võiksime lisada veel E. Ranneti „Tugevate tee", millel pole ühtki olukirjelduse kui kirjandusliku žanri tunnust peale dokumentaalsuse.

Samal ajal aga ei omaks olukirjeldusena üldse eluõigust Ovetškini, Tendrjakovi, Trojepolski teosed.

Täpsete nimede ja aadresside pooldajad väidavad, et nende retsepti järgi kirjutatud olukirjelduste mõju on tugevam, et need on veenvamad. Jätame selle siiski lugejate otsustada, kas nad reageerivad rohkem Ovetškini „Rajooni argipäevale" või „Nõukogude Naises" ilmunud konkreetsete nimedega olukirjeldustele.

Väidetakse, et õige aadressi puhul võivad lugejad kogemuste vahetamiseks otseselt kirjutada olukirjelduste kangelastele. Muidugi — kui olukirjeldus on kirjutatud kogemuste edasiandmiseks, siis on õige aadress vajalik. Kuigi nende ridade autori arvates peavad näiteks kultuurkarjamaa hooldamise kogemuste edasiandmisega tegelema peamiselt vastavad erialased brošüürid ja asjalikud ajaleheartiklid.

Mis aga sunnib olukirjelduse autorit kõige sagedamini muutma oma teose tegelaste nimesid?

Eelkõige kirjaniku eetika.

Kirjanikul tuleb kinni pidada eetika nõudeist nende inimeste suhtes, kellest ta kirjutab. Ühel jutuajamisel märkis J. Smuul, et „Seafarmi juhatajas" inimene, kes väga mitmesugustel põhjustel sattus lahkusuliste kilda ja järk-järgult nende mõju alt hakkas vabanema, on täielikult kopeeritud elust. Kas oleks autoril, natukenegi kinni pidades kirjaniku eetikast, õigust tuua kogu maailma ette selle kord õnnetult usuvendade küüsi sattunud tubli inimese aadressi? Muidugi mitte. Ja Smuul talitas õigesti, muutes peategelase nime.

Üsna sageli esitavad autorid toimetustele resoluutse küsimuse — mis on siis õieti olukirjeldus? Ja umbes niisama paljudel juhtumitel jäädakse vastus võlgu. Väga mitmesugused seni esitatud definitsioonid rõhutavad ainult üht või teist olukirjelduse tunnust.

„Kirjanduslikust entsüklopeediast" leiame, et olukirjeldus on kirjanduslik žanr, mille ülesandeks on peamiselt teqelikkuse üksiknähtuste kirjeldamine, mis autori poolt on lahti mõtestatud nende tüüpilisuses.

Kõigepealt ei saa nõustuda, et olukirjeldus piirdub üksiknähtustega või et ta ülesandeks on nende kirjeldamine (описание). Ei saa nõus olla ka seletusega, et olukirjelduse loomise peamiseks meetodiks on n.-ö. mahakirjutamine natuurist, või et süžee võib olukirjelduses üldse puududa, igal juhul olevat ta aga nõrgem. Asjaolu, et olukirjelduse süžee sageli ei sarnane jutus-

tuse süžeega, et olukirjelduse süžee areng toimub eriliste, olukirjeldusele vastavate seaduspärasuste järgi, ei anna mitte ühelgi juhul alust väiteks, et olukirjelduses süžee võib puududa, või et ta igal juhul on nõrgem jutustuse süžeest.

Olukirjelduse mõiste selgitamisel asub peaaegu analoogilistele positsioonidele ka kirjandusteadlane Timofejev oma „Kirjandusteoorias". Ka tema arvates on olukirjelduse kirjeldamisüksuseks fakt, olukirjelduse autori peamiseks ülesandeks on sellise fakti leidmine. Väljamõeldis ja autori fantaasia on Timofejevi arvates tagaplaanil. Olukirjelduse alaliikidena ei leia ta mingit muud jaotust kui: väike, keskmine ja suur.

Olukirjelduse selline mõistmine ahendab olukirjeldust kui žanri. Niisuguse mõiste alla ei mahu kõik olukirjelduse alaliigid. Terviku asemel on antud ühe alaliigi — nn. olupildi definitsioon.

Rahuldavaks ei saa lugeda ka Suures Nõukogude Entsüklopeedias (köide 31, lk. 486, välja antud 1955. a.) toodud definitsiooni, mille kohaselt „olukirjeldus on üks jutustava (ilu-, teadusliku, publitsistliku) kirjanduse liike, mille põhialuseks on autori poolt vahetult elus endas nähtud reaalsete faktide, sündmuste ja inimeste taasloomine". Jällegi peamine rõhk pandud elust kopeerimisele, dokumentalismile, mida hiljem veelgi süvendab selgitav tekst, kus olukirjelduse autori meisterlikkus arvatakse peituvat eelkõige selles, et ta suudab reaalsest elust leida selliseid fakte, mis on kõige olulisemad ja tüüpilisemad. Tähendab: olukirjeldus on peamiselt faktide valiku kunst. Üldistamine on surutud tahaplaanile.

Tundub, et vaatamata katsetele pole jõutud olukirjelduse kui žanri mõistet arendada kaugemale, väljendada täpsemalt, kui seda tegi omal ajal Gorki, väites, et olukirjeldus asub kusagil teadusliku uurimuse ja ilukirjandusliku teose vahepeal.

Mida tähendab Gorki väide, et olukirjeldus on ühtlasi midagi teadusliku uurimuse taolist? Eelkõige kummutab ta seisukoha, et olukirjelduse põhiliseks tunnuseks on nähtu-kuuldu n.-ö. kergel käel, esimeste muljete järgi paberilepanek. Kas siis olukirjelduselt võib tõesti nõuda, et ta oleks midagi teadusliku uurimuse taolist? Ja kui see nii on, kas võib praktikas leida taolisi näiteid? Jätame kõrvale ammutuntud loo Tšehhovi „Sahhalini saarega". On teada, et Tšehhov sõitis Sahhalinile mitte niivõrd ajakirjaniku või kirjanikuna, kuivõrd teadusliku töötajana. Süstemaatiliselt, kasutades ametlikke statistilisi andmeid ja käies küla küla järel läbi, ühest perest teise, kogus ta tohutu materjali. Kõige selle üleskirjutamiseks ei jätkunud tal omast ajast, tal tuli kasutada isegi abilisi. Ka teos ise oma ülesehituselt, materjalide rikkuselt annab täieliku õiguse nimetada seda teaduslikuks uurimuseks.

Aga võtame olukorra tänapäeval. Ovetškin ja Trojepolski ei too oma olukirjeldustes eriti palju statistilisi andmeid, selle asemel jutustavad, tõstavad üles probleeme. Kas võib öelda, et ka

need olukirjeldused kujutavad endast teatud määral teaduslikke uurimusi? Kindlasti. Nii Ovetškin kui ka Trojepolski on aastate viisi uurinud ja jälginud meie külas toimunud protsesse. Samuti kui teaduslikud töötajad on nad oma tähelepanekute põhjal teinud üldistusi. Ovetškini „Rajooni argipäev" ja paljud teised olukirjeldused on teaduslikud uurimused parteitöö meetoditest külas, uurimused kolhoositöö organiseerimise paremates vormidest.

Muidugi, ka jutustus, romaan või isegi luuletus on omamoodi teaduslik uurimus. Kuid olukirjelduses on nende esitamisvorm erinev, sageli autoripoolne otsene väljaütlemine, publitsistika, mis kohati võib tuletada meelde populaarteaduslikku selgitust.

Tundub, et olukirjelduse kui žanri mõiste leidmisel, olukirjelduse põhiliste tunnuste otsimisel on sageli mindud vale teed, otsitud peamiselt tema *sisulisi* erinevusi teistest kirjanduslikest žanridest: dokumentaalsuse „protsent", elust kopeerimine, üksiknähtuse kirjeldamine, vähene üldistamine jne. Kuid samuti kui iga teine kirjanduslik žanr, erineb ka olukirjeldus teistest ikkagi just *vormi* poolest. Luuletus jääb ikkagi luuletuseks, ükskõik missugune seal oleks dokumentaalsuse ja fantaasia suhe. Dokumentaalsus ei muuda kas või näiteks D. Vaarandi luuletust „Alla Mari" veel olukirjelduseks.

MÕNEST ISELOOMULIKUST TUNNUSEST

„Range dokumentaalsuse" pooldajad esitavad tavaliselt küsimuse: kui olukirjeldus on kindla aadressita ja tegelaste muudetud nimedega, mille poolest ta siis üldse erineb jutustusest? Samal ajal on kauemat aega olnud käibel seisukoht, et mida rohkem olukirjeldus sarnaneb jutustusega, seda õnnestunum ta on. Kui nii, siis võiks olukirjeldust nimetada lihtsalt ebaõnnestunud jutustuseks. „Ideaalne" olukirjeldus aga polekski enam olukirjeldus, vaid jutustus.

Tuleb nõustuda mõni aeg tagasi Moskvas olukirjelduste autorite nõupidamisel esinenud nende seltsimeeste seisukohtadega, kes näitasid, et olukirjelduse kui žanri iseärasus seisab eelkõige olukirjelduse autori erinevas lähenemises materjalile, võrreldes jutustuse või novelli autoriga. Kasutame siin peaaegu täielikult sm. Agapovi poolt väljendatud arvamust olukirjelduse autori töö meetodist.

Algame momendist, kui autor on oma märkmiku täitnud andmetega kolhoosi või eesrindliku tehase elust, õigete nimedega, arvudega ja faktidega.

Oletame korraks, et ta paneb selle kõik trükkimiseks paberile. Sageli juhtub veel niimoodi. Ja autor väidab siis, et ta on kirjutanud tõtt — seda, mida ta ise nägi või kuulis. „Seal oli

nii, ma ise nägin," väidetakse tavaliselt. Niisugune autor unustab, et elus esineb mitmesuguseid tõdesid. Ta jätab lahtiseks küsimuse, missuguse tõe eest võitleb tema — teose autor. Selline autor unustab, et elutõde, s. t. kõik see, mida me otseselt näeme ja kuuleme, pole veel küllaldane kunstiteoseks. Elutõde pole veel kunstitõde. Sellist faktide fikseerimist võiks tinglikult nimetada empirismiks olukirjelduses. Ja ühelgi juhul ei sünni niisuguse meetodiga töötades kunstiteost.

Oletame, et autor siiski teostab faktide valiku. Ta valib materjali hulgast välja selle, mida peab kõige vajalikumaks. Kasutab teatud määral fantaasiat, teatud määral rõhutab kujude juures üht või teist iseloomujoont, läheb mõne sõnaga üle vähemtähtsatest. See tähendab, et autor on astunud sammu kirjandusliku teose loomise poole. Kuid ikkagi pole veel iseloomud küllalt välja joonistatud, veel ei ole süžeeliin lõpuni viidud, toodud näited pole küllalt eredad, konflikt küllalt terav — ja võib-olla puudub isegi lõpplahendus. Tähendab — täisväärtuslikku kunstiteost ikkagi ei ole.

Et luua täisväärtuslikku kunstiteost, selleks on autoril kaks võimalust. Esimene — autor muudab sündmusi, muudab karaktereid, muudab tegevustikku vastavalt kunstiteose loomise vajadusele. Nii tekib jutustus, novell või koguni romaan. Ja kui kasutada õigeid nimesid, siis on kindel, et teose tegelased hakkavad protesteerima, nii nagu see juhtus E. Ranneti „Tugevate tee" järje puhul.

Kuid autoril on olemas ka teistsugune võimalus — ta jätab tegelased reaalsuse piiridesse, milles ta neid kohtas. Puudujäägid karakterites, tegevustikus, süžee terviklikkuses täidab autor omapoolse aruteluga, vahetu vestlusega.

Tavaliselt väidetakse, et olukirjelduse loomisel on autori fantaasia kasutamise võimalused piiratud. Muidugi — tal pole võimalik muuta karaktereid ja sündmustikku nii, nagu oleks vajalik mõnes teises žanris kirjandusliku teose loomiseks. Kuid selle eest on tal piiramatu voli, suurem fantaasiavõimalus kui ükskõik missuguses muus žanris kirjutaval autoril nähtu ja kuuldu täiendamiseks omapoolse jutustusega. Jutustuse või romaani autor ei saa ennast ja oma tegelasi lahti kiskuda sellest keskkonnast, kus tegevus toimub. Olukirjelduse autor aga võib oma arutlustes hüpata aastat paarkümmend tagasi, tuua sealt võrdlusi jne. Ta võib vahemärkuste tegemiseks minna tegevuskohast kümneid tuhandeid kilomeetreid eemale. Ja just see võimaldabki autoril teravdada konflikte, täiendada ühtset tegevusjoont. Võib-olla kolhoosi esimees, kellest autor kirjutab, pole jõudnud veel nii kaugele kui Trojepolski Prohhor Kaheksateistkümnes — plekkseppade kuningas. Temas on vaid alged selleks. Kui aga autor, jättes oma „kangelase" muutmata, jutustab samas kõrval talle meenunud Prohhori-taolisest esimehest, siis sellega ongi autor o m a kangelase kuju teravamini välja joonistanud.

Autori vahetu vestlus lugejaga, tema mõtisklused, s. t. publitsistika, ongi peamine, mis eraldab olukirjeldust kui žanri teistest proosažanridest.

Kõige eelöeldu põhjal jõuab järeldusele, et olukirjelduse puhul polegi õige rääkida dokumentaalsuse ja fantaasia vahekorrast, teha mingisuguseks põhiprobleemiks, kuivõrd autoril on õigus olemasolevat sündmustikku muuta jne. Kui on tegemist õigete nimede ja konkreetsete sündmustega, siis kõige õigemaks kriteeriumiks on asjaosalise enda ütlus — nii see tõepoolest oli. Oleneb autori enda võimest, kuivõrd tõetruult ta suudab edasi anda näiteks oma kangelase mõtteid, kirjeldada sündmustikku, mille pealtnägijaks ta ise ei olnud jne. jne. Suuremal osal juhtudest aga, kui me räägime autori fantaasiast, eriti muudetud nimedega olukirjeldustes, milles esineb autoripoolseid kõrvalepõikeid ja mõtisklusi, pole küsimus mitte fantaasias, vaid üldistuses. Dokumentaalsus ja üldistus olukirjelduses — see aga on tõepoolest üks põhiküsimusi.

Usna tükk aega loeti ebasobivaks, et olukirjelduse autori „mina" oli otseses tegevuses, et ta vahetult viibis oma kangelaste hulgas ja kõigest nähtust-kuuldust vahetult vestles. Seda ei peetud heaks tooniks, arvati, et see on autori „mina" ettetoppimine. Niisugusel seisukohal pole mitte midagi ühist isikukultuse vastu võitlemisega. Autori „mina" ongi see, mis ühendab olukirjelduse üksikuid episoode.

Ma ei vaidle vastu nendele, kes proovivad olukirjelduse kirjutamisel kasutada mõnda muud meetodit, kes tahavad olukirjelduse üles ehitada ilma autori „minata". Kõik sõltub olukordadest ja konkreetsest materjalist. Kuid vaatamata sellele, kas olukirjelduses autor on olukirjeldusse otseselt sisse toodud või mitte, etendab autori „mina" olukirjelduses siiski palju suuremat osa kui jutustuses või romaanis. Kui jutustuses või romaanis süžee kujutab endast niisugust sündmuste süsteemi, kus karakter kutsub esile sündmusi ja sündmused omakorda arendavad karakterit, siis olukirjelduses pole see alati tingimata vajalik. Mitte alati pole vaja karaktereid näidata nende arengus, mitte alati pole vaja tegevust edasi arendada vastavalt karakterile. Selle asemel võib autor kõige rahulikuma südamega jätta antud karakteri sinnapaika ja minna üle uue karakteri või sündmuse juurde, mis on vajalik autorile tema idee väljatoomiseks. See tähendab, et jutustuse või novelli autor kirjutab nii, et elu ise räägib enda eest, olukirjelduse autor aga kirjeldab juhtunut, valib välja sündmused, mis kõige paremini toovad esile tema idee. Kasutades olukirjelduse autori õigusi, on tal võimalik oma idee tõepärasust näidata mitte ainult kunstivahenditega, vaid otsese veenmismeetodiga, vahetu vestlusega, tuginedes seejuures ka teadusele. Olukirjelduse autor võib mõnigi kord ka karakteri avamiseks kasutada rohkem omapoolset vestlust, kirjeldamist, n.-ö. karakteri näitamist valmiskujul.

Oma idee tõestamiseks järjest drastilisemaid, järjest huvitavamaid sündmusi ja inimesi tuues loobki olukirjelduse autor oma teose kompositsiooni. Autori „mina" kaudu väljenduvast teose ideest sõltub täiel määral olukirjelduse süžee.

PAAR SÕNA PIIRIDEST

Mõni aeg tagasi Moskvas toimunud olukirjelduste autorite nõupidamisel jäi paljude sõnavõttude hulgast kõlama A. Sofronovi väide: „Niisugused faktid on kohtu, mitte aga kirjanduse asi."

Sellest järeldus — meil on fakte, on probleeme, mida pole soovitav olukirjelduses käsitleda. Konkreetselt oli juttu teosest, kus näidati ühisköögi kasutamise pinnal tekkinud intriige, sõimlemist, isegi kaklusi. Nende ridade autor ei taha sugugi väita, et vaatluse all olnud olukirjeldus oli avaldamisküps. Kuid mitte kuidagi ei saa nõus olla seisukohaga, et elus esineb sääraseid fakte, sääraseid probleeme, mis pole kirjanduslikud, mille lahendamine või esiletõstmine pole kirjaniku ülesanne. Vähetähtsaid fakte tõepoolest esineb ja nende truusüdamlik kopeerimine pole kirjaniku ülesandeks. Kui aga fakt on nii tähtis, et sellest peavad kinni haarama nõukogude võimu organid, kui probleemi tuleb mingisugusel instantsil lahendada, miks ei võiks sellele lahendusele siis kaasa aidata kirjanik oma sulega? Ka antud konkreetsel juhul olid probleem ja faktid omal kohal — miks mitte alustada olukirjelduses tõsist kõnelust sotsialistliku ühiselamu eetikast, heanaaberlikkusest ja muudest taolistest igapäevast elu-olu puudutavatest küsimustest? Iseasi, kuidas seda tehakse.

Faktide ja probleemide jaotamine kirjanduslikeks ja mittekirjanduslikeks on üks konfliktituse „teooria" pärandeid. Kauemat aega valitses arvamus, et olukirjeldus on ainult propagandavahendiks, tema ülesandeks on edasi anda ainult head ja positiivset. Olukirjelduse osatähtsus pahede paljastamisel ja nende vastu võitlemisel oli viidud nullini.

Umbes samuti kui kirjanduslike ja „mittekirjanduslike" faktide ümber, käib vaidlus selle üle, kas olukirjelduse autor on kohustatud ülestõstetud probleemi lõpuni lahendama ja kas tema antud lahendus peab olema absoluutselt õige.

Lõpplahenduse puudumise pärast „Ahastuses" tehti omal ajal etteheiteid Juhan Smuulile. Miks Juhan Smuul ei näidanud, kuidas lahenes eaka kaluri vanaduspäevade küsimus? Õnneliku ja muretu vanaduse küsimus sai oma lõpliku lahenduse alles paar aastat hiljem valitsuse otsusega pensionide kohta, võimalusega maksta pensione ka eakaile kolhoosnikutele. Nõuda kirjanikelt, et nad lahendaksid kirjandusteostes probleeme, mis tegelikkuses on veel lahendamata, on ilmaaegne.

Aga võib-olla pole üldse mõtet kirjutada probleemidest, mis pole veel leidnud lahendust? See tähendaks, et kirjanik muutuks lihtsalt sündmuste fikseerijaks, elu peegeldajaks ilma omapoolse seisukohata, aktiivse vahelesegamiseta tegelikku ellu. See tähendaks meie kirjanduse parteilisuse vähendamist.

Meil on veel palju lahendamata probleeme. Neist võib kirjutada ja tuleb kirjutada rohkem kui seni. Tuleb ainult kahetseda, et varem oleme olukirjeldustes üsna vähe lahendamata probleeme üles tõstnud, et me ei kirjutanud kolhoosidest, kus vili koristati õigeaegselt tänu sellele, et kolhoosi juhatus mitte päris kooskõlas ettekirjutusega otsustas määrata kolhoosnikutele lisatasusid. Me ei kirjutanud kolhoosidest, mis jõudsid jõukale järjele sellepärast, et esimees ei pidanud kinni rajoonist antud külviplaanist ja lõi oma kolhoosi maadele vastava külviplaani ja profiili. Kirjanike panus uute korralduste kehtimapanekul, mis andsid võimaluse premeerimiseks ja kolhooside initsiatiivi suurendamiseks, võinuks olla palju suurem.

Tihti kuuleme etteheiteid, et kirjanik mõnda probleemi käsitledes teeb selle lahendamiseks ettepaneku, mis pole sajaprotsendiliselt õige. Kas saab kirjanikult nõuda, et tema lahendus, tema ettepanekud oleksid nii õiged, et direktiivorganeil tasub vaid võtta kirjanduslik teos ja sealt maha kirjutada otsus töö paremaks organiseerimiseks? Tundub, et ei. Kuid sääraseid etteheiteid võis kuulda M. Šaginjani olukirjelduste puhul Kohtla-Järvelt, kus kirjanik ei suutnud lõpuni näha paljusidki küsimusi. Muidugi — kirjanik peab süvenema kolhoosi, tehase või asutuse töösse, millest ta kirjutab. Et kirjutada kolhoosist, peab ta teatud määral olema agronoom, tehasest kirjutades peab omama ettekujutust tootmise tehnoloogiast jne. Ta näeb puudusi, püüab leida teid nende likvideerimiseks. Näeb head — paneb paberile põhjused, mis tema arvates on eduka töö aluseks.

Kuid võimatu on nõuda, et tehast külastav, seal kuu või kaks elav kirjanik suudaks paremini kui direktor, peainsener, spetsialistid, kes on aastaid töötanud kohal, anda absoluutselt õige lahenduse. Kuid õigus oma arvamuse avaldamiseks tal kindlasti on. Ta võib mõnes küsimuses teatud määral eksida, kuid tema trükisõnas avaldatud arvamus aitab siiski tõele lähemale minna. Tuleb silmas pidada, et kirjanik on eelkõige inimhinge insener. Tehnilised inseneriteadmised on tema jaoks siiski teisejärgulise tähtsusega. Ta võib eksida tehnoloogias, kuid tal pole õigust eksida inimestes. Eksimist inimestele hinnangu andmisel tuleb aga lugeda tõsiseks viltulöömiseks.

Niisiis — faktide ja teemade jaotamine kirjanduslikeks ja „mittekirjanduslikeks" on nende ridade autori arvates väär. Mitte alati ei saa olukirjelduse autorilt ja üldse kirjanikult nõuda probleemi lõplikku lahendust. Vajaliku küsimuse ülestõstmine, lugejate ja ühiskonna tähelepanu juhtimine sellele on juba ise-

endast tänuväärt ülesanne. Ja kui autor leiabki lahenduse, ärgu temaga väga pahandatagu, kui ta ei anna päris täpset retsepti, kuidas ühel või teisel juhul talitada.

*

Ja lõpuks veel ühest proletkultlikust seisukohast, mille tagajärjel tekkinud lüngad on vaja likvideerida.

Mõni aeg tagasi oli meil üsna laialt levinud seisukoht, et olukirjeldus või otšerk tekkis ja hakkas eesti kirjanduses arenema alles nõukogude perioodil. Sellega seletati meil olukirjelduse nõrkust. Kas polnud aga tegelik olukord vastupidine? Mitte olukirjelduse kujutletav „noorus" polnud peamiseks põhjuseks, miks olukirjeldus meil nii aeglaselt areneb, vaid „teooria" noorusest ise oli suurel määral süüdi selles, et me veel praegugi ei näe olukirjeldusi sellisel hulgal ja tasemel nagu neid nõuaks meie kaasaeg.

Pole mõtet hakata tagantjärele otsima selle „teooria" autorit või „süüdlasi", kes seda „teooriat" koosolekuil ja trükisõnas arendasid. Oldi seisukohal, et olukirjeldus tekkis eesti kirjanduses tühjale kohale. Nii mõnelgi tekkis kahtlus, kas olukirjeldus kui väljast sissetoodud kirjanduslik žanr suudab üldse juuri ajada meie kirjanduse mulda. Tegelik areng kummutas need kahtlused ning poleks mõtet hakata päevavalgele tooma väärseisukohti, kui nad poleks jätnud meie olukirjelduse arengusse teisi ja palju sügavamaid jälgi.

Lähtudes formaalselt ainult terminist „olukirjeldus" ja eitades sellise termini eesti varasemas kirjanduses puudumise põhjal üldse olukirjelduse kui žanri olemasolu, jõudsime ju järeldusele, et meil polegi midagi õppida minevikupärandist, et tänapäeva olukirjelduste autorid polegi eesti olukirjelduse parimate traditsioonide jätkajad. Tänu sellele tunneme veel võrdlemisi halvasti eesti parimate olukirjelduste autorite töid. Alles viimasel ajal on lugejatele kättesaadavaks tehtud Tuglase suurepärased reisikirjad, hakatakse rääkima Semperi reisikirjadest. Meil on veel läbi töötamata ajalehtedes ja ajakirjades ilmunud rohkearvuline materjal.

See on suur ja tänuväärne töö meie kirjandusteadlastele, mitte sugugi vähem tähtis kui hinnangu andmine mineviku draamale, luulele või proosale. Olukirjelduse minevikupärandi probleemidega tegeldakse võrdlemisi vähe mitte ainult meil, vaid ka üleliidulises ulatuses. Vastav töö on usaldatud peamiselt ajakirjanduse ajaloo küsimustega tegelevatele seltsimeestele, millest on tingitud ka teatud ühekülgsus küsimuste käsitlemisel. Peamine tähelepanu langeb ajalehtedes kõige sagedamini kasutatavatele olukirjelduse alaliikidele, kahe silma vahele aga jäävad olukirjelduse nn. suurvormid — probleemne olukirjeldus, reisikirjeldus jne. Nähtavasti hakkab analoogiline olukord välja kujunema ka meil — olukirjelduse probleemide vastu on teatud

määral hakanud huvi tundma ajakirjanduse ajalooga tegelevad seltsimehed. Olukirjelduse kui žanri alahindamisest tuleb üle saada mitte ainult kirjanikel ja kriitikuil, vaid ka kirjandusteadlastel.

AKTUAALSED PROBLEEMID AKTUAALSUSEST

Me alustasime juttu olukirjelduse teoreetilistest probleemidest väitega, et meil esineb veel palju halle ja igavaid olukirjeldusi. Miks?

Me räägime olukirjeldusest kui kirjanduse kõige operatiivsemast, järelikult ka kõige aktuaalsemast žanrist. Ta on kutsutud vahetult reageerima päevasündmustele, partei ja valitsuse otsustele kommunismi ülesehituse kiirendamiseks. Operatiivsus, vahetu reageerimine peaksid endastmõistetavalt olema aktuaalsuse, võitleva hoiaku ja kõrge ideelisuse tagatiseks. Kuid paljude olukirjelduste lugemisel kerkib tahes-tahtmata küsimus — mida autor on tahtnud oma olukirjeldusega öelda, mis on olukirjelduse ideeks ja autori juhtmotiiviks. Tekib sellepärast, et t õ e l i s e aktuaalsuse asemel on olukirjelduses vaid näiline aktuaalsus.

Autori oma mõtte ja probleemi puudumist kohtame kõige sagedamini olukirjeldustes, mis on pealkirjastatud: „Päev kolhoosis", „Üks päev tehases" jne. Autor kirjeldab kolhoosi või tehast, kirjeldab ka inimesi — eesrindlasi ja mahajäänuid. Mingisugune pilt tehasest või kolhoosist ju tekib, kui autor on kirjeldatavast osanud haarata kõige tähtsama. Kuid juhtub ka nii, et autor piirdub juhuslike tähelepanekutega, mis ta nägi või kuulis oma mõnetunnisel ekskursioonil. Ta ei suutnudki lühiajalise külaskäiguga valida välja kõige tähtsamat.

Taoliste poolepäevaste ekskursioonide tulemusena sündinud olukirjelduste loomiseks on välja kujunenud peaaegu kindel trafarett. Tavaliselt kirjeldatakse sõitu „Moskvitšil" või „Pobedal" teekäänakuni, kus seisab teeviit kolhoosi nimetusega. Mõnikord väljub autor ka rongist või autobussist. Järgneb looduse kirjeldus — udune või päikesepaisteline, vihma- või lumesadu, ikka vastavalt aastaajale. Edasi kerkivad autori ette kolhoosi hooned, põllul töötav traktor või kombain. Ja juba astub autor kolhoosi kontorisse, kus ta vestleb esimehe või raamatupidajaga kolhoosi minevikust, olevikust ja tulevikust, kolhoosi paremate inimestest. Autor jutustab algusest lõpuni ümber kahe-kolme kolhoosniku eluloo, püüdes eriti nende lapsepõlvest leida mingit „romantilist" sündmust, „kirjanduslikku" fakti. Ning lõpebki säärane olukirjeldus autori väitega, et kolhoos läheb ülesmäge. Viimane väide on muidugi õige. Kahju ainult, et autor ise oma olukirjeldusega selleks kuidagi kaasa ei aita.

Liiga palju juhuslikku fotograafeerimist. Kohati meenutavad olukirjeldused lihtsalt laiendatud informatsiooni, mida on püütud

elustada jutustusega taevavõlvil ujuvaist pilverüngastest ja päikese tõusust või loojangust.

Esitad siis pärast sellise olukirjelduse läbilugemist küsimuse autorile või olukirjelduse avaldanud ajalehe-ajakirja toimetajale, — mida autor on oma looga öelda tahtnud. Ning saad vastuseks imestava pilgu. Mida küsija nõuab siis olukirjelduselt? Ei saa ju lühivormis anda kuigi suuri probleeme. Olukirjeldus on ju tänapäevast, näitab meie elu edasiminekut, meie inimeste õnne. Kas ma olevat selle vastu?

Muidugi, tänapäeva ja meie inimeste õnne on vaja näidata. Kuid õnn on mitmepalgeline. Iga inimene näeb kõige selgemini vaid õnne üht või teist külge. Ning autori ülesanne on konkreetselt näidata, kuidas olukirjelduse kangelane või autor ise õnne mõistavad. Ja peale selle — ka õnnelikus elus kerkivad ikka ja jälle uued probleemid, kuidas muuta elu veel õnnelikumaks, paremaks.

Vähe, liiga vähe mõtlevad olukirjelduste autorid selle peale, mida nad oma teosega öelda tahavad, missuguseid tundeid äratada lugejas, mille üle teda mõtlema panna. Tõelise aktuaalsuse asemel esineb olukirjelduses vaid näiline aktuaalsus, aktuaalsuse mõiste on sageli ära vahetatud operatiivsusega, tänase kuupäevaga olukirjelduse all. Me leiame teosest antud momendile omaste kolhoosi või rajoonikomitee juhtimise meetodite kirjeldamise, kirjeldatava asutuse koosseisu nomenklatuur vastab samuti täpselt olukirjelduse all oleva tänase kuupäeva nomenklatuurile. Puudub ainult tänase päeva probleem.

Ja juhtubki nii, nagu oli hiljuti ühe algaja kirjanikuga, kes kirjutas olukirjelduse masina-traktorijaama inimestest ja nende tööst just siis, kui võeti vastu otsus masina-traktorijaamade ümberorganiseerimise ja likvideerimise kohta. Autor kaebas kurvalt, et ta nägi asjata vaeva, küsimus pole enam aktuaalne. Tõepoolest, antud olukirjeldust polnud mõtet trükkida, kuna sel polnud aktuaalsust ka enne valitsuse otsust. Oli vaid näiline aktuaalsus, mis sureb koos mingi asutuse või organisatsiooni likvideerimisega.

Meie elu areneb kiirelt, paljud meie riigiaparaadi lülid täiustuvad, neid reorganiseeritakse, likvideeritakse, luuakse uusi. Olukirjeldus kui kirjanduslik žanr peab aga elama kauem kui mõni ametikoht või ametialane sektor. Ja ta elabki, kui seal on autori mõtted ja ideed, aktuaalsed probleemid, sest probleemid elavad ju kaua.

Paljud asutused, mis tegutsesid sel ajal, kui M. Koltsov kirjutas oma olukirjeldused ja följetonid, on ammu likvideerunud, mõnede olemasolu peaaegu unustatud. Kuid Koltsovi teosed elavad praegu, on ka tänapäeval aktuaalsed. Sellepärast, et neis oli tõeline aktuaalsus.

Mõned seltsimehed arvasid isegi, et E. Ranneti „Südamevalu" aktuaalsus kaob ühenduses traktorijaamade ümberorganiseerimi-

sega. Lihtsustatud arusaamine aktuaalsusest! Näidendis esile toodud probleemid — suhtumine töösse jne. jne. — elavad edasi ka pärast traktorijaamade likvideerimist.

Ei, ma ei ole operatiivsuse vastu, ei taha ülaltooduga nõuda kirjanikule „ajalist distantsi" suurte probleemide ja mõtete väljahaudumiseks. Kaasaja kujutamisel on meie kirjanikud veel suured võlglased ning ma ei taha seda võlga kuidagi vähendada või õigustada. Kuid peale tänase kuupäeva peab olukirjeldusel olema ka tõeline aktuaalsus.

ELUÕIGUS IGAL ALALIIGIL

Rääkides eespool mõningatest olukirjelduse probleemidest rõhutasin eriti neid olukirjelduse tunnuseid, mis on kõige iseloomulikumad probleemsele olukirjeldusele. Probleemse olukirjeldusega tegelevad meil võrdlemisi vähesed autorid, või täpsustatult — sellega meil peaaegu ei tegelda. Pealegi avalduvad probleemses olukirjelduses kõige selgemini olukirjelduse kui žanri spetsiifilised tunnused.

Nagu juba varem märkisin, on olukirjeldusel terve rida alaliike, mis oma spetsiifikaga suuremal või vähemal määral erinevad probleemsest olukirjeldusest. Raske on lühikestes märkustes kõigi nende kohta eraldi sõna võtta. Olgu nad ainult möödaminnes märgitud, et ei tekiks muljet nende teisejärgulisest tähtsusest, et üldse luua pilti sellest, kui laialdased ülesanded ootavad kirjanikke olukirjelduse arendamisel.

Samuti kui probleemseid olukirjeldusi, vajavad meie ajalehed olupildikesi meie tänapäevast, vahetute muljete põhjal paberile pandud kirjanduslikke visandeid. Et sealjuures on tõepoolest otstarbekam anda tegevuskohti ja tegelasi nende õigete nimedega, see ei tähenda õigete nimede teooria laiendamist kõigile teistele olukirjelduse alaliikidele.

Meil on vaja nn. tootmisolukirjeldust, s. t. teoseid, kus inimese, tema karakteri ja hingeelu kujutamise kõrval on rohkem tähelepanu pööratud tootmisprotsessile kas probleemide ülestõstmiseks või lihtsalt tutvustava materjalina lugejale.

Kuid veelgi tahaksin rõhutada, et ka nn. tootmisolukirjelduse sildi taha pugedes ei tohi tagaplaanile jätta inimest ja piirduda kergemaga — arvude ja faktidega ning masinate või terve tehase kirjeldamisega. Ükskõik kui suur ja võimas ka oleks kombain või ekskavaator, ikkagi ei tohi ta varjutada kombainerit või ekskavaatorijuhti.

Meil on viimasel ajal perioodikas hakanud ilmuma rohkem reisikirjeldusi. Me oleme harjunud neid kirjutama ainult siis, kui sõidame Soome või Rootsi, Indiasse või Hiinasse. Me nagu kardame muutuda popslikuks või kolkapatrioodiks ning ei kirjuta sõnagi oma sõitudest Võrtsjärve või Peipsi kallastele, Haanja

Munamäele või Karksi mägedesse. Aga kas pole palju uut ja huvitavat sealgi? Vähe tunneme veel oma vabariiki. Aga armastus kogu meie suure Nõukogudemaa vastu algab oma sünnimaa armastusest.

Meil on vaja olukirjeldusi vennasvabariikidest, et muuta meie suure Nõukogudemaa ka kõige kaugemad piirkonnad meie lugejaile lähedaseks ja omaseks.

Meil on vaja olukirjeldusi, mis käsitlevad teaduse ja teadlaste saavutusi, populaarses vormis jutustavad lugejaile vilkast tööst laboratooriumides ja katsetehastes. Lõpuks — ka populaarteaduslik kirjandus on üsna lähedalt sugulane olukirjeldusega. Meil on vaja näidata teadlaste võitlust tungimisel maailmaruumi avarustesse ja kõige väiksemate mikroorganismideni, näidata teadlaste uurimistöö suurt poeesiat. Ja ärgu mõelgu seejuures kirjanik, et teaduslike probleemide käsitlemisel ta peab olema ühel tasemel vastavaid probleeme uuriva keemiku või füüsikuga.

Ajalehed ja ajakirjad otse ootavad kirjanduslikke portreid meie eesrindlastest, niisuguseid portreid, mis jääksid kirjandusse.

Ühe sõnaga — me võime valida ükskõik missuguse, meile kõige rohkem meeldiva olukirjelduse alaliigi. Tähtis on, et kirjanik ei vaatleks seda möödakäija, „loomingulisel komandeeringul" viibija pilguga, vaid aktiivse osavõtjana.

J. PEEGEL

FÖLJETONI ÜMBER

1

Kui meil mõned aastad tagasi oli juttu ajalehtedes avaldatud satiirist ja huumorist, siis algas see tavaliselt sellest, et satiiri ja huumorit on vähe, et vastavad palad on ideoloogiliselt ning kunstimeisterlikkuselt kesised. Teoreetilisteski aruteludes aina õhati taga möödunud aegu, millal tegutsesid suured klassikud. Võib öelda, et kirjutusi satiiri puudustest ja puudumisest ilmus puhuti rohkem kui satiiri ennast.

Sellel kurtmisel oli omajagu põhja all, sest meie ajalehtedes ja ajakirjades vindusid satiir ja huumor tõepoolest pikemat aega nagu tuli tuha all — vahel sähvatas, rohkem aga susises ja suitses. Viiks pikale hakata sõeluma selle põduruse põhjusi, neid võib loetleda terve rea, küll üldisemaid, küll kohalikuma „koloriidiga". Märgime neist siinkohal vaid üht: uduseid teoreetilisi seisukohti, mis lehemehele-följetonistile mitte kui midagi ei andnud.

Satiiri kohta kirjutati meil palju, eriti pärast partei XIX kongressi, kuid peale paljusõnalisuse selle ümber, et satiir peab olema võitlev, lööv, kõrgel ideoloogilisel tasemel, me neist kirjutustest palju muud ei leia. See jutt iseenesest ei ole ju väär, sest neid satiirile vajalikke jooni, eeskätt õige ideoloogilise suuna pidamist, on vaja alati rõhutada. Mis aga selle kõrval varju jäi, see on peamine joon, ilma milleta satiir ja huumor on mõeldamatud. p i l g e, v ä l j a n a e r m i n e, n a e r.

Tundub, et seda laadi teoreetiline ühekülgsus aitas kaasa sellele, et ajalehtedes tunnistati ainult s a t i i r i l i s t f ö l j e t o n i. Vähe sellest, paljudes seda tüüpi följetonides puudus pealegi tõeline pilkav, teravmeelne satiiriline väljanaermine, teiste sõnadega, satiirilt võeti tema kõige mõjuvõimsam relv, tema spetsiifika lahutamatu osa. Harrastati raskesõnalist otseütlemist, „pähevalamist" puhtpublitsistlike vahenditega. Lugejal ei olnud midagi naerda, olgugi et seda laadi lood kandsid nurgal märkust „Följeton".

Kui juba satiirilise väljanaermisega lood nii kurvad olid, siis kadus humoristlik naer humoristlikus följetonis meie lehtede

veergudelt hoopiski. Satiir oli suunatud sotsiaalselt kaalukamate pahede ja puuduste vastu, mida tuli peksta, nagu nõudis teooria. Aga huumor? Vaenlaste vastu huumorit kasutada ei saa, see on õige. Aga naerda niisama — kas pole see kergemeelsus? ... On väga iseloomulik, et huumoril ja humoristlikul följetonil peatuvad omaaegsed teoreetilised kirjutused haruharva ja sedagi vaid möödaminnes. Vägisi jäi niisugune mulje, et nõukogude inimesel poleks nagu kohanegi täiest rinnast lõbusalt naerda, naerda müriseva, optimistlikku naeru, mis on omane eluvõimelisele, tervele klassile, nagu arvasid Marx ja Engels. Jah, klassikute humoreske me aeg-ajalt trükkisime, sest klassika on iseasi ...

Niisugune oli lugu mõned aastad tagasi. Praegu on olukord üsna märgatavalt paranenud. On paranenud peaaegu igas ajalehes. Oleme saanud oma satiiriajakirja. Juba kostab lehtede veergudelt mõnikord üsna tüsedaid naerupahvatusi — satiirilisi ja humoristlikkegi. Sellest kõigest on heameel rääkida.

Milleks siis see jutt lähema mineviku puudustest? Aga selleks, et veelkordselt rõhutada: naeru on ajalehes vaja, on vaja veelgi rohkem, veelgi teravmeelsemat!

2

Naerul on mitmeid varjundeid. Me võime naerdes hävitada, aga võime naerust saada optimismi ja tööks vajalikku lõbusat tuju. Vaenlase üle naerame teisiti kui sõbra nõrkuste üle. Naer on võimas relv oskusliku ja andeka publitsisti käes.

Naer tekib alati, kui avaneb ootamatult mingi üllatuslik vastuolulisus. Me naerame, kui ülespuhutult tähtis isik, kes ennast peab ülitargaks ning asendamatuks, osutub mingis situatsioonis tühiseks ja armetuks kõlupeaks.

Kord oli ühes ajalehes karikatuur, milles kujutati kiviaja hambaarsti kohmaka kivist hambapuuriga. Tema kõrval seisis loomanahas „meditsiiniõde" selja taha peidetud tohutu nuiaga. Arst küsib kivil istuvalt patsiendilt: „Kas soovite tuimendusega või ilma?" Mis meid sellise situatsiooni puhul naerma ajab? Ootamatu, puändikas vastuolu. Kõigepealt juba see anakronism, et kiviajal võis esineda hambaarst, ja teiseks tema omapärane „tuimendusvahend", mis on ootamatus vastuolus meie tänapäevase kujutlusega meditsiinilisest teenindamisest.

Kui Uno Laht ühes oma satiirilises värsis laulab: „Seda kappi pole tehtud tammepuust" jne., siis on siin koomika aluseks kontrast, mis on tekkinud uue, meie ootustele mittevastava sisu valamisel üldtuntavasse vormi, kus olime siiani alati näinud ainult meile tuttavat „traditsionaalset" sisu.

Mis muudab Don Quijote naeruväärseks? Eks ikka tema vastuolu ühiskonnaga, milles ta on elav anakronism; tema rüütliidealismi terav kontrast argielu tegelikkusega.

Pole raske õnnestunud följetoni, humoreski või karikatuuri analüüsides leida seda koomiliseks efektiks hädavajalikku ootamatult ja teravmeelselt avatud vastuolulisust. Kui see vastuolulisus on olemas, tekib naer, kui seda ei ole, siis pole ka naeru. Väga õigesti on sellele põhilisele probleemile lähenenud teenekas följetonist ja karikaturist R. Tiitus („Mõtisklusi koomikast", „Sirp ja Vasar" 1957 nr. 9). Tundub, et selle teoreetilise põhitõe üle peaksid följetonistid lähemalt järele mõtlema, kui nad tahavad lugejat naerma panna.

Muidugi, iga vastuolulisus ei ole koomiline. On võikaid ja traagilisi kontraste, mis kedagi naerma ei aja, mis jäävad väljapoole koomikat kui esteetilist kategooriat. On loomulik, et niisuguse vastuolu üle ei saa naerda.

Alus, millest lähtudes lugeja-naerja tunnetab koomilist kontrasti, on tema ühiskondlik praktika. Me naerame tühiseks osutunud tegelinski üle seepärast, et me oma praktikas kogu aeg teadsime, et ta on tähtis „nina". Me naerame kiviaegse hambaarsti üle seepärast, et ta on meie tänapäeva elukogemuste ja tõekspidamistega nii üllatavas vastuolus. Vastupidi: meid ei aja enam naerma paljud muistsed rahvanaljad, sest vastavalt ühiskonna arengule on meie sotsiaalne praktika, teadvus ja eetika tugevasti muutunud. Seega kõlab koomika tekitatud naerus alati ühiskondlik hinnang, selles on alati oma ajastu sotsiaalset kogemust, tõekspidamist, eetikat.

3

Kuid, nagu juba öeldud, on naerul mitu eri varjundit. Följetonist kõneldes huvitavad meid eriti kaks koomika alaliiki: satiir ja huumor.

Satiirilist suhtumist iseloomustab esiteks see, et satiirik suhtub käsitletavasse nähtusse hukkamõistvalt. Seega saab satiirilise suhtumise objektiks olla vaid niisugune nähtus, mis on vastuvõetamatu satiiriku ühiskondlikule tõekspidamisele, tema ideoloogiale, poliitilistele ja moraalsetele vaadetele. Nõukogude satiirik, kellel on marksistlik elukäsitus, suhtub taunivalt kõigisse nähtustesse, mis on vastuolus selle maailmavaatega. Mida ohtlikum on viga või puudus, seda teravamat hukkamõistu see vajab.

Teiseks esitatuga seotud jooneks on see, et pahesid hukkamõistes peab satiirik võitlema parema eest, oma ideaali eest, millega hukkamõistetav nähtus on lepitamatus vastuolus. Nõukogude satiiriku ideaaliks on kommunism. Selle ideaali nimel võitleb ta kõigi nähtuste vastu, mis pidurdavad selle ideaali teostamist. Võitlus pahede ja puuduste vastu peab üheaegselt olema võitlus uue ja parema ühiskondliku ideaali eest.

Seda peab iga satiirik selgesti tunnetama. Ta peab kindlasti uskuma, et tema ideaal võidab, et puudused ja vead meie ühis-

konnas on kõrvaldatavad. Kui see usk puudub, kaotab följeton oma ideoloogilise telje, mandub hädaldamiseks või virisemiseks. Usk parema võidusse aitab följetonistil saavutada satiiriks vajalikku üleolekutunnet puudustest ning vigadest.

Vana ja aegunu, igasuguste puuduste ja vigade hukkamõist positiivse ideaali nimel peab satiiris toimuma pilkelise *väljanaermise* teel. See on satiirilise suhtumise kolmas, *lahutamatu* komponent. Kui kaks eelmist piiritlesid sisu, siis viimane joon iseloomustab vormi.

On ju nii, et ka näiteks analüüsivas artiklis võime võidelda vana vastu ja uue eest, kuid ega seesugune artikkel ei tarvitse veel satiiriline olla. Satiirist ja satiirilisest följetonist saame kõnelda vaid siis, kui hukkamõistetav nähtus on teravmeelselt välja naerdud, naeruga maatasa tehtud. Seega on meil satiiri puhul tegu kriitikaga, mis on antud erilaadses emotsionaalses vormis. Följetonistil tuleb seega, nagu koomika puhul alati, leida följetonis vastuolulisus, mille avamine kutsuks esile satiirilise naeru. Naeruks vajalik vastuolu peab olema värske, teravmeelne, üllatav, et lugeja tõesti naeraks ja sel teel enesele märkamatult asuks autori positsioonile.

Humoristlikul ja satiirilisel suhtumisel, humoristlikul ja satiirilisel naerul on oluline vahe.

Kõigepealt, huumori puhul ei ole teravasti rõhutatud autori hukkamõistvat suhtumist kõnealusesse nähtusesse, sest nähtus ise, mille üle huumori puhul naerdakse, ei ole sotsiaalselt ohtlik. Võiksime öelda, et huumori sotsiaalne erikaal on satiiriga võrreldes kerge. Siit järeldub iseenesest, et me ei saa vaenlast heasüdamliku huumoriga kostitada. See oleks ränk viga.

Kui humoristliku naeru objekt ei ole sotsiaalselt ohtlik ega hukkamõistetav, siis on päris loomulik, et ta ei mõju lugejasse eemaletõukavalt. Vastupidi, humoristlikud tüübid tunduvad oma puudustele ja vigadele vaatamata sümpaatsetena, loovad elujaatava meeleolu, neis on palju humanismi. Me naerame nende nõrkusi, kuid see naer ei ole hukkamõistev, vaid pigem lepitav. Niiviisi me naerame mister Pickwicki, Lamme Goedzaki ja Joosep Tootsi üle.

Kui satiirik on ühtlasi terav kriitik, keda positiivse ideaali kaitsmine asetab kõrgemale kritiseeritavast nähtusest või tüübist, siis huumori puhul see „kohtunikudistants" puudub. Otse vastupidi, huumori puhul muutub autor nagu kaasosaliseks, naerab oma kangelastes ka enda üldinimlike nõrkuste üle. Ja omakorda teeb seda lugeja. Seetõttu on loomulik, et just humoristlik tegelaskuju följetonis muutub lugejale eriti lähedaseks, sest kellel meist ei oleks üht või teist inimlikku nõrkust?

Kõige selle tõttu on humoristlik naer heatahtlik, salliv naer, mille puhangud võivad küll olla kord teravamad, kord mahedamad, iialgi mitte aga kõrvetavad.

Seesugust naeru otsime humoristlikust följetonist või vestest. Naeru aluseks on siingi teatud vastuolude puändikas avamine ja avastamine. Suur osa on siin teravmeelsel vormil, situatsioonikoomikal, liialdamisel, uudsel sõnademängul jt. võtetel.

4

Följetoni kirjutamise praktikas on kindlasti kõige raskem küsimus see, kuidas materjal panna niisugusesse kirjanduslikku vormi, et kirjutatu kutsuks lugejas esile satiirilise või humoristliku naeru. Just võimes lugejat märkamatult naerma ajada, jäädes ise seejuures kõrge ideelisuse, maitse ning takti raamidesse, tuleb näha följetonisti talenti. Mida teravmeelsem on autor, seda uudsem on naeruks vajaliku vastuolulisuse saavutamise võte.

Jah, kuidas seda saavutada?

On õige, et teravmeelsust ja andekust ei saa kasvatada, följetonisti „soont" peab följetonistil olema. Ei saa anda ka valmis retsepti, kuidas följetoni kirjutada, sest loomingulises töös ei ole kunagi retsepte. Millest me aga kõnelda saame, on mõningad kogemused ja üldistused.

Nagu igast kunstist teeb kunsti sisu valamine õigesse vormi, nii on följetonigi kunstilise õnnestumise pandiks teravmeelse vormi otsing. Sageli annab ainuüksi vormi õnnestunud valik autorile väljanaermiseks vajaliku vastuolu. Toome mõned näited.

Üheks viimaste aastate parimaks följetoniks on P. Endeli „Ühest peenikesest tululikust kunstist" („Sirp ja Vasar" 1956 nr. 15), kus koomika lähtub Kreutzwaldi „Kilplasi" meenutavast stiilist. Juba seesugune arhaistlik keeleline vorm, millesse on valatud tänapäevane sisu, põhjustab teatud koomilise vasturääkivuse. Seda enam annab see vorm võimaluse välja naerda tänapäeva kilplasi kreutzwaldlikult esitatud situatsioonides. Hiljuti ilmus „Pikkeris" följeton, kus kellegi palvevenna variserlikkus oli „läbi võetud" päris korralikus piiblistiilis (keel jättis küll kohati soovida, sest selles oli piiblikeeles mitteesinevaid neologisme ning ebaarhailisi fraase). Mis lugejat üllatas ja esile kutsus koomilise vastuolu, oli see, et piiblivormi oli, vastupidi senisele praktikale, paigutatud ebatavaline sisu. See võte võimaldas võltsi usumeest paljastada tema enese relvaga.

Kui jälgida följetoniklassikat, siis näeme siin väga suurt vormide mitmekesisust (eriti väikeföljetonides). Följetone ja satiirilisi lühipalu on kirjutatud kirja, päeviku, kuulutuse, kroonika, retsepti, sõnastiku, kõne, dialoogi, näidendi, palve, õpetussõnade, protokolli jm. vormis. Mineviku autoreist on kõige rohkem vormivaheldust taotlenud Ed. Vilde (vrd. Jutustused II, Pudemeid. Tallinn 1952). Halb oleks eelkäijate kogemusi lausa matkida, kuid neilt üht-teist õppida pole kunagi liiga hilja.

Koomika saavutamiseks on vaja julgemini rakendada ka liialdamist, ilma milleta on raske, kui mitte võimatu, kujundada satiirilist või humoristlikku tüüpi. Liialdamises eneses juba peitub naeruks vajalik vastuolulisus (liialdatud kontrast kaine tegelikkusega!). Liialdamise puhul saame eredamini välja tuua satiirialuse iseloomulikud negatiivsed jooned, saame nad kuni grotesksuseni rõhutatult asetada pilkefookusse. Kuid liialdamist kunstilise võttena saame kasutada ikkagi teatud loogilises süsteemis. On ju lubamatu, et me följetonis üles paisutame tegelikkuses esinenud fakte (näiteks kirjutame, et keegi raiskas miljoni, kuigi faktiliselt see summa oli 1000 rubla!). Följetonis, mis ei ole kirjutatud täpsel „aadressil", on meil liialdades muidugi vabamad käed. Eriti omane on liialdamine paroodilisele käsitluslaadile, kus see on alati põhiliseks ning peamiseks vahendiks (meenutatagu kas või Ed. Vilde klassikalisi „Tokerjaid").

Teine küsimus, mis följetoni praktikas alatihti kerkib, on järgmine: kas võib täpsel „aadressil" kirjutatud följetonis olla väljamõeldut?

Jah võib. Võib olla päris hoogsat fantaasialendu, kusjuures faktide ranges tõepärasuses midagi ei muutu. Eriti avar võimalus on välja mõelda olematuid situatsioone, mis võimaldavad koomilise ootamatuse saavutamist ning väljanaerdava tüübi iseloomulike joonte paremat esiletoomist.

Toome ühe näite. Följetonistil oli küllaldaselt kontrollitud fakte, et direktor X on paberliku asjaajamise paadunud kummardaja. Följetonist otsustas kirjutada X-ist följetoni täpse „aadressiga", kasutades seejuures olemasolevaid eredamaid fakte. Kuidas neid fakte kirja panna, et lugu tuleks huvitav, et X-ist saaks negatiivne tüüp, mille lugeja välja naeraks? Följetonist otsustas kirjutada följetoni, kus paber, sulg, sulepea, kirjapress, aktikaaned, kirjutuslaud jt. direktori „tootmistöös" tähtsad esemed omavahel juttu ajavad, selles jutuajamises (muidugi iga asi iseloomuliku individuaalse kõnepruugi ja vaatevinkliga!) olemasolevad faktid esitavad, direktori paljastavad ja naerualuseks teevad.

Muidugi võib vaielda, kas antud lahendus oli parim ja teravmeelseim, kuid igatahes peaks ta suutma illustreerida seda, et ka rangelt faktidel põhinev följeton võib sisaldada tubli annuse fantaasiat. Ja mitte ainult et võib, vaid peabki sisaldama, sest faktide kuiv ümberjutustamine või „raskete" sõnadega vürtsitamine ei tee veel följetoni.

Veel üks küsimus, mis puudutab följetoni vormi: kas peab följetoni lõpus olema mingi kokkuvõttev moraal?

Ei pea olema ega tohigi olla. See oleks följetonisti vaimuvaesuse tunnistus. Följeton ise peab enda eest kostma, peab kogu eelneva käsitlusega lugejat veenma. Mingit kinnitust ei ole lõppu tarvis, et armas lugeja, püüdsime siin seda ja seda pilgata, oleks hea, kui vastavad asutused ja isikud sellest järelduse teeksid, et niisugused sandid asjad kaoksid jne. jne. Puhtvormilisest seisu-

kohast on niisugune otsesõnaline moraalikäntsakas toores kõrvalekalle följetoni stiiliühtsusest. Ja lõpuks on lugejalgi seda lausa solvav lugeda, ta küsib: kas tõesti arvab autor, et ma loost muidu aru ei saa? Kui aga följetonist tõesti muidu tolku ei saa, siis ei kõlba seda avaldadagi . . .

5

Lõpuks veel mõni mõttekild meie tänapäeva följetonide temaatikast ja haardeulatusest ning följetonistidest.

Paljusid puudusi ning pahesid on följetonistid õige valusasti lahata osanud ja küllap on konkreetsete küsimuste lahendamisel teravast sulest paljudel-paljudel puhkudel suur kasu olnud. Mis aga tundub vajaka jäävat, on põhiliste küsimuste ülestõstmine n.-ö. üldistusena.

Kas näiteks meie kirjanduselus ei ole ühtegi niisugust põletavat küsimust, mis vääriks head följetoni? Palju on kirjutatud lõngustest ja noorte kasvatamisest, aga ei ole ühtegi följetoni, mille satiiriline naer oleks nii tugev, niivõrd üldrahvalikult mürisev, et see ulatuks ka lõnguste kõrvu. Vaja oleks klassikalist följetoni lõnguste pihta, niisugust, mis niipea ei unune, mida kogu rahvas loeks, teaks ja meeles peaks.

Ei tarvitse karta, et följeton on liiga kergekaaluline hoob raskete probleemirankade tõstmiseks. Ei, följetoniga saab tuule alla teha paljudele rasketele küsimustele, sest kõige populaarsema ajalehežanrina võib följeton väga kiiresti mobiliseerida ühiskondlikku arvamust. See on aga väga võimas jõud.

Edasi. Ikka on meil väga vähe just humoristlikke följetone, vesteid. Allakirjutanu kordab siin mõtet, et meil tuleks katsetada seeriavestete taaselustamist. Ainuke vestja (ja seegi esineb ebaregulaarselt!) on meil praegu Liivaku Leena raadios. Ometi on meil seeriavestete alal tugevaid n.-ö. rahvuslikke traditsioone, mida saame edukalt kasutada ka nõukogude tingimustes. Oleks loomulik, et igas suuremas ajalehes oleks oma kindel huumorimees (või satiirik), kes järjekindlalt esineks. Ajapikku kujuneks seeriavestes omapärane humoristlik tüüp, keda autor vastavalt olukorrale saab painduvalt kasutada ning edasi arendada. Kui seesugune tüüp on andekalt loodud, siis muutub ta kiiresti populaarseks (meenutatagu näiteks Toslemit minevikus!) ning ta mõju lugejatele on suur. Ei tahaks uskuda, et meil pole vabariigis ühtegi följetonisti, kes niisuguse seeriaga toime ei tuleks. Tuleks katsetada!

Igal juhul tuleks meie toimetustel följetoniste (eriti humoriste) hoolikamalt kasvatada. Oleks päris loomulik, et iga vabariikliku ajalehe juures oleks vähemalt üks andekas följetonist, kes viljeleks *ainult* seda žanri (ma ei mõtle mitte satiirinurga toimetamist). Muidugi, kui neid on rohkem, seda parem.

Üheks vahendiks noorte jõudude leidmisel ning vanade ergutamisel on olnud följetonivõistlused. Need on kahtlemata kasulikud üritused, kuid nende kõrval võiks katsetada muidki vahendeid, et äratada huvi selle populaarse žanri vastu. Kas ei võiks näiteks igal aastal ilmuda väike valikkogu aasta parimaist följetonidest, mis meie vabariigi ajalehtedes või ajakirjades on ilmunud? Eriti noortele sulemeestele oleks pääsemine valikkogu kaante vahele tiivustavaks tunnustuseks.

*

Kokkuvõttes: oleme följetoni alal ületamas surnud punkti, kuid tahaks, et see edasiminek oleks hoogsam, et oleks rohkem teravmeelsust, rohkem head naeru, rohkem autoreid, rohkem andekust, rohkem värskeid võtteid ja mõtteid. Sest ei ole mitte hea, kui inimene on rahul sellega, mis tal parajasti käes on.

MÕTTEID JA MÄRKMEID NOORSOORAAMATUTE KOHTA

Eesti nõukogude kirjanikud on üsna sageli rõõmustanud mudilasi ja kooli nooremate klasside õpilasi elurõõmsate lugudega. Harvemini pöörduvad nad oma raamatutes keskmise ja eriti vanemate klasside õpilaste poole. Suureks sündmuseks oli seepärast üheksa proosateose ilmumine noorte raamaturiiulile 1956. aastal, eriti kui arvestada, et see raamatute arv on üheksa korda suurem 1954. ja kaks korda 1955. aasta omast. Tõsi küll, käesoleva aasta kuue kuu jooksul lisandus neile ainult üks noorsooraamat — R. Parve „Põranda all", kuid pool aastat on veel ees, kirjastuse plaanis on nii mõnigi teos ja loodame, et aasta lõpul ei tule meil teha pessimistlikke järeldusi.

Raamatute hulk rõõmustas lugejaid ja andis kriitikutele õiguse märkida, et oleme üle saanud põuast algupärases noorsookirjanduses. Tunnustusväärne on ka viimase poolteise aasta jooksul ilmunud raamatute temaatiline mitmekülgsus. Mitmeaastase vaheaja järel lugesid noored uusi teoseid oma eakaaslaste osavõtust 1905. aasta revolutsioonist ja laste saatusest kodanlikus Eestis, kuulsid haaravaid lugusid eesti rahva revolutsioonilise juhi Viktor Kingissepa põrandaalusest tegevusest; heitsid pilgu nõukogude noorte elu-olusse ja hankisid huvitavaid andmeid ilukirjanduslikus vormis kirjutatud jutustusest kaladest.

Kõige suuremaks saavutuseks on aga mõne teose tõeline kunstilisus, rea noorte autorite meisterlikkuse kasv. Kuigi sellised teosed, nagu V. Grossi „Ühe poisi suvi", L. Kahase (B. Lülle ja I. Marani varjunimi) „Pisilugusid Jalukselt" ja V. Raidaru „Poisid tänavalt" ei ole vabad puudustest, tähistavad nad siiski eesti nõukogude noorsookirjanduse edasist arengut.

Meie ees laual on kõik kümme kirjukaanelist raamatut. Miks siis ühed neist rõõmustavad, teised kurvastavad, mõnda neist lehitsed üha uuesti, teisi on aga raske lõpuni lugeda? ... Võimatu on ühes ajaleheartiklis vaadelda igakülgselt kõiki teoseid ja pealegi on suurem osa neist juba leidnud käsitlust ajakirjanduse veergudel. Peatuksime ainult mõnel probleemil.

Ilukirjandusliku teose kunstipärasuse üheks peamiseks tingimuseks on nähtuste tõetruu valgustamine. Elu tundmine, raamatus käsitletavate nähtuste põhjalik tundmaõppimine — need on

vankumatud nõuded teose autorile. Spetsiifilisi raskusi tekitab see probleem nendele kirjanikele, kes kujutavad oma teostes ammu möödunud aegu ja sündmusi.

Neid raskusi ei suutnud ületada K. Loog ja A. Tulik oma jutustuses „Tuhanded tõusid", mis kirjeldab 1905. aasta sündmusi Eestis. Kirjanikel ei ole õnnestunud meeldejäävalt kujutada karmide sündmuste ajastut ja nende sündmuste kordasaatjate kujusid. Põhjus seisab selles, et autorid ei lähtu elust, antud ajastu miljöö ja inimeste tundmisest, vaid soovist haarata teoses teatud sotsiaalpoliitilisi nähtusi ja vastavalt sellele konstrueerivad situatsioone. Seepärast on jutustuses palju ebaloogilist, lihtsustatut. Võtkem näiteks kas või küsimus jutustuse sündmuste vastavusest ajaloolisele tõepärasusele. Kirjanike kavatsuse kohaselt (mis peegeldub ka paljutõotavas peakirjas) peab jutustus andma laiahaardelise pildi rahva võimsast ülestõusust. Kuid tulemused ei vasta kavatsusele, revolutsioon purustatakse enne, kui see õieti jõuab puhkeda, revolutsionäärid kas tapetakse või vangistatakse ja nad ei jõua midagi suurt korda saata. On täiesti võimalik, et mõnes Eesti linnakeses kulges sündmuste käik umbes selliselt, kuid teoses ei ole tunda ajastu konkreetset ja lokaalset koloriiti (mis on näiteks hästi tajutav hiljuti kordustrükis ilmunud T. Braksi samateemalises jutustuses „Punaoja poisid").

Jutustuses „Tuhanded tõusid" tegelevad tinglikud inimesed tinglikes olukordades. Elutu on näiteks õpilaste ja õpetaja kohtumine ja jutuajamine lossivaremetes; ei ole põhjendust ja loogikat talumeeste peksmises; on ebausutav, et põrandaalused võitlejad unustavad konspiratsioonireeglid ja juba esimestest sõnadest usaldavad Jüri Jalakat, mis sageli annab tõukejõudu süžee edasiseks arenemiseks. Raamatut lugedes mõtled sageli: taoline juhtum võis toimuda, kuid mitte sellistes tingimustes, mitte nii, nagu kujutavad seda autorid. Ja ainult seal, kus kirjanikud ei ole surunud sündmusi ettemääratud skeemi (näiteks relvade salajane edasitoimetamine, põranda all oleva Juhani otsimine urjadniku poolt jm.), tungib eluhingus raamatu lehekülgedele ja lugeja hakkab tähelepanelikumalt jälgima tegelaste saatust... Võrreldes käsitletavat teost A. Tuliku varasema jutustusega „Ja nad ei tule enam", kus autor sügava elulisuse ja haaravusega jutustas Suure Isamaasõja noortest kangelastest, veendume, et kirjanikud oleksid suutelised andma rohkem. Kiirustamine trükis avaldamisega tuli teosele kahjuks.

Just nimelt ajastu ja selle inimeste tundmine, isiklikud kogemused ja mälestused on aidanud debütandil V. Raidarul luua huvitava jutustuse laste elust kodanlikus Eestis — „Poisid tänavalt". Noorte elu romantika ja seikluste atmosfääri õnnestunud kujutamine tõstab V. Raidaru jutustust esile selliste varem ilmunud kodanliku Eesti noorte elu käsitlevate teoste hulgast, nagu T. Braksi „Võitlusvennad", A. Tamme „Kevadäikese eel" ja isegi L. Kahase „Sõbrad", kus kangelaste huvid ja tegevus ei välju sot-

siaalpoliitiliste küsimuste ringist. V. Raidaru paljastab kunstiliste vahenditega noorte kangelaste sotsiaalse olukorra sügavat ebaõiglust, jutustab nende vanemate ja täiskasvanud sõprade võitlusest rõhujatega, võitlusest, mis haarab ka noorukeid. Kuid samal ajal kirjanik ei jäta neid ilma lapsepõlvest kõige sellele eale omase omapärasusega. Tõsi küll, algaja kirjanik ei oska alati liita ühtsesse harmoonilisse tervikusse romantilist lastemaailma ja täiskasvanute suurt ning rasket elu, kuid oma püüdlustega seisab ta õigel teel.

V. Raidaru jutustuse ilmumine kutsus esile arutlusi romantika tähtsusest laste- ja noorsookirjanduses. Tuletati meelde selliseid noorte poolt armastatud raamatuid, nagu „Tom Sawyer", „Robinson Crusoe", „Kevade" jt. Kui aga eesti nõukogude literaadid kirjutavad meie lastest, unustavad nad sageli, et lastele ja noortele on omane unistada kangelastegudest, saladustest ja nende avastamistest. Nad unustavad, et meie maal leiavad noorte unistused ja poeetiline ellusuhtumine kõige laiemat toetust sotsiaalses ja poliitilises elukorralduses ja et seepärast on nende avaldumisvõimalused piiritud. Kuid kirjaniku ülesanne ei piirdu ainult laste mitmekülgse elu peegeldamisega. Tema kohus on ka aidata noortel näha meie elu romantilisust ja poeetilisust, kangelaslikkust ja ülevust. Ei tohi unustada, et sageli just igavuse pärast, romantika puudumise pärast kooli- ja pioneeride elus kalduvad noored ulakusele ja huligaanitsemisele.

Kõik selle kirjanikud unustavad ja nende sule alt ilmuvad igavad pooleldi jutustused, pooleldi instruktsioonid, milles pealetükkiva moraalitsemisega sisendatakse nooresse lugejasse ühte või teist kasvatuslikku põhimõtet. Selline on näiteks A. Kaskneeme skemaatiline ja kuiv jutustus „Kalju liikluskeerises". On üldtuntud tõde, et nõukogude kirjandus on kõrgelt ideeline, et ta seab endale ülesandeks inimeste kasvatamise kommunismi vaimus. Kuid meil on mitme pika aasta jooksul ignoreeritud asjaolu, et ta teeb seda ainult temale omaste spetsiifiliste vahenditega, kunstiliste kujude abil. Ka A. Kaskneem unustas, et väljaspool esteetilist mõjuvust kaotab kirjandus oma tunnetusliku ja ideeliskasvatusliku tähtsuse, lakkab olemast kunst.

Rohkem tõelist romantikat üleskruvitud seikluslikkuse asemel oleks tahtnud näha ka V. Beekmani seiklusjutus „Rahutu teekond".

Kaasaegsuse teemale pühendatud raamatute hulgas pole selliseid, kus elu (kas või teatud lühikeses ajalõigus) oleks haaratud kogu mitmekesisuses, kõigis elulistes suhetes ja sidemetes (nagu seda püüavad oma teostes teha V. Raidaru ja K. Loog ning A. Tulik). Kirjanikud seavad enda ette kindlad, enam-vähem kitsad probleemid. Seoses sellega kerkib üles küsimus raamatus käsitletavate elunähtuste ulatusest. See pole kõrvalküsimus ega puuduta üksnes teose kompositsiooni, milleni seda sageli redutseeritakse. Palju kahju tõi lastekirjandusele mitme aasta jooksul valitsenud

skeem, mis nõudis, et laste- ja noorsookirjanduses, sõltumata kirjaniku kavatsusest ja konkreetsest materjalist, oleks kõik „mastaabiline", et ühes teoses oleksid valgustatud kõik kooli- ja pioneerielu küljed. Tahtmatult tingis see nõue elu pealiskaudse kujutamise. Praegu on see hukka mõistetud, kuid praktikas ei ole sellest veel üle saadud.

Lopsakalt lõi see õitsele A. Kaskneeme ülalmainitud raamatus. Kõrvuti peateemaga — võitlus liiklusmääruste täitmise eest — on siin mõödaminnes kõneldud ka koolilaste sõidust kolhoosi, nende tööst kolhoosipõldudel ja isetegevusest kolhoosilaste ees. Raamatus on juttu ka silost ja veski tööst täpsete andmetega kuupmeetrites ja kilogrammides ja veel palju muud. Tulemuseks on, et tähtsad ja omast kohast huvitavad teemad esinevad raamatus ainult formaalselt: nad ei anna ettekujutust nähtusest ega oma mingit tähtsust süžee arengus või iseloomude avamisel.

Ka V. Beekmani jutustus on sündmustega üle koormatud. Teos oleks kindlasti palju võitnud, kui ta ei oleks üles ehitatud mitte ainult väliste sündmuste najal, kui ta ei valguks laiali, vaid oleks süvendatud väheütlevate episoodide väljajätmise arvel, rikastatud mõtte ja tundega. Praegu on aga paljud sündmused mitte suure tee etapid, mis peaksid jätma jälje kangelase kujunemisele, vaid üksikud lülid, mida võib ilma igasuguse kahjuta välja heita.

Arvatavasti vastukaaluks skeemile „mastaabilisusest" tekkis teine äärmine tendents: redutseerida kogu elurikkus ja mitmekülgsus ühele kitsale, isoleeritud elulõigule.

Selle tendentsiga kohtume H. Puki jutustuses „Lugu ühest meeskonnast". Raamatus on huvitavaid episoode, peakangelased — meeskonna liikmed — on kavandatud erinevate iseloomudena. Nendest mõnede iseloomustust süvendab usutavalt kirjeldatud perekonnamiljöö ja vanemate kujud. Kirjanik ei jätnud kahe silma vahele ka pioneerijuhti, õpetajaid, direktorit. Näib, et kõik on omal kohal, kangelased tegutsevad tõepäraselt. Kuid see tõepärasus on puhtväline, mõistuslik, teda ei soojenda sisemine tunne ega ole tas elulist tõelisust. Kõik temaatilised jooned teoses on niivõrd rangelt kontsentreeritud peasüžee ümber, stseenid vahelduvad sellise ilmse ettekavatsuslikkusega ja ühed tegelased on varustatud seesuguses kindlas annuses positiivsete ja teised negatiivsete omadustega, millede ületamisele autor viib neid kindla plaani järgi, et tuleb nõustuda ühe retsensendiga, kes võrdles teost „tüüpprojekti järgi ehitatud majaga". Jättes teosest välja kõik „kõrvalise", sündmustiku arenemise jaoks mitteolulise, kitsendas autor liigselt oma teose ulatust. Samal ajal jutustab ta kõigest sellest, mis on vahetult seotud meeskonna tegevusega, liiga üksikasjaliselt, lugematute detailidega ja pahatihti muutub ta nähtuste kunstilisest üldistajast faktide registreerijaks.

Kõik see viib järeldusele, et vaatamata mõningale edasiminekule karakterite loomisel, on H. Puki viimane teos nõrgem tema

heast jutustusest „Kaks punast kaelarätti" ja mõnedest juttudest kogus „Salga au". Tahaks autorile soovitada, et ta tõsiselt mõtleks oma kujutamisvahendite, keele rikastamise, oma individuaalse maailmanägemise üle.

Nagu juba mainitud, ei ole vaadeldavate raamatute hulgas mitmeplaanilisi, keeruliste elukollisioonide asetuse ja lahendusega teoseid. Nad jutustavad nõukogude laste argipäevast, koolielust, suvepuhkusest. Kuid paremad neist veenavad, et selleks, et noorsooraamat seisaks kaasaja nõudmiste kõrgusel, et ta oleks sisukas ja kõneleks rohkem, kui tas on kirjutatud, pole tähtis, et iga teos oleks üles ehitatud põhilistel probleemidel. Mitte teema iseenesest ei määra teose väärtust, vaid see, millise kunstilise kehastuse leiab ta teoses. V. Grossi jutustuse „Ühe poisi suvi" kolmeteistkümneaastase kangelase elus ei ole midagi väljapaistvat — vahest ehk esimene suur sümpaatia tütarlapse vastu. Kõik ülejäänu aga moodustavad kodused pisitoimingud, juhuslik suveteenistus, järeleksam saksa keeles. Näib, nagu poleks siin üldse millestki kirjutada. Kuid V. Grossi raamatus ei ole kõik ülalmainitu juhuslikud empiirilised faktid, mis midagi ei selgita ega kuhugi ei vii. Iga sündmust, iga detaili valib ja teravdab kirjanik vastavalt teose ideelisele kavatsusele ja kõik argipäevane omandab suure kõlavuse, sest need detailid moodustavad olukorra, milles kujuneb tulevase kommunismiehitaja iseloom. V. Grossi teos kuulub nende raamatute hulka, kus on sügavaid tüüpilisi üldistusi ja alltekst. Ta annab vabaduse lugeja kujutlusele, sunnib teda nagu osa võtma kirjaniku loomingulisest tegevusest.

Oluline ja tähtis avaneb pisiasjade kaudu ka L. Kahase „Pisilugudes Jalukselt" ja K. Korseni jutustuses „Uus algus". Kõigis nendes teostes elab pealetükkimatult mõte, et kiitlemisel ja valelikkusel ei ole ruumi tõelistes inimlikes vahekordades; nad õpetavad noori hindama tõelist sõprust, suhtuma suure vastutusega usaldatud ülesandesse.

Mida see teos siis õpetab? tekib mõte, kui oleme läbi lugenud V. Beekmani jutustuse „Rahutu teekond". Raamatu teema — kahe sõbra jalgrattamatk — annab hea võimaluse kangelaste iseloomude parimate omaduste näitamiseks. Kuid kirjanik kasutab seda võimalust väga vähesel määral: ennastsalgav tulekahju kustutamine, haige tütarlapse abistamine — see ongi peaaegu kõik. Suurem osa seiklustest ja takistustest on tühised ja neutraalsed nii ajastu kui ka kangelaste iseloomustamise seisukohalt.

Teos on kirjutatud päris põnevalt. Kuid teose ühiskondlikku tähendust, tema kunstilisust ei tohi allutada põnevusele. Vastupidi, põnev süžee peab aitama teose suuri ideesid täielikumalt esile tuua.

On selge, et küsimuses raamatu ulatusest ei saa olla mingisuguseid retsepte, samuti ei saa mingi proportsiooniga määrata ühe või teise motiivi vajadust teoses. Näib, et konkreetsetes vaadeldavates teostes on see küsimus edukamalt lahendatud V. Grossi

ja L. Kahase jutustustes. Noori ümbritsevat elu, sündmusi toovad kirjanikud teosesse niivõrd, kuivõrd nad orgaaniliselt kuuluvad teose süžeesse, noorte maailma, nende arusaamade ja tunnetuste sfääri. Seadmata enda ette ülesannet anda kaasaegse elu igakülgset peegeldust, suudavad kirjanikud siiski edasi anda meie aja koloriiti ja omapära.

Nagu täiskasvanute kirjanduses, nii on ka noorsookirjanduses üheks keskseimaks probleemiks meie aja positiivse kuju loomine. Vaadeldavates teostes on nii mõnigi täisvereline kuju. Üks neist — Volli „Ühe poisi suvest" — köidab peene psühholoogilise töötlusega. Esimesel plaanil on Volli mõtisklused, kahtlused, otsingud. Nii palju on temas siirast hoogu, kõige paremaid kavatsusi, mida ta viib ellu, saades üle oma nõrkustest, et see poiss järeleksamiga, poiss, kes kakleb ja ostab kompvekke raha eest, mis on määratud õele piima ostmiseks, on kõige täisverelisem ja — kõige positiivsem kuju viimase aja noorsookirjanduses. V. Gross näitab veenvalt, et positiivseks kangelaseks võib olla ka inimene, kes teeb vigu, vahel eksleb õige tee otsimisel. Tähtis on, et ta otsustavail momentidel käituks ausalt, ennastsalgavalt ja ainuõigesti.

See seisukoht loomulikult ei lükka kõrvale peaülesannet: luua eesti nõukogude noorsookirjanduses sellise kangelase kuju, kes kannab endas kõike seda paremat, mis on omane kaasaja noorsoole. On tarvis luua õpilase, nooruki kuju, kes oleks pioneer või kommunistlik noor, väga hea õppija ja seltsimees. Ülesande raskus seisab selles, et seejuures ei tohi ta muutuda elavaks entsüklopeediaks, roosaks poisiks või tüdrukuks. (Muide, nii imelik kui see ka on, eesti kirjanike kaasaegsetes teostes noortele me peaaegu ei leia tüdrukute kujusid, rääkimata tüdrukust — teose peakangelasest. L. Tigase „Klassi noorim" on haruldane erand. Raamatud kirjutatakse peamiselt poistest ja poistele.)

Sellised kujud, nagu Sepo ja Niki jutustuses „Poisid tänavalt", jäävad meelde mitmekülgse, ilmekate eluoluliste detailide poolest rikka iseloomustuse ja plastilisusega. Nende sõnavara, intonatsioon ja žestid iseloomustavad suurepäraselt poiste elukogemust, nende energiat, teravat ja avarat mõistust, mis hakkab juba juurdlema sotsiaalsete nähtuste üle.

Kolmandad — Toivo, Elsa, Jüri, eriti Ando „Pisilugudes Jalukselt" — veetlevad oma lapseliku otsekohesuse ja maailma tajumise värskusega.

L. Kahase teose kangelastest tahaks öelda, et nad elavad täisverelist elu. Mitte kõik neist ei ole välja joonistatud küllaldase täielikkusega ja eredaks kujuks võib nimetada vahest ainuüksi Andot. Kuid kõik koos jätavad nad elurõõmsa kollektiivi mulje, kelle päev on täidetud huvitavate ja isegi romantiliste sündmustega, vastastikused suhted aga — nende eas tähtsate ja keeruliste kokkupõrgetega.

Suur menu, mis langes „Pisilugudele" osaks, põhineb peami-

selt autorite maailma tajumisel läbi huumori prisma, huumori, mida varjundab tagasihoidlik jutustamise maneer ja soe südamlikkus. Kuid autorid ei suutnud lõpuni välja pidada oma erilist stiili. Juttudes „Metsas", „Pimeduses" jmt. puudub mitte ainult peen huumor, vaid ka paremaid lugusid iseloomustav tabavalt leitud laste intonatsioon. Vorm — jutustus laste endi suust — on säilitatud, kuid selles ei ole laste värsket maailmatunnetust ega nende siirast otsekohesust. Mõnevõrra kaotab teos ka selle läbi, et autorid ei anna alati edasi jutustaja iseloomust ja temperamendist sõltuvat erinevat suhtumist sündmustesse, keele omapära.

Üks üldine puudus on omane ka parimatele teostele. Kirjanikud loovad ühe või kaks täisverelist kuju, ülejäänud aga jäävad lihtsalt nimedeks, paremal juhul kuju visandiks. Neis on märgistatud vaid üksikud piirjooned. Sellest on ilmselt vähe, et kuju hakkaks elama, saaks oma näo. Nii näiteks on V. Grossi jutustuses Benno ainult arupidaja, Sulev — tülinorija, Andres V. Beekmani jutustuses — julge ja mõtisklev, Peeter — tuisupea ja argpüks. Niisama ühekülgsed on peaaegu kõik tegelased H. Puki teoses. Jutustuse käigus autorid kogu aeg rõhutavad ühte-kahte joont ja pööravad vähe tähelepanu iseloomu psühholoogilisele süvendamisele. Pole üldse nõutav, et tegelased oleksid tingimata esitatud kõigis elusfäärides, noored kangelased näiteks koolis, kodus ja ühiskondlike ülesannete täitmisel, ning näidatud nende kõik iseloomujooned. Tähtis on aga, et nad, missuguses olukorras nad ka esineksid, oleksid siiski kujutatud küllaldase usutavuse ja psühholoogilise sügavusega. Siis suudab lugeja ette kujutada kangelase käitumist ka kõigis teistes olukordades.

Ainult autorite ideede ruuporiks jäid tegelased A. Kaskneeme ning K. Loogi ja A. Tuliku teostes. Kirjanikke ei näi huvitavat kangelaste mõtisklused ja tundmused, nende iseloomude kujunemine. See on eriti lubamatu teoses revolutsioonilisest ajastust — vanade arusaamade purunemise, inimeste vaadete kristalliseerumise perioodil. Jutustuse „Tuhanded tõusid" noore kangelase Jüri Jalaka on autorid ilma jätnud kõigest, mis on omane noorukile. Pole kahtlust, et revolutsiooniline tõus teravdab suhteid, heidab eredat valgust sündmustele, nihutab kõrvale kõik teisejärgulise. Kuid isegi sellisel perioodil ei tohi 12—14-aastase nooruki elulugu ja huvide maailma piirata ainult sotsiaalsete ja poliitiliste nähtustega. Raamatus on aga just nii. Millistes tingimustes kangelased ka kohtuksid — nad mõtlevad ja kõnelevad ainult eluraskustest ja võitlusest. Isegi sulaste ja tüdrukute lõbus tants kutsub Jüris esile ainult kaastunde, et tööga kurnatud inimesed väsivad veel enam. Sellise elunähtuste ühekülgse valgustamise tagajärjel on elu raamatus kujutatud lihtsustatult, ühes tasapinnas, kujud aga on skemaatilised, iseloomustatud ainult sotsiaalsest küljest.

Suuremat sügavust tahaks näha ka täiskasvanute kujudes. Paljudes teostes esinevad nad kui korrapidajad-personaažid, et

teatud momendil astuda lavale, öelda oma õpetlikud sõnad ja uuesti kaduda. Sellised on vanemad ja õpetaja jutustuses „Uus algus", vanemad ja pioneerijuht jutustuses „Kalju liikluskeerises", täiskasvanud jutustuses „Rahutu teekond". Täiskasvanud on elus noorte kasvatajad, nendeks peavad nad jääma ka ilukirjanduslikes teostes. Kuid nad ei tohi eksisteerida lastega kõrvuti, vaid nendega tihedates vastastikustes suhetes. Sellepärast, et on näidatud need suhted, täiskasvanute iseseisev tegevus, hakkavad elama raamatute lehekülgedel Volli ema V. Grossi jutustuses ja ema ning Tsäpor V. Raidaru teoses. Ja kuigi autorid iga kord sõnadega ei näita, kuidas lapsi kasvatatakse, siis seda selgemini näeme me täiskasvanute mõju peegeldust laste iseloomude kujunemisel.

Juhtub, et kriitikud oma retsensioonides soovitavad autoreil muuta üht või teist kuju: kellele lisada mehisust, kellele lüürilisust. Nii näiteks soovitati pehmendada Sepo ema rangust ja Volli ema rabedust, lisada neile südamlikkust. Ei vaidle, et nii esimene kui ka teine kuju oleksid võinud olla rohkem viimistletud, kuid pole mingit põhjust nende iseloomusid ümber teha. Meid ümbritsevad kõige mitmesugusemad inimesed, astugu nad ka kirjandusse sellistena. V. Gross ja V. Raidaru näitasid, et noorsooraamatutes ka täiskasvanud võivad eksida, sattuda raskustesse, kuid mitte kaotada sellest oma ilu ja kasvatuslikku jõudu.

Üheks helgemaks täiskasvanu kujuks on Viktor Kingissepa kuju, kellele R. Parve pühendas eri raamatu — „Põranda all". Arvestades kirjaniku kavatsust näidata V. Kingisseppa põrandaalustes tingimustes, ei saa nõuda, et kangelast oleks iseloomustatud igakülgselt. Kuid näib, et ka antud olukordades oleks võinud näidata teda rohkem võitlejana, avada need tema iseloomujooned, mis aitasid tal kujuneda suureks revolutsiooniliseks juhiks. Praegu jääb see põrandaaluse töö raskuste ja romantika varju ja me näeme V. Kingisseppa rohkem heasüdamliku, sõbraliku ja humoorika inimesena. Need tema iseloomujooned avanevad tihedas läbikäimises inimestega ja tuleb hinnata kirjaniku oskust näidata revolutsioonilist juhti mitte mingisuguse üliinimesena või erakuna, vaid oma rahva pojana, kes ammutab jõudu rahvamassidelt ja omakorda sisendab rahvale vankumatut usku revolutsiooni võidusse.

Viktor Kingissepa kuju loomisel kasutab kirjanik dokumentaalmaterjale. See aitab taastada kuju tõepäraselt ja usutavalt. Seda enam imestavad V. Kingissepa suhu pandud sõnad tema elukutsest kodanliku kohtu ees. „Väljakohtu istumise protokollis" 3. maist 1922. a. on märgitud, et kohtualune küsimusele elukutsest vastas: „Eesti vabariigi kukutaja." Kahtlemata on kirjanikul õigus kasutada algmaterjale loovalt, kuid näib, et antud juhul tuleks noorsoole säilitada ajaloolise isiku ajaloolised sõnad. Seda enam, et nad on jõulisemad ja mõjuvamad raamatus tooduist. Või on kirjanikul olnud kasutada mingid teised dokumentaalallikad?

Kui positiivsete kujude loomisel on näha kahtlematut edasiminekut, siis negatiivseid tegelasi kujutavad autorid veel arglikult. Tuuakse teostesse sisse „natuke pahad lapsed" ühtede või teiste puudustega, millest need autorite ja seltsimeeste abiga ruttu üle saavad. See toimub suure kergusega ja paiguti näib: kirjanikud unustavad, et negatiivne tegelane pole mitte antitees teose mitmekesistamiseks, vaid tema prototüüp on võetud elust. Elus on aga inimest ümber kasvatada palju raskem. Ei tohi ka unustada, et ühel või teisel põhjusel on meil veel selliseid noori, kellede ümberkasvatamine nõuab paljude inimeste pingutusi. Esimesed nende seas peavad olema kirjanikud — inimhingede insenerid.

Mõningal määral on lähenenud selle ülesande lahendamisele H. Pukk ja K. Korsen. Nad avavad neid tingimusi, milles on kujunenud nende teoste tegelaste negatiivsed iseloomujooned, suudavad näidata, kuidas meie ühiskonnas tekivad lurjused: nad „arenevad" just niisugustest väikestest Agodest ja Andrestest, kui kollektiiv õigeaegselt ei tule neile appi.

Suurema tähelepanuga tuleb kirjanikel töötada ka vaenlaste kujude kallal. Jutustuses „Tuhanded tõusid" on vaenlased tehtud rumalaks ja neist ei räägita muidu kui mõne sõimuepiteedi saatel. Kuid sõim on väheveenev tõend ja halb kasvatusvahend! Skeemideks, ainult ühe või teise pahe kandjateks, jäävad valitseva klassi esindajad ka jutustuses „Poisid tänavalt". Elus on vaenlane palju kavalam, hädaohtlikum. Kirjandus peab aitama noortel näha vaenlast ka tema tsiviliseeritud ja sõbraliku inimese maski all.

*

Raamatud, millest me kõnelesime, on määratud kooli keskmiste, mõned neist ka vanemate klasside õpilastele. Kuid nende seas pole ühtegi, kus oleks käsitletud viimaste endi elu — kõiki neid eetilisi probleeme, mis erutavad noorsugu tänapäeval.

On kahtlemata kiiduväärt, et kirjanikud oskavad näha igapäevastes pisiasjades nende suurt tähendust, ja sellised raamatud on kindlasti vajalikud, kuid me elame suurte sündmuste ajastul ja noortele on vaja kirjutada ka selliseid teoseid, kus kogu oma suuruses kerkiks esile meie kangelaslik ajajärk, meie sotsialistlik ühiskond, kus oleks näidatud noorsoo ülesanded võitluses kommunismi ja rahu eest. On tarvis raamatuid, mis kasvataksid noortes armastust oma kodumaa vastu, armastust töötava rahva vastu. Luua selliseid teoseid — see on eesti kirjanike püha kohus tulevaste kommunismiehitajate ees.

OTSINGUTEST LUULES

Aastaid kõneldakse palju ja ägedasti meie luule olukorrast. Kõneldakse, et ta põeb kriisi, või jälle, et ta on aina otsingutejärgus. Jah, otsingud ja uue taotlused meie luules on ilmsed, ja see on hea. Eks ole ju otsingute palavik loomingu jaoks normaalne seisund? Eks anna just otsingud tunnistust luuletaja südame noorusest ja mõtte nõtkusest?

Mis puutub aga kriisi, siis on meil kahe kongressi vahel selleks siiski liiga palju tuumakaid teri salvestatud, et kõnelda üksnes aganatest.

Meenuvad Johannes Semperi viimaseaegsed luuletused, nende elutarkus, päevalilleloomus, „kiusatus olla noor", Aira Kaalu filosoofiline kirg, mis pakitseb „Meretuultes", Uno Lahe satiiride karastavad naerupahvakad, Ralf Parve kodumaalüürika, Kersti Merilaasi „Mullakaevaja" töömeheuhkus ja „Rannapääsukese" lend, Mart Raua tüsedalt realistlikud ja samal ajal mõtisklevad loodusekujutused, sisemise selgumise ja kasvamise poeesia Jaan Krossi „Saatjas", Vladimir Beekmani „Aatomisajandi laul", Ellen Niidu kaunid „Kassari õhtud", värvirikkad eepilised pildid rändamistest maanteil — Felix Kottal kunagises Siberi põhjas, kus kaikus alles revolutsionääride ahelakõlin, ja Paul Haavaoksal setukese kausikoorma otsas; Paul Rummo ja Harald Suislepa lõbusad reisipäevikud värssides, Helvi Jürissoni ja Ain Kaalepi mitmetahuline ja viimistletud luule, Tõnis Lehtmetsa verivärske ja häid lootusi äratav debüüt.

Näen otsinguid meie luuletajate püüdes lähtuda oma loomingus igivanast lausest — mis muide oli ka surematu „Kapitali" autori lemmikväljenduseks — „olen inimene, ja miski inimlik pole mulle võõras". Soov ülemeelikult naerda ja võllanalja teha, rääkida täiel häälel sellest, mida vääraks ja halvaks pead, alles sündivat mõtet sosistamisi lausuda, riskida olla naeruväärne, avaldades armastust iseoma küljeluule, või olla lokkispäine trubaduur, kõnelda hallist tunnist, kiruda kassikontserti, nuuksatada hilise sinilille kohal . . .

Kitsalt isiklikud teemad, ääremaad, öeldakse. Ja siiski! Luuletaja seisab Musta mere kaldal ja vaatleb selle imepärast ilu kuupaistel, vetelagendiku vägevust, kuulab selle rahutut, tormi-

endelist kohinat (A. Kaal „Kesköö kohiseb" 1954). See on luuletus põhjamaa inimesele ebatavalisest, meeliülendavast loodusest, mitte ainult väliselt, sest ka loodusepilt ise on haarav. Ja siiski on see luuletus ajast, üleelatust, mis pole ainult luuletaja isiklik asi.

Paul Rummo „Veerev kivi" oli kongresside vahelisel ajajärgul esimene kogu, kus selgesti avaldus murrangumoment, uute radade otsimis- ja leidmislust. Kuid ka J. Semperi kogus „Kuidas elaksid?" ja A. Kaalu peatselt ilmuvas kogus „Meretuuled" on see murdejoon kaunis selgelt märgatav. Semperi „Kiri" 1947. aastast on siiras ajadokument, vägagi „semperlikud" ajadokumendid on „Mister Business" (1948. a.), „Nad arvavad" (1951. a.). Ometi jääksid need ühekülgseks ilma „Katsumuseta", ilma selleta: „Pilv kas tagasihüütuna parandaks purunenud ruutu? Taevas naeratab süütuna, temasse asi ei puutu." Luuletaja pole kahjuks veelind, et suured sajud tal mööda külgi maha jookseksid. Nii ta kõnelebki üleelatud raskustest omal kombel, oma inimliku suuruse ja ande kohase kõlapinnaga. Möödunud aastates on palju luuletusi kevadest. Seal on R. Parve „Ellupöördujale", K. Merilaasi „Kiigun kõrgel haljal oksal" ja:

„Tehkem lahti mänguring,
laskem sisse vennake."

Seal on E. Niidu „Kõnelus emaga" ja Mart Raua „Suured veed". See, eriti 1956. aastale iseloomulik joon, on võib-olla juba eilne päev. Kuid kestma jääb püüe laulda ajast ja enesest inimtunnete kogu sügavuse ja mitmekesisusega.

Loomulikult on noored kõige trotsivamad vana suhtes ja kõige ahnemad uuele, värskele oma sõnale. Noored on väga olulisel määral meie luulet rikastanud, kui nad sealjuures ehk ongi selle proportsioone mõnest äärest liiga välja venitanud. Kuid juhtub ka nii, et uue asemel ja uue pähe tuuakse taas päevakorda midagi väga iganenut ja vana. Ma mõtlen siin luulet, mida kannab väikekodanlik elutunnetus, seda salmialbumlikku magusust, seda vesist õhkamist, seda varavana targutamist „puhta ja kõrge" kunsti nimel, seda ähmast ja seejuures vägagi kulunud sümboolikat, mida meie luules on harrastama hakanud eriti need noored, kes seni pole suutnud nimetamisväärselt oma palet saavutada.

Ma ei pea näiteks armastuslüürikat mingiks „ääremaaks", vaid, vastupidi, arvan, et hea armastusluule on mõjus vahend kahe halbuse — küünilise elunautimise ja primitiivse puritaanluse vastu. (Oleks meil rohkem säärast luulet kui on Gustav Suitsu „Inspiratsioon", „Koit" või „Lapse sünd"!) Kuid armastusest ei peaks kirjutatama sellepärast, et see parajasti moes on ja et selle kohta ikka igaüks midagi oskab ütelda, ükskõik siis kui igavat ja ammukuuldut... Sooviksin, et armastusluulet oleks head ja mitmekesist. Et kui on traagikat, siis oleks vahest ka kurba naeratust, isegi eneseirooniat, mitte aga ainult põdurat kaeblemist, mis tihti on ju väiklase enesearmastuse maiku.

Looduslüürika võib oma habraste kätega ära teha töö, mis rammumehel üle jõu käib. Ainuüksi n.-ö. inimese hinge jaoks me loodust ometi kaitseme ja teeme selleks koguni suuri materiaalseid kulutusi. Inimene võitleb loodusega ja vallutab teda, see on kunsti suur teema. Kuid inimene on loodusega ka ürgselt seotud, loodus ei ärata mitte ainult ilumeelt ja mitte ainult kasumõtteid. Jäme utilitaarne suhtumine looduseluulesse nõuab, et sood võib kujutada üksnes kraavitatuna ja merd koos rikkalikkude kalavarudega. Need hääled on õnneks soikunud.

Loodusluule on kõikidel aegadel olnud kodumaa-armastuse üheks väljendajaks. Kaunis loodus on omamoodi rahvuslikuks uhkuseks. Siin tuleb viimaseaegsest luulest hinnatavalt märkida Minni Nurme tsüklit „Väikse Munamäe nõlval" ja Manivald Kesamaa sonette. Kuid üldiselt on meie loodusekujutus sageli liiga abstraktne, tilluke, õhuvaene ja mitte ilus, vaid ilutsev.

On vana tõde, et lapsepõlv toidab kirjandust kõige rammusamalt ja heldemalt. Kuid selle materjali järgi, mis toimetustesse kokku tuleb, tundub, et hällilaulud ja titepõlve memuaarid pole mitte ainult moes, vaid lausa epideemia ... Mõttesalmid sajandivahetuse luuletajate maneeris samuti. Kõik see võib leida üsnagi vastuvõtlikku publikut. Inimloomusele omane mõtteinertsus eelistab äraproovitud võtteid, mis ei nõua millegi uue omastamist, mitte mingeid pingutusi.

Auditooriumi kiituse võivad ära teenida ka need värsid, milles segasus pretendeerib sügavusele. N.-ö. kooliplikadest publik, noored inimesed üldse kalduvad sagedasti segasust ja keerukust pidama erilise sügavamõttelisuse ja vaimukuse tunnuseks. Traagilised kortsud, sarkastiline naeratus, segane jutt — need on algajate autorite poolt jäljendatavad lemmikjooned.

Uue otsingute juurde kuulub taotlus mitmekesistada värsitehnilisi vahendeid, saavutada kunstivormi suuremat paindlikkust. Sinna juurde kuulub ka vabavärsi üha hoogsam harrastamine. Vabavärss ise pole muidugi mingi uus nähtus eesti luules. Pruugib ainult meenutada kas või Anna Haava „Meie ei taha olla, ei ole vaikiv, ununev lehekülg". Aga niivõrd kui praegune vabavärss tuleb koos uue elutundega, kuivõrd ta kajastab tänapäeva, sellele omase temaatika, elurütmi ja rõhuasetustega, on ta ikkagi uudne. Viimasel ajal on olnud mitmeid sõnavõtte, mida võiks alapealkirjastada „Abiks kriitikule" — sellest, kuidas ära tunda, kas on tegemist luule või proosaga. Muidugi pole säärast kindlat mõõdupuud ka riimitud luules juures ja „luule võimaluste äär" jääb ikkagi eeskätt sisuliseks küsimuseks.

Aus värss ei hooli vormisärast,
ei paku meelelahutust.
Ta sünnib ilma sellepärast,
et süda on täis rahutust.

(Aug. Sang)

Meil on vabavärsis küllalt häid saavutusi ja küllalt ka praaki — proosalohesid ja kunstlikke konstruktsioone ning ilunikerdusi. Võib-olla on siin eriliselt oluline ka luuletaja hingelaad. Noore luuletaja Velly Verevi vabavärsiline rahuluuletus „Öised mõtted" näiteks kerkib tema varasema loomingu taustal järsult esile. Samasugune lugu on Maria Salundiga, kelle „Mure laul" viimases „Loomingus" on omaette saavutus.

Vladimir Beekmani luuletuskogu „Tuul kanarbikus" puhul on tegemist viljakate otsingutega ja mitte mingisuguse „eksperimenteerimisega". Pean tema luuletust „Esimesele inimesele maailmaruumis", mis niipalju poleemikat on tekitanud, väljapaistvaks luuletuseks. On loomulik, et keset tähtede üksindust igatsetakse mitte mingisugust väljamõeldud ja soovitavat ning parandatud maailma, vaid konkreetset ja kõige täiega. Ja et seda konkreetsust esile manada, kasutab luuletaja loetelu, näilikult juhuslikku ja spontaanset piltidevoolu — väga tuntud võtet vabavärsi meistrite juures. Kuid ei saa ka salata, et mõned selle loetelu väljendused on lihtsalt assotsiatsioonid lääne eeskujudest.

Üldiselt on meie vabavärssi mõjustanud just suured progressiivsed luuletajad Pablo Neruda, Hikmet, Brecht, Eluard, Guillèn, Katri Vala. Ja pole ehk päriselt juhus, et vabavärsi võimas klassik Walt Whitman oli ühtlasi ka kirglik astronoomia harrastaja ning maailmaruumi laulik. Ameerika ja ladina-ameerika vabavärss on võrsunud oma luuletraditsioonidest, on kujundeid tulvav nagu kosk, kaootiline nagu kärestik ja meie lugejale sageli üsna raskesti mõistetav. Meie oma luuletraditsioonidest pole meie vabavärss seni kuigi palju ammendanud ega saanud ka oma nägu.

Kosmose vallutamine on kaasaja ülev teema, ja eeskätt noore põlvkonna teema. Kuid teema üksi ei otsusta veel kaasaegsuse küsimust. Ka nn. kosmose teema võib muutuda idealistlikkude spekulatsioonide areeniks, boheemliku vaimu sümbolistlikuks uitamisruumiks, abstraktsiooniks.

Loodetavasti ei tõrju kuupealsed asjad siiski kõrvale meie maiseid rähklemisi, igapäevase elu poeesiat ja kaasaja lahendamist nõudvaid sotsiaalseid probleeme.

Kaasaegsuse sildiga üldse on meie luulekriitika mõnikord üllatavalt heldeks läinud. Äärmusest, kus igalt luuletuselt nõuti kaasaja väliseid tunnuseid, kõigub ta nüüd teinekord sinna, kus vohavad abstraktsed deklaratsioonid, kus räägitakse üldsõnaliselt võitlusest tõe ja õiguse eest. Võitlus tõe ja õiguse eest võltsi ja väära vastu sisaldab endas alati küsimuse: kelle jaoks? Logina Petrite jaoks on maa võõrandamine lihtsalt riisumine, sulase-Sasside jaoks aga ülim õigluse akt — kui kasutada kõige lihtsamat näidet. Uno Laht on viimasel ajal üks väheseid, kes oma „Ussi-Maarjapäeva" ja „Mihklipäeva laada" lugudega söandab rikkuda meie luule seda „head tooni", mis seisneb vastuolude lepitamises ja üleüldises kaelalangemises. Suhtumises töörah-

vasse kuulub selle tooni juurde mingi haletsev-eestkostev hoiak ühelt poolt, teiselt poolt kabinetliku vaimuaristokraadi ja esteedi üleolek. Ja siis meenub suurepärane lehekülg John Reedi raamatust „Kümme päeva, mis vapustasid maailma", kus üliõpilane soldatile revolutsiooni õpetab, sõimates teda küll harimatuks matsiks, küll loosungite papagoiks. Soldat aga kordab: on ikkagi kaks klassi, proletariaat ja kodanlus. Ja kes pole ühe klassi poolt, see on järelikult teise poolt...

Muidugi ei saa rahvast teha ka iidolit, ta on mitmenäoline, koosnev samasugustest inimestest, nagu mina või sina. Või nagu väljendab nii kujukalt Pablo Neruda:

Ma olen sama, see mida teiegi,
üks peotäis mulda, jahu, laul,
see paisuv ivake, kes teab,
kust ta on pärit, kuhu kuulub.
Ma pole mingi kauge tornikell,
ei sügavale peidetud kristall,
et sina mind ei teaks.

Humanism, demokraatia, patriotism ja paljud teised kaasaja suured ning elulised mõisted nõuavad dialektilist lähenemist, seega eelkõige konkreetsust. Mitte pastelltoonid ja alltekstid pole taunitavad, kuid nad on head üksnes ideelise selguse korral põhiküsimustes. Ainult luuletaja tervikloomingut silmas pidades on võimalik otsustada tema ühe või teise luuletuse suuna üle. Need kõik on vanad ja lihtsad tõed, kuid uue otsingutel peavad nad alati orientiirideks jääma.

E. NIRK

MÕNEST KODANIKULUULE ARENGUPROBLEEMIST

1

Kodanikuluulest eraldi rääkima hakata on omamoodi riskantnegi — niiviisi nagu eeldaksime vaikides, et luule ülejäänud osas poeet ei olegi kohustatud end kodanikuna tundma. Ja sellest võib hõlpsasti tulla järeldus, et nõukogude luules on niisugune eriline valdkond, mingi „tundeluule kaitsepiirkond", kus n.-ö. ei tarvitse end „häirida" lasta ühiskondlikest vajadustest.

... Ükskord vanal ajal teinud talumees aidaust ja lõiganud uksenurka nagu kord ja kohus ka kassiaugu. Lõiganud, ja jäänud mõtlema: jah, suuremale kassile on see auk päris paras, aga kuidas pääseb aita väiksem? Ning saaginud sedamaid teise uksenurka augu väiksema kassi jaoks. — See lugu ei kõla just uskumapanevalt, aga kui vaatame oma kirjanduslikku majapidamist, siis näeme midagi samalaadset: mõnigi kord kiputakse kodanikuluulet ja nn. tundeluulet liigselt eraldama. Tegelikult on ju niisugune jaotamine paratamatult tinglik, sest mida terviklikum ja tugevama andega on nõukogude luuletaja, seda tihedamini liituvad ta värssides üldine ja isiklik, — see õieti ongi, mille poole tuleb püüda, mida eeskujuks tõsta.

Kui ometi kavatseme puudutada nimelt kodanikuluule arenguprobleeme, siis tuleb seda mõista nii, et siin peetakse eeskätt silmas luule peateed, tema ideelist tuumikut, milleks on olnud ja alatiseks jääb meie inimeste kodanikutunnete väljendamine. Meie poeesia elulisus avaldub ju ennekõike selles, et tema käsitluse objektiks on nõukogude inimeste ees avanev maailmapilt; poeedi esmajärguliseks ülesandeks on tunnetada ajastu hingust ja seda oma värssides edasi anda. Kui selle mõõdupuuga ei saa ehk küll läheneda igale üksikluuletusele, siis ometi iga luuletaja loomingule tervikuna. Lõpuks ongi see ju peamisi kriteeriume, mille järgi määratakse ühe või teise luuletaja kohta kirjanduses, tema loomingu tähendust tänapäevale — ja mitte üksnes tänapäevale.

Nõukogude luule eesmärgiks on äratada häid, õilsaid tundeid, kasvatada inimestes kõige paremaid omadusi. Me hindame luulet selle järgi, kuidas ja kuivõrd ta aitab rahvast tema töös ja võit-

luses. Ja mida sagedamini leiame värssides tühist, ebaolulist ja vähekaalukat, seda halvemini täidab luule oma põhiülesandeid. Iga kord, niipea kui ilmneb kodanikutunde ajutine loidumine, poliitilise pulsilöögi nõrgenemine luules, murrab „igaveste" teemade eelistamise kaudu sisse rohkesti tundemängitsust, vaatlevat hoiakut, empiirilist kirjelduslikkust. Luule muutub selle tagajärjel väiksemaks, ahtamaks, tema funktsionaalne osatähtsus madaldub.

Miks on nn. igavesed teemad kujunenud nagu omalaadseks kodanikutunde antipoodiks, kuigi me seda ei pea põhjendatuks? Küllap annab siin end tunda juba igivana traditsioon, sest ammustest aegadest saadik on üks osa luuletajaid teinud nendest teemadest endale asotsiaalsuse varjupaiga. Sealjuures jäävad need teemad inimeste jaoks enesestmõistetavalt ikka paeluvaks, — puudutavad nad ju otseselt igaüht. Ja veel üks arvestamist vääriv asjaolu: intiimsete tundmuste valdkond oleks nagu nimelt just kunsti resp. poeesia pärisosa, sest mujal sellega ju ei tegelda — noh, ütleme, rahvakohus välja arvatud. Seevastu ühiskondlik-poliitiline on niivõrd ääretu ja üldine ning selle raskuspunktid asuvad ilmselt mujal (parteilise ja riikliku tegevuse sfääris, agitatsiooni- ja propagandatöös, ajakirjanduses, poliitharidu ses jne.), nii et luule jaoks osutuks see nagu ainult „üheks võimaluseks", mis iga kord ei tundu hoopiski kõige ahvatlevamana ja mõnelegi autorile on koguni „mitteomane".

Muide, vaevalt küll saakski väita, et kõigil poeetidel on kodanikuluule jaoks ühesugused eeldused. K. Zelinski näiteks asus oma artiklis „Meie sajandi luulest" („Literaturnaja Gazeta" 13. IX 1958) seisukohale, et küsimus ühelt poolt nn. intiimselt lüürilistest või „igavestest" motiividest ja teiselt poolt kodanikumotiividest luules, mis tegelikult on juba õige vana vaidluse objekt, ei ole lahendatav eranditult ühtede või teiste motiivide kasuks. Nendel kõigil on luules oma koht ja nad jäävad sinna püsima. Küsimus on õieti ainult selles, kas „igavese" varjus mitte ei kalduta kõrvale tänapäeva suurtest probleemidest, ei tõrjuta luulest välja kaasaegset tegelikkust, kaasaja elutunnetust.

Poleks õige hakata kõigilt luuletajatelt ootama ning nõudma puhtakujulist kodanikuluulet, ande iseärasusi ja võimete laadi arvestamata. On ju autoreid, kes on luules eeskätt agitaatorid, võitleva sõna esindajad, ja on teisi, kellel selleks on vähem eeldusi, kuigi nad on head kodanikud ja patrioodid. Vaevalt saab hakata kellelegi üksikult ettekirjutusi tegema, hellatundelist laulikut ilmtingimata tribuuniks ümber kasvatama — hea lüürika igatahes on etem kui halb publitsistika värssides. Meie päevil on ühiskondlik kõige vahetumalt läinud inimeste isiklikku ellu; ta annab oma värvi kõigele sellele, millega inimene elab. Kui lüürika suudab seda tabada, siis ei olegi ju midagi ette heita. Käsitluslaad üksi ei määra veel värsside väärtust, luules on küllalt ruumi mitmesuguse hääletooniga poeetidele.

Nõus olles sellega, et tuleb arvestada üksikautorite kodanikutemperamendi erinevust, jääb meile ometi õigus esitada pretensioone luuletajate kollektiivile, kui tähelepanu keskse ja peamise suhtes ajuti on nõrgenenud. Ei saa luuletajat nagu koolipoissi kõrvapidi mingi teema juurde tirida ja käsutada: luuleta sellest! Et me aga hindame luulet kui ühiskondlikku nähtust, siis on selge, et mida kitsamalt subjektiivne on autor oma värssides, seda tagasihoidlikum on ta koht kaasaegse luule üldpildis. Võrdse kunstilise taseme puhul on alati suurem nende värsside erikaal, mille sisuks on peamine, üldhuvitav meie elus.

Lugejad ootavad, et nõukogude luuletaja vaataks meie kaasajale, kogu rahva ees seisvatele ülesannetele töömehe silmade ja südamega, püüaks anda elunähtuste poeetilist kujutust kogu mitmekesisuses ja rikkuses. Elades töötava rahva huvidega ei saa luule laskuda väikekodanliku oletseja meeleolude väljendamiseni, ei saa meie päevil olla otsekui tujutsev piigake, kes muud ei teegi, kui aina tüütab teisi oma seletamisega, kas temal parasjagu on „hea" või „paha", „meeldiv" või „ebahuvitav" ... Luuletaja ei või oma värsside kohta jätta endale esitamata küsimust: mida need lugejale annavad? Kas suudavad nad teisi inimesi erutada hea ja suure mõttega, anda uut jõudu ja elutahet, tööning võitlusindu? Kas lisavad nad hingelist rikkust, kasvatavad inimlikku väärikust, südameavarust? Kui nende küsimuste puhul tärkab kõhklus, siis ilmselt pole kõik korras. Võiks ütelda J. Smuuli sententsiga:

> On elus nii, ja laulus nii,
> et tihti midagi on liig
> ja kõige tähtsam puudub.

Luulel on üks küllaltki tähelepandav omadus — see on tema peaaegu jäägitu temaatiline kaasaegsus. Ajalooline ainestik on luules suhteliselt koguni vähene; lähemast minevikust kõnelevad mälestuspildid on aga enamasti kõige tihedamas sisulises seoses tänapäeva teemaga. Võiks niisiis ütelda, et kahtlemata aitab luule teataval määral luua meie kirjanduses õigemat suhet kaasaja kasuks (samuti kui dramaturgia ja lühiproosa), ja üldpilt selles mõttes polegi nii soovidajättev, kui võiks paista ainult romaanitoodangu põhjal.

Kuid see poeesia eelisomadus leiaks hoopis täielikumat kasutamist, kui kodanikutunded saaksid värssides suurema kõlavuse, kui me kaasaegsust, tänase päeva temaatikat luules ka tõepoolest alati selgesti tunnetaksime. Mis salata — paljude tähtsate elunähtuste ja probleemide puhul on luule oma sõna ütlemata jätnud, paljud olulised faktid ja sündmused rahva elus pole leidnud seda vastukaja, mida nad oleksid väärinud. Ei tahaks küll hakata eeskujuks seadma neid aegu, kus kõiki tähelepandavamaid siseja välispoliitilisi nähtusi tingimata ka värssides konstateeriti, — ei taha sellepärast, et nood värsid olid enamasti kehvad ja vähe-

ütlevad. Aga ikkagi on võõrastav, et nüüd üldtähtsatele sündmustele, üritustele, liikumistele mõnikord üldse enam ei reageerita, nagu polekski need väärt luuletaja tähelepanu.

Kaasaja, tänase päeva kajastumise ühekülgsus ja kitsus luules näitab, et seos rahva eluga ei ole küllalt tihe. Seda ei saa seletada mitte niivõrd elutundmise vähesusega, kuivõrd pigem teatava passiivsuse ja loomingulise inertsusega, mõningate teoreetilist laadi segadustega ja — ettevaatusega. Lühidalt üteldes: milleks pean just mina seda kõige raskemat kivirahnu õlale vinnama, kui teised kõnnivad puhtas pühapäevariides, õiekesed näpu vahel? Sest kahtlemata on kodanikuluule kõige suurem ja kõige nõudlikum. Mõistagi on siin omajagu ebaõnnestumisi olnud, selle tõttu aga ka küllalt palju kibedaid ütlemisi ja poleemilises tuhinas isegi mõni ülesoolatud sõna. See kõik on hästi teada. Kuid niisugustest asjadest on vaja üle astuda majakovskilikult hoogsa sammuga ja teadmisega, et „romansse poleks minulgi vorpida halb", kui mitte proletaarne südametunnistus ei käsiks laulda muust — suuremast, tähtsamast. Majakovski poeetilisest käekirjast võib vaimustuda või mitte, kuid alati sunnivad ennast austama selle titaani veendumuse tohutu jõud ja publitsistlik kirg, mis annab talle kätte sõnad kui paelahmakad.

Kallak asotsiaalsusele luule teatavas osas on ilmselt sündinud ideelise sihiselguse puudumisest, parteilise hoiaku nõrkusest. Kui uus pole kõiges ja jäägitult omaks saanud, siis tekivad aeg-ajalt kõhklused, reservatsioonid, ebakindlus. Ning mõnigi kord lisandub kõigele sellele ka omajagu poosi. Täielik veendumus, olge lahked, paistab niisugusest vaatenurgast pisut lihtsakoelisena, paatos odava retoorikana, vaimustus naiivse simuleerimisena. Kuid muietega „100-hobujõulise entusiasmi" üle varjatakse tegelikult üksnes tühjuse kibedust. Ja nõnda siis ollakse enda meelest kordumatu ning huvitav: natuke lõhestatud, nii väikselt traagiline, kergelt pettunud kogu elust, kuid selleeest pagana elutark ja — mis eriti oluline — sügav, põhjatusügav. Ideelisus võib ju olla, aga sügavus, see peab tingimata olema.

Ja nii tulebki välja, et nõukogude kirjaniku missioon kipub vahel koguni ära ununema.

Luulelt nõutakse eluga sammupidamist. Tõtt öelda on see liigagi tagasihoidlik nõue, sest elust oleks ju vaja paar sammukestki ette jõuda, uut avastada ja leida, saabuvat ette näha ja sellele teed teha. Peab tundma eneses kutsumust kaasaja suurte liikumiste, meie elu põhihoovuste väljendamiseks — kuidas saakski teisiti olla nõukogude poeet? Ometi teame mõndagi vaieldamatult võimekat autorit, eriti nooremas põlvkonnas, kellel selline kutsumus on nähtavasti koguni nõrk. Nende ande käekäigu ja loomingulise biograafia edasise arenemise üle on avaldatud rahutuid ja murelikke mõtteid. Ei maksa arvata, et mingisuguste avalike noomimiste-tõrelemistega saaks kodanikutunnet

tõsta või kedagi nagu sülelast pakutada kodanikuluulet tegema; keegi ei saa sundida värsitegijat suurte ning eluliselt tähtsate probleemide käsitlemisele, kui teda kisub nendest riburadu kaudu mööda jalutama. Aga varem või hiljem peaks siiski iga autor püüdma oma värsside funktsiooni üle selgusele jõuda ning enesele aru andma — mida ta siis lõpuks ikkagi kirjanduses taotleb, milleks töötab, mille poole püüab, mille nimel elab?

2

Kodanikuluule pole midagi niisugust, mis oleks esile kerkinud alles nõukogude kirjanduses, — selle juured ulatuvad tagasi kaugesse minevikku. Kui kõnelda eesti kirjandusest, siis on ju meilgi kodanikuluule traditsioonid ammusest ajast õige tugevad. Mis oli meie rahvusliku liikumise aegse luule kõige väärtuslikum ja võitlevam osa muud kui sõna otseses mõttes kodanikuluule? Seda joont jätkasid hiljem uutes tingimustes Juhan Liiv, Gustav Suits jt., selle viisid uuele poliitilise teadlikkuse astmele proletaarsed poeedid eesotsas Hans Pöögelmanniga. Kodanikutunded said tugeva kõlavuse J. Kärneri, J. Barbaruse, A. Alle, J. Sütiste loomingus.

See on üks neid meie rahvusliku kirjanduse suurepäraseid traditsioone, mis lõi tugeva aluse eesti nõukogude luulele ja leiab jätkamist ning edasiarendamist kaasaegse poeetide põlvkonna loomingu paremikus.

Teame, et esimesel aastal pärast nõukogude võimu taaskehtestamist Eestis oli luules ülekaalus publitsistlik paatos, mis väljendas vabanemisrõõmu ja edasiliikumise hoogu. Suure Isamaasõja aastate karmid katsumused tõid luulesse rohkem elulist konkreetsust, isikupärasemalt läbituntud motiive, vahetute kogemuste najal karastunud veendumust. Tollal olid luules kodanikutunded ikka ja alati esikohal — ja olekski kummaline, kui see nii poleks olnud. Luule oli rahva elu ja võitlusega kõige tihedamalt seotud, ta kõneles südamest südamesse, püüdis vältida üldsõnalist retoorikat. Kõiges selles seisnebki sõjaaegse luule jõud, tema väärtus, ja sellepärast hindame teda nii kõrgelt ka tänapäeval.

Mis siis toimus meie luules sõjajärgsetel aastatel? On eitamatu, et ka sellel ajal kodanikuluule arenes, rikastus, temaatiliselt avardus, ja isegi õige tunduvalt. Seda tänu Suure Isamaasõja päevil esiletõusnud poeetide põlvkonna tugevale kodanikurühile, oskusele näha elu tema revolutsioonilises arengus. J. Smuuli, D. Vaarandi, M. Raua, A. Kaalu, R. Parve, F. Kotta jt. tolleaegsete värsside paremik, luuletused ja poeemid elu ümberkujunemisest sotsialistlikel alustel, inimeste kasvamisest ning uute veendumuste juurdumisest on ja jäävad tolle ajajärgu asendamatuks poeetiliseks kroonikaks, milles on meie luuleta-

jate noorema sugupõlve jaoks palju eeskujuandvat. Milliseid soovidajäämisi seal ka ei esineks — luule tolleaegseid saavutusi ei tule alahinnata, positiivseid kogemusi unustada.

Kuid samal ajal ilmnes luules teatavasti ka pealiskaudse retoorika hoogustumise tendentse. Osa luuletajaid — üks suuremal, teine väiksemal määral — nagu kõikus elamuslikult vahetu elukujutuse ja vägevate sõnade rittaladumise vahel. Ei omistatud küllalt tähelepanu sellele ohule, milleks kirjanduses üldse ja luules eriti on kalduvus asendada kunstilis-emotsionaalset loogiliste tõenduste ja väidetega. Luule vajab suuri mõtteid ja nende selget arendamist, aga seda eeskätt autori eluliste kogemuste ja tähelepanekute alusel, tema elamuste kokkuvõttena, kaasaegse tegelikkuse nähtuste konkreetse poeetilise üldistusena. Poeesia eeldab kujundilist mõtlemist, abstraktselt loogiliste mõttekalduvuste ülekaal aga viib luule spetsiifika hülgamisele, poeetilisuse taandumisele. Sellest enamasti sündiski vesine deklaratiivsus, mis oma üldsõnalisuses lugejat haarata ei suutnud.

Kõigi nende meie luule arengus esinenud nähtuste kohta, samuti neid esilekutsunud üldisemat laadi asjaolude kohta on juba küllalt kirjutatud, pole vajadust kõike uuesti kordama hakata. On täiesti ilmne, et need tendentsid meie kodanikuluulet õige tunduvalt kahjustasid, et terve rida autoreid oma arengus aastateks takerdus, et nende isikupärane andelaad ei saanud välja kujuneda ja et üldine huvi luule vastu märgatavalt langes. Omajagu mõjus selleks kaasa ka püüe olla suupärane ebamääraselt kujutletud „lihtsale lugejale", keda kalduti pidama kuidagi alaealiseks nii poliitiliselt kui ka üldkultuuriliselt ja kellele paljutki serveeriti lihtsustatud, lapsepärastatud kujul. Ent „lihtne lugeja" osutus õige varsti vähem lihtsameelseks kui arvatud, ta suhtus ilmuvatesse värssidesse üleolevalt või ilmse eelarvamusega, mis paraku mõnigi kord koos halbade luuletustega sai osaks ka headele.

Suured, murrangulised sündmused kogu nõukogude ühiskonna elus, endiste vigade ja väärtendentside otsustav korrigeerimine puudutasid vahetult ka vaimset loomingut, poeesia kaasa arvatud. Senine rutiin murdus, mõnedki vaikiva enesestmõistetavusega respekteeritud suunad langesid terava kriitika alla. Sellel kriitikal olid põhiliselt igati head ning õiged eesmärgid, ja ehkki kirjanduslikus praktikas tuli varsti ilmsiks ka mõningaid soovimatuid tendentse, teise äärmusse kaldumise märke, ei kahanda see positiivsete tulemuste tähtsust.

Luules algas õige märgatav elavnemine, oma tee otsimine, väga olulise tähendusega poeetilise eneseleidmise protsess. Nii mõnedki luuletajad, nagu P. Rummo, R. Parve jt., saavutasid lühikese aja jooksul tähelepandavat loomingulist edu, nende kodanikuluule leidis senisest hoopis vahetuma, elamuslikuma väljenduse. Arenevate jõududena näitasid end mitmed nooremad luuletajad (V. Beekman, M. Kesamaa), üsnagi märgatav on olnud

F. Kotta edasiminek tema viimastes värsikogudes. Mõned vahepeal koguni vaikinud vanema põlvkonna esindajad, nagu J. Semper ja P. Viiding, rõõmustasid lugejat uute, erksast kodanikutundest kantud värssidega. Meie luulesse on tulnud niisugused omailmelised, tugeva ühiskondliku närviga luuletajad nagu U. Laht ja J. Kross; oma koha on leidnud sellised loomuomast töömehelikku elutunnetust esindavad autorid nagu A. Rammo ja P. Haavaoks. Need on üksnes kõige silmahakkavamad „näitajad" meie kodanikuluule edusammudest ega tähenda põrmugi, nagu poleks ka teistel meie luuletajatel selles osas küllalt hinnatavaid saavutusi. Üldiselt võib ütelda, et meie poeedid on nüüd ka kodanikutunnete väljendamisel tunduvalt isikupärasemad, kuna nad varem sageli oma üldsõnalisuses üksteist kordasid ning raske oli neid iga kord värsside kaudu ära tunda. Oma rada, oma kohta ja oma ülesannet luules näevad autorid enamasti nüüd hoopis selgemini kui varem — ja see on väga oluline.

Ometi on meil siinkohal tingimata vaja lähemalt analüüsida ka neid nähtusi, mis viitavad kõrvalekaldumistele meie luule arengu peateelt, osutada mõnedele ühekülgsustele ja ekslikele tendentsidele.

Ammune rahulolematus üldsõnalise ja halli retoorika vastu kutsus esile purskudes teatavasti välja mingi kodanikutunde loidumise; huvi kodanikuluule vastu langes. Luule hakkas õigustatult eemalduma nn. päevateemade otsejoonelisest, lihtsustatud käsitlemisest, kuid selles hoos visati tihtipeale koos otsejoonelisusega üle parda ka päevateemad — nagu oleksid need lahutamatult kokku kuulunud. Jõudnud arusaamisele, et elu on vaja kujutada senisest sügavamalt ja mitmekülgsemalt, kaotasid üksikud autorid sügavust ja mitmekülgsust taga ajama hakates ajutiseks silmist peaeesmärgi. Ja et nii mõnegi viljarikka luulepõllu äärde oli kuidagi nagu üleöö kerkinud deklaratiivsuse hernetonte, siis harjusid eriti nooremad laulikud siit vurinal üle lendama — lüürilistele lilleväljadele. Ei saa jätta tunnistamata, et kriitika (sealhulgas ka nende ridade kirjutaja) oma ägedate rünnakutega ühiskondlike teemade deklaratiivse käsitluse vastu selleks kaudselt kaasa aitas. Ründamiseks oli küll põhjust, kuid mitte alati ei suudetud sellest päris õigeid järeldusi teha.

Selguse mõttes pole liigne siin paari reaga riivata toda deklaratiivsuse, retoorilisuse probleemi luules. Juba Koidula olnud retooriline, leiavad mõned. Ja tõepoolest — paljudele tema patriootilistele luuletustele on omane retoorilisus heas mõttes, s. t. oskus end mõjukalt väljendada. Või mis on siis J. Liivi „Kui tume veel kauaks ka sinu maa?" See on ju üksainus retooriline lause! Aga selles asi seisabki, et niisuguse jõuga lauseid on harva öeldud. Niisiis on luuletusi, kus deklaratiivsete, retooriliste vahenditega saavutatakse vajalik mõju; on võimalik anda häid värsse ka täiesti publitsistlikus laadis, meil on neid, ja ei saa pidada puuduseks, kui neid kirjutatakse ka edaspidi.

On põhjust eitada üksnes tuima retoorikat, leiget ja paljusõnalist deklaratiivsust, milles ei tunne poeedi kirge ja veendumust, väljendatavate mõtetega kaasnevat tundepinget. Lõpuks on ju küsimus peaasjalikult selles, et retooriline, publitsistlik, deklaratiivne lahendus esitab luuletajale märksa suuremaid kohustusi, nõuab tema sõnalt hoopis suuremat jõudu kui luuletus, mis on ehitatud kujundile, konkreetsele elupildile. Häda on selles, et deklaratiivsust on mõistetud ka eesmärgile lähenemise otseteena, n.-ö. kergema vastupanu teena. Sel juhul tasub ta end paratamatult kätte ja tekibki see ilmetu, elutu, pealiskaudne retoorika, millele on võimatu luules õigustust leida.

Inimlike tunnete maailm on rikas ja mitmekesine; sõjajärgsete aastate luules oli tõepoolest teatav jagu sellest peaaegu täiesti kõrvale jäänud, eriti intiimsemat laadi lüürika osas ilmne lünk tekkinud. Kuid on muidugi iseküsimus, kas selle lünga „tasategemisele" pidi just säherduse ennastunustava hasardiga viskuma — nagu merekaru pärast pikka „otsa" esimesse teele sattunud sadamakõrtsi. Oli see nüüd otsekohe „elust eemaldumine" või mitte (elu on siiski võrdlemisi avar mõiste!), kuid ühekülgsus igatahes. Ja kuivõrd intiimluule harrastus seostub ühiskondlike motiivide vältimisega, sedavõrd on see meie päevil omamoodi tõelisuse moonutamine. Tungivad esiplaanile niisugused kammerlikud toonid, milles väheoluline hakkab üldist ja põhilist varjutama; sugeneb ümbritseva tegelikkuse ilutsev-peenutsev tunnetus, mis tingib liigse kiindumise elu peahoovusega seostumata olustikulistesse pisipudemetesse. Nõnda kippus elus esinev peamine ja üldhuvitav ajuti varju jääma. Rutates ülepeakaela oma intiimsusi riimima, jätsid mõnedki luuletajad ja eriti terve rida algajaid kõik muu unustusse, mis andis küllalt põhjust nurisemiseks. Ja kui menukana ühe või teise autori tundekülluse väljavalamine ajuti ka ei paistnud, lõpuks jäävad eelised ikkagi kaalukate mõtetega, avarapilgulisele, elu peateel liikuvale luulele. Käsitledes inimliku eksistentsi mitmesuguseid erinevaid külgi ja taotledes sealjuures võimalikku sügavust, ei saa luule mööda minna sellest, mis on nõukogude inimesele eriti iseloomulik, — meie ajastu suuruse tunnetusest.

Noored on need, kellel kaasaja väljendamise osas on palju eeliseid ja kellelt seepärast on põhjust palju oodata ning nõuda. Seda silmatorkavam on, et kodanikutunne just luuletajate nooremas põlvkonnas loiuks muutus. Viie noore autori esikkogude puhul 1957. a. pidi N. Andresen nentima, et need kogud „ei ole ühiskondliku ülesehitustöö paatost ega tõelise inimsuse eest peetava võitluse pinget senisest kõrgemale viinud", vaid mõnes osas on see pinge varasema luulega võrreldes koguni lõdvenenud. Mõni aeg hiljem märkis R. Parve hoopis resoluutsemalt: „Noored autorid jätavad paraku tihtipeale määratlemata oma ideelise platvormi, püüavad luua kirjandust „üldse" või n.-ö. „igaviku kirjandust", mis kipub ajast ja ruumist eemale, väldib

ajalist konkreetsust, poliitilist selgust ja parteilist sihikindlust." Kui lehitseda kas või noorte almanahhi „Võitlev Sõna" kaht viimast annet, siis vähemalt luuleosa puhul ei saa ütelda muud, kui et need etteheited on jäänud kehtima tänaseni.

On ristlainetust pealispinnal, on sügavamaid voolusi ja keeriseid. Kerge luulesüst hakkab juba väikeses lainetuses ohtlikult kõikuma, ja see on siis muidugi selge märk, et suurematekskretkedeks on vaja toekamat sõiduriista. Halvem on aga, kui mingi külghoovus kaasa haarab terve hulga noori süstamehi ja kannab udustesse käärudesse, kus nad siis õige mõnusasti edasitagasi solistades iseendast ja oma seltskonnast rõõmu tunnevad. Nimelt selletaolisi kujutlusi (mõne üksiku erandiga) tekitas näiteks „Võitleva Sõna" V ande luule. Seal võib leida küll toksivat, müksivat või näksivat sõna, aga võitlevat — ? See luulesuund on (kui kuritarvitada üht K. Kangru värssi) „rohtund teeke, nõtkuv, vesine"... Ja omamoodi siiralt asjakohasena jääb meelde sama autori ülestunnistus:

> ...vead vastsed järgi kisuvad me sulge,
> näib, et neid jätkuks mitmeks elueaks.

Jajah, küllap jätkukski, kui aina samas vaimus edasi lasta!

Teame niisuguseid luule alal katsetajaid, kelle huvi kodanikutunnete väljendamise vastu on minimaalne (või pisut alla selle), kes vististi arvavad selle olevat poeesia kui kunsti seisukohast põhimõtteliselt koguni kõrvalise tähtsusega. Võib ju olla, et see põlvkond, kes sirgus ja jõudis kirjanduse juurde lameda retoorika näilise võimutsemise aegadel, on teatava eelarvamusliku hoiaku kodanikuluule vastu, piltlikult üteldes, juba koolipingist kaasa saanud ja sellel ei puudu oma „objektiivsed põhjused". Ent nüüd on noortel luuletajatel siiski ülim aeg hakata asjadele kainema ja läbinägevama pilguga vaatama, et endale aru anda, mis on luules peamine, tema põhijoon, ja mis on ajutine kõrvalekaldumine, ühekülgsus või liialdus. Nende küsimuste tuumas selgusele jõudmata, kodanikutundeid luulest kas lausa teadlikult või „unustamisi" välistades ei saa meie päevil kujuneda väljapaistvaks luuletajaks ka kõige paljutõotavamate poeetiliste eelduste puhul. Nii on näiteks A. Kaalep kahtlemata võimekas ja suure kirjandusliku eruditsiooniga autor, kuid tema teekond luules on ikka läinud üle kivide ja kändude. Küllap suurelt jaolt sellepärast, et tema hoiak on mõnigi kord segadusse viivalt ebamäärane, mistõttu üht või teist tema luuletust (sealhulgas ka „Aega") on tõlgendatud ilmselt koguni vastupidiselt autori mõttele.

Aga alati polegi küsimus üksnes sotsiaalse vältimises, vaid ka mõnede probleemide ähmases valgustamises. Ja kodanikuhääle ajutise nõrgenemise kõrval on üksikute luuletajate värssides kuuldavale tulnud ka selle hääle mõningaid ilmseid valetoone.

K. Merilaasi loominguline aktiviseerumine rõõmustas kahtlemata kõiki tema talendi austajaid. Luuletaja vaieldamatuiks saavutusteks tuleb pidada värsse, mis haaravad selge ja terve tööinimese hoiakuga ning milles elus esinevate paheliste, näruste nähtuste pihta antud hoobid on tabavad ja omal kohal. Kuid mõnes K. Merilaasi luuletuses on ka kõhklemapanevaid mõtteid või viltujooksnud ridu, ja poleks õige nendest vaikida. Esiotsa näiteks „Lasteaed" meeldis — nii ülemeeliku hooga antakse selles pihta mõningatele dogmatismi, liigse eestkostmise ja kamandamise mõttetustele. Päris naeru ajab peale. Kuni hakkad vaimus või ilmsi kuulma väikekodanluse rõõmurõkatusi — ja siis muutud pikkamööda tõsiseks. Tähendab, meeldib neile? Sobib nende vaimulaadiga? Annab toitu tolle keskkonna kahjurõõmule ja parastamisele? Ning kuidagi ei saa enam kaasa naerda. Teisalt („Jaaniöö" tsüklist) torkab silma taoline võõrastavalt mõjuv ütlus nagu: „Kaua siin ahastus südameid laastas, / kaua me jaanikut läita ei saand." Ühesõnaga — meil on seljataga hirmsad aastad. Tõepoolest, nendel aastatel oli paljugi sellist, mis oleks võinud olemata jääda. Ent ometi olid need samal ajal Eestis sotsialismi ülesehitamise aastad, kogu rahva elu põhilise ümberkujunemise aastad. Ja kui küsime, kes kõige rohkem ahastasid, siis teadagi — need, kelle aeg on möödas ... Aga nende meeleolusid väljendada luuletaja ju ometi ei tahtnud! Läbimõtlemata värss, mis pealegi hakkab üldistusena kõlama, võib mängida halva vembu.

Kriitika on rohkem kui ühel korral juhtinud tähelepanu sellele, kuivõrd ohtlikuks võivad kujuneda ebamäärane sümboolika, ähmasevõitu allegooria, küsitava tendentsiga alltekstide harrastus jms. Väikekodanlik mentaliteet tükib sisse kõige salakavalamal kombel, kus ainult tekib mingi „ideelisuse vaakuum"; ta võib esile tungida ootamatust küljest ja niisugusel kujul, et esialgu on raske selgesti mõistagi, millega on tegemist.

Viimaste aastate jooksul on ühe või teise autori sulest ilmunud värsse, milles mõte kodumaast ja oma rahvast on saanud kuidagi õige minevikulise kõla. Ent tänapäeva ei saa mõista rahvusliku liikumise aegsetelt positsioonidelt ja seetõttu jookseb taolise luule siirast tundepingest paljugi tühja või suundub koguni valeradadele. Kui luuletaja näeb oma sünnimaad nagu igavesti muutumatuna ja eraldiseisvana, siis ei suuda tema valitud kujundid meis esile kutsuda päris õigeid emotsioone. Veel vähem saame heaks kiita säherdusi mõistuslikult konstrueeritud tagamõttega salmikuid, mis toetuvad nii ligikaudu Jakob Liivi traditsioonidele, nagu seda on näiteks O. Kruusi „Raiesmaal". Luuletus läks trükki looduskaitseseaduse suitsukatte all, kuid ei nõua vist erilist pingutust, et mõista: tegemist on küllalt läbipaistva poliitilise allegooriaga, mille tuum ei ole ilmselt päris terve. Kõige värskemaks ja ühtlasi ka kõige avameelsemaks sellelaadilise ideoloogilise vehklemise näiteks on M. Veetamme

„Veendumus", mis sihukese kuuma kirega nõuab oma rahvale enesemääramise-õigust, nagu oleksid need värsid kirjutatud vähemalt viiskümmend aastat tagasi! Nähtavasti peab igas asjas olema keegi, kes pilli lõplikult lõhki ajab ...

Niisuguses „uus-ärkamisaegses" hoiakus on midagi tõsiselt viltu: otseselt väljaöeldud või siis arglikult ridade vahelt piiluval rahvuslikul mõttel nagu poleks tegemistki revolutsioonilise, üldproletaarse, internatsionaalsega. Ka patriootiline tunne vajab suuremat selgust, nõuab seda, millest me ära tunneme nõukogude patriotismi. Siia-sinna poetatud tähendamisesõnade ja vimmakate mõistulauludega ei saavutata midagi positiivset, nad ei suuda kuidagi teenida neid eesmärke, mida me seame nõukogude luulele.

3

Oleme sageli korranud väidet, et aktuaalsus pole niivõrd teemas, kuivõrd poeedi suhtumises kujutatavasse, tema vaatepunktis. See pole iseenesest sugugi vale. Ent ikkagi ei maksa ka õiget seisukohta viia äärmuseni, arvesse võtmata seda päris enesestmõistetavat tõsiasja, et inimeste põhiline huvi alati keskendub kaasaja üldtähtsatele probleemidele ja suurtele ülesannetele. Peamine elus jääb peamiseks ka tema poeetilises väljenduses. Luulele annab tema elamusliku ja tunnetusliku väärtuse avaralt mõistetud aktuaalsus, kaasakõlamine meie inimeste unistuste ja püüdluste peasuunaga.

Seejuures ei saa meie luule aga rahulduda nõukogude avalikkuses tunnustatud üldiste seisukohtade „toetamisega", seliest on liiga vähe. Ta peab suutma edasi anda elu enda poolt esiletõstetud uute faktide ja nähtuste mõtet, nende elamuslikku sisu. Värsside tihedal seostamisel kaasaja konkreetsete sündmustega ei tarvitse hirmu tunda nende näiliselt kiire aegumise pärast, sest kui tegemist on tõepoolest väljapaistva luuleteosega, siis jääb see püsima ja saab uutelegi põlvkondadele poeetiliseks dokumendiks selle kohta, milliste mõtete, tunnete ja taotlustega elati meie päevil. Ent sel juhul ei või seos ajasündmustega jääda üksnes väliseks, vaid peab eeskätt avalduma just uute nähtuste sisemise olemuse tunnetamises ja väljendamises. Ühe või teise tähtsa sündmusega lihtsalt kui faktiga opereerimise korral jääb luuletus enamasti kuivaks, väheütlevaks „kajastuseks". Kui aga poeet suudab meile anda selle nähtuse mingi sisemise joonekese, muutub luuletus elavaks, tal on lugejale ütelda midagi uut, midagi oma. Selle poolest ongi tähelepandav näiteks V. Beekmani luuletus „Esimesele inimesele maailmaruumis", ehkki see on esialgu üksnes kujutluspilt, mille on esile kutsunud esimesed sammud teel kosmose lõpmatusse.

Nähtuse ja tema olemuse dialektika — see on luuletegevuse igapäevane probleem. Õige sageli on ju värssides tegemist ainult

üksiknähtuste või nende kogumiga, sõnade ja mõistete ühenditega, kuid puudub nende olemuse erutav, elamusi äratav avamine. See on juba otseses mõttes elumõistmise ja andekuse küsimus, poeetilise isikupärasuse probleem (sest isikupärasus, originaalsus ei ole ainult ande väline tunnus, vaid selle olemus), elulise materjali valitsemise võime, oskus nähtusi esitada ja seostada nii, kõnelda nendest selliste sõnadega, et me näeme neid otsekui uute silmadega, mõistame senisest märksa paremini. Kas sotsiaalne, üldtähtis annab selleks poeesiale vähem võimalusi kui puhtisiklik, intiimne? Ennem küll vastupidi. Asi seisab ainult nende võimaluste kasutamise oskuses, niisamuti kui huvis ja vajaduses nende probleemidega tegelda.

See oli Goethe, kes avaldas arvamust, et igas tähelepandavas kunstiteoses leidub esialgse, sõnasõnalise mõtte taga veel oma suurem, sügavam mõte. Millegipärast on luule aga kodanikutunnete väljendamisel sageli üheplaaniline, mis pole kaugel lamedusest. Kõik on sõnades, ja sõnade taga pole enam midagi — seda eriliselt haaravat ja kaasakiskuvat, mis tõstaks lugejat korraga nagu palju kõrgemale, valgustaks välgusähvatusena uusi horisonte kauguste taga. Oleme nõus, et selle saavutamine ei olegi nii lihtne: ühiskondlik näib ju olevat liiga üldine, liiga tihedasti argipäeva jälgi täis tallatud, tee tulevikkugi selgesti ette ära planeeritud... Pole mõttelennule, unistusele, laiale haardele enam ruumi? Õhulosside ehitamisele mitte, maniilovlusele mitte — aga reaalsete tegude romantika on ammendamatu. Seda peab ainult tajuma. Kõige grandioossemgi rahvamajanduse arendamise plaan ei tee poeesiat üleliigseks, vaid peaks ka poeetilisele mõttele uut lennuhoogu andma.

Kui R. Parve „Avatud värava" ühes retsensioonis kergitati üles küsimus värsside suurest mõttest ja selles suhtes enamat sooviti, siis oli kriitikal omajagu muidugi õigus, sest alati jääb soovida paremat ja sügavamat. Ometi ei saa ütlemata jätta, et R. Parve on selles suhtes meie kaasaegses kodanikuluules ikkagi üks tugevamaid, kuna näiteks F. Kotta värsid sageli hoopis pinnalisema mulje jätavad. Esijoones kodanikuluule viljeleja on V. Beekman, see vastab tema temperamendile ja haardeavarusele ning ta on saavutanud paljugi hinnatavat. Kuid nii mõnigi kord on luuletaja tolle erutava, uusi kaugusi avava mõtte asemel leppinud suurema või väiksema õnnestumisega poeetilisse kujundikeelde rüütatud sõnavõtuga.

Torkab silma asjaolu, et V. Beekmanil, aga ka mõnedel teistel luuletajatel on rohkem õnnestumisi rahvusvahelise eluga seotud probleemide käsitlemisel, märksa vähem meie ühiskonna edasiliikumise kujutamisel. Ilma rahvusvahelist temaatikat (samuti emigrantide-teemat) kuidagi alahindamata tahaks ometi toonitada asjaolu, et just nõukogude ühiskonna sisemises arengus on ju viimased viis aastat olnud õige suurte ümberkujunduste ajaks. Leninlike juhtimisprintsiipide taastamisega on rahvahulkade

initsiatiiv järsult tõusnud, selle tulemusena on kogu meie elu hakanud pidurdamatu hooga edasi liikuma. Ent luules me ei näe ega tunne kõike seda veel vajalikul määral, ei leia siin samasugust edasiliikumise hoogsust. See on meie luule ilmne puudus.

Eluga on vaja kaasas käia, sellest visalt ja lakkamatult otsida. Ei saa kaugeltki ütelda, et M. Kesamaa uues värsikogus oleks kõik kunstilises mõttes tugev, aga edu tema loomingus on ilmne, autori püüdluste põhisuund õige ja hinnatav. Kesamaa liigub sageli ehitustel, tehastes, ettevõtetes ja leiab sealt oma värssidele ainet; ta käis ära ka uudismaadel ega tulnud tagasi tühjade kätega. Miks on Kesamaa selles asjas kuidagi üksikuks, erandiks jäänud? Siit maksaks eeskuju võtta. Sest küsimus pole ju üksnes ainestiku, materjali hankimises, „motiivide" otsimises, vaid ühtlasi kõige otsesemas mõttes eluga, rahva töö ja võitlusega sidemete tihendamises. Hea väljamõtlemine on väärt asi, aga puhtakujuline kujutluse produkt ei saa kunagi asendada vahetu osavõtja, oma silmaga nägija ja oma kätega kaasaaitaja elamusi, seda erilist lähedust ainele ja kõige otsesemat isiklikku huvitatust. Osavõtt suurtest töödest innustab ja annab uut jõudu. Ka kabinetliku teemaleidmisega võib ajaga kaasas käia, ent eelised on kahtlemata selle poolel, kes on rahva loova energia ammendamatuist varudest otseselt osa saanud.

Ülesehitava töö ja paljude teiste sellega seotud teemade puhul tuleb aga rõhutada üht asjaolu, nimelt poeetilise objekti õiget nägemist. Leevaku ja Narva hüdroelektrijaam on võrreldamatud: üks nii pisuke, teine nii vägev. J. Smuuli „Järvesuu poiste brigaad" ja mõnede teiste autorite värsid Narva ehitustandrilt on samuti võrreldamatud — vastupidises mõttes. Formaalse loogika järgi tuleb välja, et poeesia „kajastab" meie tegelikkust vildakalt ja lausa pahupidiselt: väikese teeb suureks, suure väikeseks ... Etteheide oleks omal kohal, kui luule kujutaks enesest meie ülesehitustöö riimkroonikat, kui tema objektiks oleksid näiteks elektrijaamad, mitte aga eeskätt nende ehitajad. Ja näiline ebaproportsionaalsus tulenebki sellest, et Smuuli poeem on pühendatud inimestele, noortele ehitajatele, Narva-luuletused aga on jäänud värsistatud sõnumikeks ehituselt. Ühel juhul oli „sihik" õige, teisel vale. Ka luules tuleb ette „objektivigu", ja küllalt sageli.

Nii umbes kümmekond aastat tagasi pandi kirja üsna suur hulk värsse, mida võiks luulekartoteegis kokku võtta rubriiki „Kollektiivne põllumajandus kui seesugune ja tema eelised". Nende värssidega ei ole suurt midagi peale hakata, ehkki neis sisuliselt on kõik õige. Seevastu need luuletused ja poeemid, mis kõnelevad inimeste teest kolhoosi, on oma objekti valinud õigesti ja nende hulgast (olenevalt poeedi andest ja ainetundmisest) maksab otsida tolleaegse luule parimaid saavutusi. Jäävad püsima need teosed, milles objektiivset tegelikkust ja selle arenemise seaduspärasusi on näidatud mitte üksnes tõepäraste, vaid ka kaasakiskuvate

eluliste üksikasjade najal, elavate inimeste tunnete ja mõtete kaudu.

Üks võtab vägevaid aineid ja teeb suuri sõnu, teine käsitleb näiliselt koguni igapäevaseid asju, teeb seda lihtsalt ja pretensioonitult — ning enamasti ikka on tulemus viimase kasuks. Kas pole see siiski oluline kogemus? Aga sõnadetegija häda selles ongi, et ta elu argipäevaseis üksikasjus ei näe ega suuda näidata suurt, vaid mõtleb nagu halb laulja, et mida valjemat häält ta teeb ja mida kõrgemale tooni kruvib, seda lähemal on ta täiuslikkusele. Ja õige raske on nendega vaielda, kes suuri ning tähtsaid teemasid kilbina oma poeetilise nõtruse ette seavad: kriitilisi mõtteavaldusi kaldub niisugune autor kergesti tõlgendama kallaletungina ideoloogiale, mida tema esindavat, kuigi tegelikult kogu küsimus on selles, et ta esindab seda halvasti! Paraku on just kodanikuluule niisugune valdkond, kus väljaastumine pealiskaudsuse ja andevaesuse vastu on kõige komplitseeritum ja kus mõnikord ka avaldatud õigete põhiseisukohtade tahtliku väärtõlgendamisega katsutakse kriitilisel mõttel jalgu alt lüüa, seada küsimärgi alla isegi tema poliitiline eesmärk.

Neist asjust kõnelema ei kehuta mitte soov uuesti üles võtta omamoodi juba „traditsioonilisi" ja tüütuid vaidlusi, vaid vajadus mõtteid aktiivsemalt liikuma panna, et esinevatest puudustest ühisel nõul ja jõul üle saada. Sest eesmärgid on ju meil kõigil ühised. Peaksime juba olema küpsed küllalt, et head, väärtuslikku kodanikuluulet, mis üksi saab olla ja peab olema nõukoguliku luuleloomingu tuumik, eraldada halvast ja mõjutust kodanikutunnete väljendamise näivusest, mis on väärtusetu nagu igasugune halb luule, kuid lisaks veel eriliselt halb suurte teemade lamestamise pärast. Ehkki meil pole mingit põhjust kiidelda kodanikuluule rohkusega, ei võiks ometi olla ülearune siingi meenutada tarka nõuannet: pigem vähem, aga paremini. Mitte värsside hulk ei määra luule taset, ja pole alati sugugi nii, et mida rohkem luulet trükki jõuab, seda rohkem proportsionaalselt on selle hulgas ka väärtuslikku. Luules on oma „väärtusseadused", mida pole lihtne määratleda, aga ometi on võimalik tunnetada.

Mida tuimemalt, jahedamalt, mannetumalt on suuri, vajalikke teemasid käsitletud, seda halvem: sellega aina süvendatakse eelarvamust, et need teemad nagu polekski poeesia jaoks päris õiged ja peamised. Niiviisi muundub see, mis tegelikkuses on ilus ja võimas, luules halliks ning ebahuvitavaks, ja selle asemel et tõsta lugejat paremini nägema kaasaja suurust ning töökangelaslikkuse ülevust, saavutatakse mõnikord tegelikult vastupidist. See on raske ja tõsine probleem — mitte üksnes värsside loojate, vaid samavõrra ka kõigi toimetuste jaoks, kes kaugeltki mitte iga kord endale lõpuni selgeks ei tee, mis kaalutlustel need või teised luuletused trükki pääsevad ja milline on nende avaldamise tegelik tagajärg. Hapuka või kaastundliku muigega vastuvõetav kodanikuluule-katsetus on nagu kirjaoskamatult koostatud räpa-

kas, pleekinud ja lohakalt seinal tolknev loosung, mis kedagi ei agiteeri, vaid pigem solvab kodanikutundeid. Südant rindu võttes võiks isegi kinnitada, et mõningad libastumised nn. intiimlüürika valdkonnas ei olegi suhteliselt nii kahjuliku mõjuga kui eluliselt tähtsate teemade alaväärtuslik käsitlemine. Vilets intiimlüürika teeb ennekõike narriks autori enda (ja paras talle!); vilets kodanikuluule kahjustab kõigepealt ideed, ainet, mida ta käsitleb.

Keegi ei arva, et üht või teist kodanikutunnet oleks võimalik väljendada ainult otsesõnaliselt, mis enamasti ikka kipub kujunema sõnavõtuks värssides. Kodanikuluulel on kasutada kõige mitmekesisemate vormide ja kujundite võimalused; ta võib seostuda kõigi teiste luuleainetega, kõigi inimlike tunnete avaldustega. Kodanikutunne saavutab just värsside elulise konkreetsuse kaudu tugeva kõlavuse, nagu näemegi viimaseaegse luule paremikus.

Kuid see liitumine peab olema loomulik, motiveeritud. Sellepärast ei saa toetada niisuguseid kodanikuluule „elustamise", huvitavamaks tegemise katseid, kus ühiskondlik-poliitilist seotakse enam-vähem mehaaniliselt mingi lüürilise motiiviga. Niisuguse „meetodiga" ei saavutata tavaliselt täisväärtuslikku kunstilist tulemust, sest see näib olevat loomingupsühholoogiliselt ebaõige tee. Tõeliselt kordaläinud luuleteose sünniprotsessis peaks ühiskondlik mõte nagu iseenesest kostma hakkama mingi elupildi kaudu, siin on tegemist tõelise poeetilise „nägemusega" (ärgem peljakem seda sõna!), mis kasvab luuletaja mõtte- ja tundemaailmas orgaanilise tervikuna. Hoopis midagi muud on aga see, kui värsside autor lähtub mingist päevakorral olevast loosungist, näiteks „käed eemale araabia maadest!", ja siis poeetilisust taotledes viib selle rukkipõllu peenrale, kaotab ära kurekellade kuljustesse ja tuule püherdusasemele (A. Kaalu „Tuul magas"). Seos tundub imelikuna ja vägivaldsena, ei saavuta terviklikku elamust: kõik need lüürilised aksessuaarid — liblikad ja pääsulinnud, rukkililled ja kasteheinad — pole justkui omal kohal, ka kontrasti mõttes mitte. Lugeja ei saa lahti tundest, et siin millegipärast on kaks erinevat luuletust segamini aetud, sest tuule püherdusasemest rukkipõllul on araabia maade vabadusvõitluseni siiski liiga palju maad, isegi luule jaoks.

Analoogilist rada on vahel läinud mõni teinegi autor, näiteks F. Kotta. Tundub, et V. Beekman on isegi oma viimasele värsikogule nime andes sellele liimile sattunud; kusagil juba märgiti, et „Tuul kanarbikus" on küll poeetiline, kuid käesoleval juhul vähe motiveeritud ja juhuslik tiitel, mis kuigivõrd ei iseloomusta põhiliselt kodanikuluulet, sealhulgas küllaltki tugevat kodanikuluulet sisaldavat kogu. Tuul kanarbikus on midagi õrnhabrast ja pisilüürilist — luuletaja aga astub hoogsalt ning päris raskel sammul ja lauluhäälgi on tal üpris mehine. Sellise õblukese tiitliga on lugejas asjatult tekitatud väärmulje, nagu katsutaks talle kodanikuluulet serveerida lüürilise suhkrukorra all.

Milleks kirjutada pakendile monpansjee, kui sees on keedusool, — seda enam, et kompvekke lutsutamata võib inimene ära elada, ilma soolata aga mitte.

Kas ühiskondlik temaatika peaks kuidagi vastuollu sattuma tähelepanu ja huviga inimhinge peenimate liikumiste, kui soovitakse, „pooltoonide" ja „varjundite" vastu? See pole sugugi ilmtingimatu. Õigetes elulistes seostes need hingeliikumised ja elamusvarjundid alles tõelise huvitavuse ja tähendusrikkuse omandavad, saavad sügavama mõtte, kui inimene ei seisa väljaspool ajalist konkreetsust, vaid võtab enesestmõistetavalt nii füüsiliselt kui vaimselt osa rahva elust, kaasaja sotsiaalsetest protsessidest.

Kui meenutada näiteks kas või tööteemat, seda omamoodi valulast, siis eeldab see poeesias eeskätt ikkagi inimese karakteri emotsionaalset avamist tema tunnete ja tegevuse ühtsuses, ja seda ei suuda asendada mingi kirjeldus tootmisprotsessist. On heameel märkida mõnede nooremate luuletajate, nagu M. Kesamaa, A. Rammo, P. Haavaoksa arenevaid võimeid töötava inimese ja töö omalaadse karmi poeesia edasiandmisel. Nende puhul on väärtuslikuks ja südamelähedaseks jooneks sissekasvanud töömehelik elutunnetus, millest paraku puudu jääb enamiku akadeemilise koolitusega noorpoeetide värssides. Kuid senisega rahulduda pole ka nendel põhjust, sest suure ja tähtsa tööteema täisväärtuslikuks käsitlemiseks on vaja märksa sügavamat tungimist tööinimese elamustesse, tema vaimsesse maailma, mis seni meie luules kahjuks veel koguni vähe ja nõrgalt on esindatud.

Lõpuks veel üldises plaanis paarist vormiküsimusest seoses kodanikuluulega. Näib nimelt esinevat niisugust arvamust, et tänapäevane, kaasaegne olla tahtes peab luules tingimata minema vormiuudsuse teele. Ei usu, et see oleks siiski midagi obligatoorset. Ka klassikaliselt väljakujunenud vormides on võimalik oma mõtet kaasaegselt kõlama panna. On tõelisi ja on näilikke otsinguid, novaatorlus ainult vormis võib kergesti rappa viia. Trikke välja mõtelda pole tarvis. Küsitav on uudsuse ja huvitavuse püüdes paradokslev sõnadega vigurdamine, see tahtlik keerukus ja mõttehüpitamine, mis mõnigi kord kahjustab näiteks J. Krossi muidu igati värske ja terve ideega luuletusi. Kujundite süsteem peab andma poeetilisele mõttele mõjukust ja jõudu, aga mitte olema okastraataiaks teel värsside tuuma juurde. Ei saavutata midagi väljapaistvat sellega, kui heade ja õigete mõtete sõnaline väljendus veidruseni viiakse, — palgaks võib olla päris ärateenitud paroodia.

Ka vabavärsiga on nii, et kuivõrd ta on soodustanud „uue sõna" ütlemist meie luules, niivõrd on ta muidugi õigustatud ja hinnatav. Kuivõrd aga vabavärss mõnelgi puhul ähvardab kujuneda kergema vastupanu teeks, sanktsioneerides pealiskaudsust ja lohakust, niivõrd on asi koguni küsitav. Tähelepandav on, et vanemad, suuremate kogemustega luuletajad ei riski nii kergesti ülepeakaela vabavärssi sukelduda, sest nad teavad, et see pole

nii lihtne, kui näib. Kuidagi alahindamata vabavärsis peituvaid võimalusi tahaks antud seoses viidata veel ühele asjaolule. Kodanikuluule on ju oma iseloomult niisugune, et peaks saama erilise mõjukuse just elavas sõnalises ettekandes — otseselt kuulajate ees estraadil, raadios jne. Näib, et vabavärss, eriti tema äärmuslikes avaldustes (riimita ja kindla rütmita), ei suuda selles suhtes iga kord võistelda „vanamoelisemate", heade riimide ja selge värsistruktuuriga luuletustega. Viimased saavutavad vajaliku kõlavuse hõlpsamini ja jäävad ka paremini meelde. Aga sobivus elavaks ettekandeks, huvi ja tahtmine mingit luuletust ikka jälle esitada ning kuulda on ju üks neid tunnuseid, mis peaks esile tõstma püsivama väärtusega teost. Ka selle küsimuse üle maksaks järele mõelda.

Ülalesitatud märkmed kodanikuluule probleemide kohta on esile kutsutud soovist üle saada üksikutest teoreetilise iseloomuga segadustest, milleks ka nende ridade autor mõnes oma varasemas kirjutises luule üle on vististi mingil määral tahtmatult põhjust andnud. Kui head ka subjektiivsed kavatsused kunagi oleksid, mõnikord võib ühe või teise joone ülerõhutamine viia ohtu, et esitatud mõttekäike tõlgitsetakse liiga ühekülgselt. Siin pole midagi imeks panna, kui arvesse võtta teoreetiliste „hõõrdumiste" intensiivsust möödunud aastatel ja nende probleemide erilist komplitseeritust. Nüüd, kus esialgne poleemiline pinge on järele andnud ja põhilistes küsimustes on ühine keel leitud, suudame asjaolusid ka rahulikumalt näha ning kainemalt vaagida. Selle mõttega ongi siin püütud esitada mõningaid tähelepanekuid ja järeldusi meie kodanikuluule kohta — mitte niivõrd ajaloolise tagasivaatena, kuivõrd just käesoleva aja ülesandeid silmas pidades.

VÄRSSE LUGEDES

Luulekeelest. See, mis mitme poeedi luuletusi mõnikord ühetaoliseks teeb, nivelleerib, võib olla mõnikord ka lihtsalt luulele „kui niisugusele" omane keel, selle keele pealispindmiste tunnuste ületähtsustamine.

On ju olemas kantseleikeel, juriidiliste dokumentide keel, kõnekeel, oraatorikeel, epistolaarne stiil jne. Ka poeetiline keel on stiilikategooria.

Andekad novaatorlikud poeedid on sagedasti püüdnud parajasti kehtiva poeetilise stiili raamide avardamise või koguni lõhkumise poole. Mitte igakord see avardamine või lõhkumine pole olnud tulemusrikas. Tõsise, lugejat haarava novaatorluse kõrval esineb ka tühja originaalitsemist.

*

„Kõrge poeesia" konservatiivsus on igivana traditsioon. Kreeka Olümpos oli ainuvalitsejaks klassitsismi ajastu prantsuse ja inglise, saksa ja vene poeesias. Varajaste romantikute poeetilisse arsenali kuulusid keskaja lossid, mis ise sel ajal olid juba ammu varemetes, ja rüütlite raudrüüd, kilbid ning mõõgad, reaalsete tarbeesemetena juba ammu roostes. Realistlikul luulel oli palju võitlusi võidelda iga „prosaismi" eluõiguse eest värssides. Ratsu oli „luuleline" sõna, hobune värsivõõras. Nüüd hobune värssi kõlbab, traktori ja ekskavaatoriga on teinekord tohutuid raskusi . . .

*

Lüürika on see, mis meis kutsub esile elamusi spontaanselt, ilma pikema arutleva süvenemiseta loetu täpsesse sisusse. Vaevalt on saanud lause „ära kõlada", kui tunneme peaaegu füüsilist reageerimist — südamelöökide kiirenemist, õhetust, „ihu higiseks minekut", pisaratekrampi kurgus vms. Seesugust lüürikat leiab teinekord ka proosas. Värssides on säärase lüürika vaenlasteks (a) l i i g a keeruline sõnastus; (b) värsitehniliste raskuste jäljed (luuletaja tehniline maadlemine värsi vormiga on valmisluuletuses veel näha).

Lüürilise elamuse esilekutsumiseks on erinevaid teid. Ses mõttes on õpetlik võrrelda näiteks D. Vaarandi „Pulmapilti" ja M. Nurme luuletust „Kevadpäike, ära looju veel". Üks on ülimalt konkreetne, teine äärmiselt abstraktne. Aga emotsionaalsed impulsid, mis neist saadakse, on umbes võrdsed.

*

Romantika on hea asi. Aga on olemas paraku ka vesist, magusat romantilist ilutsemist. Kas ei ole seda meie luules praegugi rohkem kui hea on? Ja üllataval viisil kohtab seda mõlemas vastandlikus lahtris, niihästi „kitsalt isiklikus" kui ka „kodanikulüürikas".

*

Kodanikulüürika, tänapäeva-lüürika, ühiskondlik luule, kaasaegne luule, poliitiline lüürika, tähtpäevaluule...

Terminid, millest igaühel on oma nüansid, mida aga sagedasti tarvitatakse suurema mureta ka üksteist asendavalt. Kirjandusalases tavakeeles, toimetuste ja arutluskoosolekute kuluaarides professionaalses argoos olen korduvalt püüdnud kõrva sõnaühendi „temaatiline luule", lühendusena „ühiskondlik poliitilise temaatikaga" luulele. Tuttav nähtus sõna tähenduse siirdest, mis esineb uute mõistete kujunemise protsessis. Etümoloogia jälgimine viib aga siin mõttele: kas natuke koomilisel loogikakomistusel ei ole üsna tõsine alus tegelikkuses? Kas saab hästi rääkida teemast luuletuse juures, mis pole seotud tänapäevaga, kaasajaga, ühiskonnaga, jah, ka poliitikaga? Kui seda seost mitte just lihtsustatult, karikatuurselt mõista, siis ega ei saagi.

*

Vastupidine näide. On olemas lüürilisi luuletusi, milles sõnades välja öeldud sisu on nii vähe, et sellest peaaegu midagi järele ei jää, kui värsid proosasse ümber kirjutada. Meenutagem Smuuli korduvalt tsiteeritud sententsi: „Kui laulus puudub aeg ja koht, ning mõtteid pole, siis on oht, et jäävad paljad riimid." Aga „luule maagia" on ometi olemas. Vrdl. Juhan Liivi „Igav liiv ja tühi väli..."

*

Teoreetiline targutamine luule üle. Kas on sellest palju kasu luuletajale, kes tegelikult asub luuletust kirjutama? Ma seda hästi ei usu. Teooria asemel juhivad luuletajat rohkem need eeskujud ise, mida kirjeldades või analüüsides „teooria" kujuneb.

Lugedes head luuletust võib ju küsida: mis see siis nüüd oli, mis luuletuse haaravaks, südamesse minevaks teeb? Mõnikord

võib vastuse saada, tarvitades üldiselt tuttavaid termineid, nagu sügav sisu, laitmatu vorm, õiged (või tabavad) epiteedid, ilmekad metafoorid, hoogne rütm, kõlavad riimid jne. jne. Ometi tuleb vahel säärasest terminite ja kõnekäändude vahetusrahast puudus. Siis terita pilku! Siis just võibki tegemist olla päris hea luuletusega, võib tegemist olla nähtusega, millele luule üle targutajad (mitte halvas mõttes!) pole veel nime andnud.

*

Kümme kehva luuletust annad heameelega andeks, kui keegi kirjutab ühe hea. Oleks ju kena, kui su lemmikpoeet kirjutaks ainult häid. Aga parema meelega loed ka keskpäraseid värsse siiski sellelt, kes hulga sekka kirjutab ka häid, kui teiselt, kes ainult keskpäraseid treibki. Saia ei saa küpsetada paljaist rosinaist. Tainast peab ka olema. Aga tahaks siiski saia rosinatega.

„Ma tahan kirjutada igavikule," ütles üks. „Mis ime siis, et tänapäev mind ei mõista!"

„Oled sa nii kindel, et tulevik sind mõistab?" küsis teine.

Esimene vaikis.

„Tee parem nii: kirjuta tänapäevale. Siis mõistab sind tänapäev, mis pole halb asi, sest elad sa ju ikkagi tänases päevas, kas sa seda tahad või ei taha. Mu aimus ütleb aga mulle, et ka tulevik sulle ennemini tänulik on selle eest, mida sa talle teatad meie tänapäevast, just siis, kui sa seda tulevikuga kõnelemist, igaviku poole pöördumist oma ainukeseks ja nimeomaseks eesmärgiks ei võta."

*

Habeant sua fata libelli . . . M. Lipu luuletuste köide on vähemasti niisama mahukas nagu „Eesti luule antoloogia I" (ilmunud aastal 1955). Selles antoloogias ei ole ainsatki M. Lipu luuletust. G. Wulffi või A. Renniti looming pole kuigi ulatuslik. Aga kumbki on „Antoloogias" ühe luuletusega esindatud.

Ei see ole koostajatele adresseeritud etteheide, on ainult vana sententsi elulisuse illustratsioon.

*

Luuletaja auahnuseks peaks olema kirjutada üld-õiget keelt, kasutada poeedivabadusi (keele mõttes) võimalikult vähe ja ainult neid, mis sellistena on üldiselt tunnustatud. Kõiki keele nähtusi ei hõlma küll ükski grammatika, aga põhilisi siiski. Põhiliste keelenormide vastu ei tohi eksida ka värsis. Ka poeedivabaduste jaoks on oma nomenklatuur olemas, kuigi seda ei maksa otsida grammatika õpikuist. (Põhjalikumat poeetika käsiraamatut meil ei ole ikka veel!)

*

Väga tahaksin, et luuletuskogude väline kujundus oleks parem. Luule on kirjanduslike žanride hulgas ikkagi üks maiuspalade žanr. Ajaleht, teaduslik teos — tarbeks, teada saamiseks. Luuleteos — esteetiliste elamuste allikaks. Luuletuskogu avab raamatuarmastaja puhtaks pestud kätega. Illustratsioonid on hea asi. Veel oleks vaja: paremat paberit, rohkem õhku lehekülgedel, kaunimaid, mitmekesisemaid kirju, paremat köitematerjali.

*

Luule, värsskirjandus on praktiliselt, üheksal juhul kümnest, intiimkunst, kammerkunst. Muusikat, balletti ja draamat naudivad viissada või rohkem inimest simultaanselt. Värsse, raamatust loetuna — üksi, või kahe-kolme sõbraga koos.

Värssidel on kuni kümme korda väiksem tiraaž kui proosal. Tuleb oletada, ju siis luuletajal on kümme korda väiksem auditooriumgi kui prosaistil. Sellegipärast poleks õige ennatlikult järeldada, nagu peaks värsside esteetiline ja moraalne mõjugi just kümme korda väiksem olema kui proosal või dramaturgial.

*

Kas oleks võimalik lihtsate sõnadega ja lühidalt ära seletada, mida just oleks vaja teha, et luuletus pealkirjaga „Kevad" saaks igapidi hea? Kindel ju on, et selle pealkirjaga luuletusi kirjutatakse lisaks seni olemasolevaile ikka veel. Kümne, mitmekümne, võib olla ka saja aasta pärast. Ja nende hulgas ei puudu ka „igapidi head".

Lihtsaim tee: kevad jäägu kevadeks, kevadele lähenev lüüriline mina aga olgu uus, olgu oma aja lüüriline mina.

Kunst seisab selles: ütelda midagi, mida veel pole öeldud, ütelda nii, nagu veel pole öeldud; kui sealjuures see, mida üteldakse, on midagi, „mida oleks võinud ütelda igaüks" ja on öeldud nii, „nagu igaüks oleks ütelda võinud".

*

Vahel nurisetakse „narmendama kulunud kujundite" pärast. Aga imelik. „Laiale lugejale" vanad, äraleierdatud poeetilised kujundid võivad parajas kontekstis, parajas paigas avaldada tohutut mõju. Selles on „vanamoeliste, lihtsate laulukeste" saladus.

*

Eesti luule päris viimasel ajal. Ajakirjade lehitsemine meelitab riskima ennustamisega, et kõige lähem tulevik kujuneb eesti nõukogude luules tõeliseks tõusu ajaks, uute saavutuste etapiks.

E. ERTIS

TUNNETE EHTSUSEST JA SÜGAVUSEST LUULES

> Goethe J. P. Eckermannile 1829. a.: „Meine „Iphigenie" und mein „Tasso" sind mir gelungen, weil ich jung genug war, um mit meiner Sinnlichkeit das Ideelle des Stoffs durchdringen und beleben zu können. Jetzt in meinem Alter wären so ideelle Gegenstände nicht für mich geeignet, und ich thue vielleicht wohl, solche zu wählen, wozu eine gewisse Sinnlichkeit bereits im Stoffe liegt."*
>
> (Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens. Von Johann Peter Eckermann, Leipzig 1895. Zweiter Band, S. 27.)

Iga ilukirjanduslik teos peab tingimata küllastatud olema emotsionaalsusest. Selle vana tõe õigekspidamine läbib punase niidina ka elatanud, määratu suurtest loomingulistest kogemustest rikastatud Goethe äsjatsiteeritud sõnu. Teosel võib olla sada muud voorust, aga kui tal puudub seejuures üksainus — nimelt elamuslikkus, siis võib ta olla kõik muu: hea uurimus, traktaat, loeng või kõne, kuid mitte ilukirjandus.

Muidugi mõista emotsionaalsuse nõuet ei tohi absolutiseerida. Ilukirjanduse tunnetekülluse paratamatu vajadus ei väljasta mingil määral parteilisuse printsiipi, samuti rahvalikkuse nõuet kirjanduslikus loomingus. Otse vastupidi: näiteks tänapäeval meie nõukogude ühiskonnas ainult sügavalt kommunismi õiglusesse ja võidusse veendunud kirjanik suudab kirjutada täisväärtuslikke, kirglikke kunstiteoseid.

Teiselt poolt võttes emotsionaalsus leiab oma täiuslikuma, varjundirikkama astme siis, kui kirjanik omab suurt eruditsiooni. Aga ka kõigi keelevahendite tundmata ei pääse kirjanikul tema tunnetekküllus mõjule. Sellepärast piitsutab tunnete- ja mõtetekküllus ise kirjanikku tagant õppima elu, relvastuma selle vormi-

* „Minu „Ifigenie" ja „Tasso" õnnestusid mul, sest ma olin küllalt noor selleks, et suuta aine ideelisust oma meelelisusega läbi immutada ning elustada. Nüüd, minu vanas eas, ei ole mulle sobivad nii ideelised teemad ja ma võib-olla toimin õigesti sellist teemat valides, milles teatav meelelisus peitub juba aines eneses valmina."

meisterlikkusega, ilma milleta kirjaniku vaimne põlemine ei saa edasi kanduda lugejasse.

Käesolevas lühiartiklis ei ole muidugi võimalik vaadelda luule loomingu ja väljendusvahendite kõiki aspekte, on tahetud tähelepanu juhtida vaid emotsionaalsusele, millel loomingulises protsessis ei ole mitte viimane koht.

Meilgi nõukogude eesti kirjanduses leidub paraku teoseid, mis ei kutsu esile meeleliigutust või milledes üksikute tundeküllaste kohtade kõrval on ülekaalukalt selliseid, mis jätavad meid külmaks. Ei ärata nad lugejas tööröömu, ülevaid tundeid, heldimust, kaastunnet, viha. Ainult mõistusega loeme neid, vahel isegi kiidame, sest leiame neis mõndagi, mis ühtib meie tõekspidamisega, millel ei puudu teatav õpetlikkus. Sageli meie kiidame heaks teose idee, imetleme ladusat või rafineeritud keelt, naudime aforisme, peame ülesehitust kõigiti otstarbekohaseks — ning sellistel hetkedel vahel kaldume koguni arvama, et niisugune peabki olema kunst. Aga kui me seejärel võtame kätte tõelise meistriteose, mis vallutab meid jäägitult ja sunnib sügavalt kaasa elama — alles siis märkame, kui kaugel seisis ehtsast kunstist see, mida me olime äsja enne seda lugenud ja mille kallal oli autor võib-olla palju vaeva näinud, ohtralt kasutades välispidise kunstimeisterlikkuse kosmeetikat.

Juba rea aastate jooksul on meil palju räägitud ja kirjutatud kunstimeisterlikkusest — küll üldisemas, küll konkreetsemas mõttes. Viimasel juhul on palju peatutud n.-ö. välispidisel meisterlikkusel ja vahenditel — kirjanduslike kujude tüpiseerimise puht kirjandustehnilistel võtetel, keele rahvapärasusel, kompositsioonil jm. Kuid kuhu jääb elamuslikkus? See peaks nagu endastmõistetavalt sugenema kirjandusliku meisterlikkuse eelmainitud komponentidest. Siiski on teada, et tunneteküllus ei ole kaugeltki alati päriproportsionaalne tehnilise meisterlikkusega. Kui ta oleks päriproportsionaalne, siis tuleks meil küll Harry Jannsenit ja Jaan Bergmanni eelistada Koidulale. Seega on tõelise kunstimeisterlikkuse probleem ennekõike elutõe sügava meelelise tunnetamise probleem.

Muidugi, ilma professionaalse meisterlikkuseta, samuti kui ilma kõrge üldkultuurilise pagasita — nagu eespool tähendatud, pole kirjanik mõeldav. Kuid viimatinimetatu on visa ja järjekindla tööga, kogemuste ja vilumuste omandamisega kättesaadav. Aga süttimisannet, sügavat huvitatust elunähtustest, võitluskirge ei saa süstemaatiliselt õppimisega omandada, see peab peituma juba kirjaniku olemuses eneses, tema vaimses isiksuses. Seda peab elu ise kasvatama. Elutunnetuse kirge tuleb kirjanikel edaspidi muidugi teadlikult kultiveerida sel teel, et kirjanik süveneb oma igapäevases elus looduse ja ühiskonna olemusse, et ta ise aktiivselt kaasa töötab ja võitleb.

Niisiis mitte alati ei tõuse tunneteküllus esile vastavalt autori

tahtele, vastavalt tema kõige tõsisematelegi pingutustele. Midagi läks ka M. Kesamaal kaotsi, kui ta kirjutas oma muidu nii kiiduväärt aktuaalse luuletuste tsükli „Seal kus kustub lubi", kuigi autor püüab igati rõhutada just emotsionaalsust, tahab iga hinnaga tunneteehtsust välja manada. Ta püüab imponeerida eeskätt lihtsuse vooruseks kuulutamisega:

Hea, et mind ikka l i h t n e saatus kandis,
kesk l i h t s a i d inimesi, keset nende tööd.
(Minu sõrendus siin ja edaspidi — E. E.)

Samuti katsub autor tundelisust äratada oma südame tunnistajaks kutsumisega:

Mu s ü d a kiiremini jälle lööb,
ja h i n g, see tunneb rahuldust ja uhkust —
(Luuletusest „Tellinguil".)

Aga seegi ei aita autorit tunnetekülluse saavutamisel palju kaugemale. Otse vastuoksa: lihtsuse kui erilise vooruse liigne rõhutamine siin isegi pahandab lugejat. Ka ei kandu lugejasse poeedi poolt mainitud müürimeistri silmade vaikne hellus, mis peaks olema küll õrn ja lüüriline.

Kuid samal ajal ei apelleeri Debora Vaarandi „Loomingu" samas numbris oma isikupärases, ühiskondlikest probleemidest näiliselt kaugel seisvas luuletuses lugeja tunnete võitmiseks sugugi litsusele või õigemini — lihtsustamisele. Ta ei räägi ka lugupeetud töömeestest — sedakorda mitte. Ta kõneleb iseendast. Sellest, kuidas ta Saaremaa kohal lendab. — „Hea on lausuda: Saaremaa!" — Ja lugeja, teades oma kogemustest, näiteks, kui hea on temal endal lausuda „Paistu", „Tartu", „Simuna", „Tallinn" või ka „Piirissaar" — vastavalt sellele, kus ta on sündinud ja üles kasvanud, usub kohe, et autoril on tõepoolest hea lausuda: Saaremaa. Ei mingit ülearust ettemaalimist lugejale, veenmist, lihtsaks tegemist. On tarvis omada vaid erilist võimet, „südamevõtit" või „nõiakepikest" — tegelikult muud midagi kui sügavat armastust elu vastu, peent tundemeelt.

Kus peitub siin meisterlikkus — nii D. Vaarandil kui ka M. Kesamaal? Võrdleme nende värsse väliselt. Mõlemail on need omal viisil välispidiselt, elukutseliselt meisterlikud. Oma erinev keelepruuk, rütmihoovus, tempo. Oma isikupärane temaatika, väljendusvahendid. Ja see on väga hea, et see kõik erinev on, et ei satuta epigonismi. Mõni kriitik võib-olla kipub tegema M. Kesamaale etteheiteid, et ta on kaldunud liialt tehnitsismi, et töö menetlus — müürid, lubjalaigud, kraana jm. varjutavad elava inimese. Kuid üldiselt ei saa seda siiski hukka mõista. Paljudele, väga paljudele võib meeldida just ehitamise elav üldpanoraam, inimeste suhtlemine tööprotsessis — mis on sellest veel ülevamat meie nõukogude ühiskonnas? Kui see ainult ei jääks kuivaks skeemiks, mida ei elektriseeri pidevalt tugevad laengud!

D. Vaarandil aga seevastu:

Ehk praegugi silmil suuril,
kael pikk, suhu ununend näpp,
üks väike tüdruk seal uurib,
kus on pilvis see põrisev täpp.

Milles peitub siin helisema pandud salakeel? Muidugi, pilt lapsest on elav ja unustamatu, värvikalt, nappide vahenditega antud. Kuid veel midagi erilist peitub selles oivalises stroofis, nagu kogu luuletuseski. Kas ei teki meil mitte heldimustunne lapse suurtest, kaunitest ja kaugetest unistustest, millede täideminematust ta siis isegi aimas, kuid pidi leppima sellega?

Ka M. Kesamaal peitub Nõukogude armee aastapäevaks pühendatud luuletustes kahtlemata ehtsaid tundeid — see on omasugune karm, meeliülendav sineliromantika. Kuid kas ei ole hakatud liialt mänglema selle motiiviga? Oleks võinud vabalt ära jääda näiteks selline üldine koht, nagu on seda stroof:

Sõdurisinel,
kui palju sa tead —
sõduripäevadest
halba ja head!

ja luuletus oleks saanud veelgi kompaktsem, tunnetetihedam.

Võidakse vaielda selle üle, kuivõrd õige väljenduse on leidnud autori idee, kuivõrd kunstimeisterlikult on see antud M. Veetamme luuletustes „Õunapuud" ja „See laul on naisest pojaga . . .", kuid üks on kindel: südamega on kirjutatud need värsid. Muidu ju ei saagi sellisele mõttele tulla — kogu eluaeg istutad õunapuid aiva teistele —, kui see mõte poleks pikemat aega pakitsenud rinnus. Samuti kibedustunne nende pagulaste vastu, kes on lasknud end võõrsil sõjaõhutajate vaenuvankri ette rakendada.

Oskar Kruusil on muidugi rohkem vaimukust ja aforistlikke mõttekilde kui tunnetekküllust, kui ta lakooniliselt lausub:

. . . Kus ja kellelt küll niisugust piletit nõuda,
luules millega saaks Majakovskini jõuda?!
(Luuletus „Gorki tänaval".)

Muide, sellise pileti on Vladimir Majakovski ka Oskar Kruusile juba ammugi kätte ulatanud, olge nii lahke:

„Sulg tuleb kätte võtta ainult siis, kui pole muud võimalust kõnelemiseks peale värsi." („Kuidas teha värsse?")

Paul Haavaoksal seevastu tõesti ei saanud olla muud vahendit eneseväljenduseks kui värss, kui ta räägib oma helladest tunnetest ema vastu luuletuses „Seisad ehk praegugi . . .". Kuid miks on ta nii heale algatusele jätkuks võtnud nii kulunud, nii tallatud väljendused:

... Poetanud samasse mulda,
kus seisad,
oleme mõlemad
k i b e d a t silmavett;
oodanud paremaid päevi —
p ä i k e s e k u l d a
ja kevadet!

Miks noore, andeka luuletaja kõrva ei hakka dissonantsina kostma ta oma tundevaesed üldistused, nagu

Mul on eluväli mõõta
(luuletus „Üle kingu")

või

Tihti mu elutee
lookles kui madu,
hinge mul kogunes
raskuste pain.
(„Sõber")?

Ja mis ettekujutus või elamus saab P. Haavaoksal olla „mõisatallist" ja „sakste ballist" („Vana kannel")? Seepärast tundub see ka lugejale vaid tingliku kohatäitena.

Tahaksin rõhutada, et liigne tehnilise meisterlikkuse nõudmine ja rõhutamine alati ning kõikjal — i l m a tundeküllusetа ja kutsumuseta võib tekitada algajais luuletajais kergesti umbes sedalaadi mõtte: „Saaksin ma vaid kuidagi meisterlikkuse tehnika kätte, küll siis kõik muu laabub!" Jah, loomingulist kirjaoskust on hädasti vaja, kuid peale selle on vaja palju enam veel midagi muud. Ennekõike peab kirjaniku rinnus peituma Nõukogude kodaniku paatost ja mehisust, kirglikku tahet väljendada oma ühiskondlikke tõekspidamisi. Ja seda pole võimalik saavutada millegi muuga kui aktiivse, loova kaasaelamisega meie igapäevasele nõukogude elule.

KIRJANIKU OMA PALE

Iga tõelise kunstniku looming kannab enesel autori isiksuse selget pitserit. Meenutagem vaid Koidulat, Liivi, Vildet, Tuglast, Tammsaaret, Barbarust ... Või võtkem meie tänapäeva kirjandusest Smuul, Hint, Krusten, Vaarandi ... Nende loomingul on väljakujunenud isikupära, ühte teisega ära ei vaheta. Mõnikord on autori isikupära niivõrd tugev, et isegi kirjaniku siirdumisel uude žanri või kirjandusliiki võime tiitellehelt abi otsimata vääramatult öelda, et raamatu on kirjutanud just see, mitte aga teine kirjanik. Näiteks Smuuli „Atlandi ookean" on autori loomingus uus kirjandusliik, ent ometi on teos eht-smuulilik.

Iga uue ande esilekerkimine on alati rikastanud kirjandust uue eriilmelise kunstnikuga, uut laadi teostega, mis võluvad oma värskuse ja uudsusega. Kui seda ei ole, siis võib küll konstateerida järjekordse raamatu ilmumist seni vähetuntud autorilt, mitte aga uue ande sündi.

Kirjanikul peab olema o m a p a l e (väljakujunenud isikupära, loominguline individuaalsus). Siis ainult saabki rääkida kirjanikust-kunstnikust, andest, talendist. Ilmetu kirjanik ei saa kunagi olla suur. Seda tõendab kogu kirjandusajalugu.

*

Milles siis väljendub kirjaniku loominguline individuaalsus? Mis on selle aluseks? Missugust teed mööda jõuab kirjanik oma palgeni? Kus peituvad halli isikupäratuse juured?

On arvamusi, et kirjaniku loomingulise individuaalsuse avaldumise peamiseks sfääriks tema loomingus on keele valdkond. Selle vaate põhjal määraksid siis kirjaniku loomingulise individuaalsuse antud autorile omased keelelis-stiililised vahendid ja sõnastusvõtted.

Tõsi, paljudel kirjanikel on väga isikupärane keeleline väljenduslaad ja sel alusel võib õigusega rääkida kirjaniku kunstilisest käekirjast ja kunstilisest maneerist, mille järgi teda on hõlpus ära tunda. Ehrenburgi näiteks võib tunda vist juba kümne rea

põhjal; Majakovskit tunneme tema värsi ja sõnavaliku järgi samuti mõnest reast; Tammsaaret ja Smuuli on vaja lugeda võib-olla pisut rohkem. Ent kas võib siiski öelda, et kirjaniku loomingu kogu isikupära seisnebki ainult käekirjas ja kunstilises maneeris? Küsimuse niisugune lahendamine tähendaks ilmset lihtsustamist. Isikupärane käekiri (nagu Smuulil) ja kunstiline maneer (nagu Ehrenburgil) on küll üks loomingulise individuaalsuse komponente, ent mitte ainus ja isegi mitte kõige olulisem.

Kirjanik, kes mõistab loomingulist individuaalsust kitsalt ainult isikupärase käekirja või maneerina, võib oma kirjanduslikus praktikas hõlpsasti sattuda ebaõigele teele — puhtvälise nn. „isikupärase" sõnastuslaadi otsinguile. Niisugusel korral tekib hädaoht, et kirjanduse materjal — sõna — ei teeni enam teose üldist mõtet, ideed, vaid muutub enam või vähem eesmärgiks omaette — sõnu hakatakse seadma selle nimel, et olla väljenduslaadis „isikupärane". Seesugune taotlus võib kunstiteosele kui tervikule ainult kahju tuua ja diskrediteerib autorit, sest arenenud kirjandusliku maitsega lugeja silmis ei ole sel teel saavutatud „isikupärasusel" kuigi suurt kaalu.

Loomingulise individuaalsuse avaldumise sfäär kirjanduses on palju avaram kui ainult keele valdkond. Kui püüaksime põgusalt märkida näiteks J. Smuuli loomingulise individuaalsuse peamisi jooni (taotlemata anda Smuuli kirjanikupalge täielikku ja kõikehaaravat iseloomustust, mis on omaette ulatusliku uurimise ülesandeks), siis võib vaevalt nägemata jääda, et need avalduvad juba ainestiku valikus — Smuuli loomingus domineerib ülekaalukalt rannarahva elu, selle tänapäev. Smuul on ikka ja jälle tagasi pöördunud oma muhulaste, kalurite ja laevameeste juurde, ja siin on ta senini andnud ka oma parima. Samasugune lugu on teemade, probleemide ja ideestikuga. Paistab silma Smuuli järjekindlus niisuguse suure teema käsitlemisel, kui seda on suhtumine inimesesse. Smuuli paljudes teostes kõlab jõuliselt humanistlik, kommunistlik paatos: suhtugem tähelepanelikult inimesesse! „Seafarmi juhataja" ja „Ahastus" on siin otse programmilisteks; ka „Atlandi ookeani" paljusid repliike kannavad samad tunded ja mõtted... Smuuli kunstnikupaatose ideelise suuna ning tema temaatika iseloomustamisel ei saa märkimata jätta kirjaniku järjest süvenevat, lihtsate nähtuste kujutamisel keerulisemate kujutamisele arenevat kriitikat inimeste aadressil, kes isiklikku kasu taga ajades tahavad nõukogude korralt küll saada, kuid vähe vastu annavad („Tapetud puud" — „Elu rentnikud" — Richard Kass ja Valentin Aus „Atlandi ookeanist"). Kui tahame õigesti ja igakülgselt iseloomustada Smuuli palet kirjanikuna-kunstnikuna, siis peame märkima veel palju muudki: temale omast väga aktiivset suhtumist kujutatavasse, kujutamise suurt konkreetsust ja plastilisust, tema teoste sisemist pinget ja dünaamikat, väga selgesti nähtavat taotlust anda kujutatavale nimelt emotsionaalne hinnang, humoristlikke ja satiirilisi ning publitsistlikke

kõrvalepõikeid, püüdu uue sõna poole žanrides. See loetelu on pealiskaudne ja ebatäielik, kuid võimaldab siiski teha järelduse, et kirjaniku loominguline individuaalsus avaldub kirjandusliku loomingu kõigis komponentides, nii sisus kui vormis, alustades ainestikuga ja lõpetades teose keelelis-stiililise viimistlemisega.

Artiklites, kõnedes jm. võib veel kohata mõtet, et kirjaniku loomingulise individuaalsuse aluseks on uus, oma vaade tegelikkusele. See seisukoht viib meid tubli sammu tõele lähemale, kuid ei ava probleemi sisu täiel määral ning jätab ühtlasi võimaluse väärtõlgendusteks. Näit. võidakse küsida: aga kuidas jääb siis nõukogude kirjanike ühtse maailmavaatega? Kas „oma vaade" tähendab seda, et kirjanikul peaksid olema mingid ekstraoriginaalsed vaated ja tõekspidamised (poliitilised, eetilised, esteetilised), mida ei ole kellelgi teisel? Hoopis täpsem ja selgem on seepärast seisukoht, et kirjaniku loomingulise individuaalsuse aluseks on tema isiksus. Siis saab selgeks ka esialgu keerukana näiv „oma vaate" probleem. Teeme selle väite selgitamiseks ja näitlikustamiseks väikese kõrvalepõike.

... Oletame, et grupp inimesi läheb üheskoos ekskursioonile. Hiljem jutustab igaüks neist oma muljeid. Ekskursant A. annab meile rahulikult ja süsteemikindlalt üksikasjalise ülevaate ekskursioonist osavõtu tingimuste, osavõtjate, marsruudi ja vaatamisväärsuste kohta. Võib-olla lisab veel, et oli väga huvitav. Ekskursant B. on hoopis teistsugune: erutatult, säravi silmi ja elavalt žestikuleerides kirjeldab ta peamiselt nähtud maakohtade ilu. Tõsi küll, seejuures jääb meile üksikasjades palju tabamatuks, sest kõneleja kasutab alatasa niisuguseid epiteete nagu „imetore", „vaimustav", „võrratu" jne. Kolmas ekskursant alustab oma kõnelust umbes selliselt: „Ah ekskursioon? Jah, käisin. Aga tead, ma lihtsalt ei saa aru abielupaar V.-st — kogu meie meeleolu oli nende pärast ..." Seejuures väljendab kõneleja nägu ja kogu olek ühtainsat tunnet — moraalset meelepaha ja hukkamõistu. Neljas jätab samuti ekskursiooni üsna kõrvale ning peab meile „sel puhul" maha päris korraliku loengu soode kuivendamise tähtsusest meie vabariigis (nad olid ühest soost mööda sõitnud!), polemiseerides seejuures ägedalt oma nähtamatu vastasega. Ja nii edasi — kui palju osavõtjaid, nii palju erinevaid muljeid ja jutustusi. Isegi siis, kui mitu inimest kirjeldavad põhiliselt üht ja sedasama (näiteks taotlevad ekskursant A. kombel rangelt püsida „teema" piirides) — isegi siis kujunevad nende jutustused erinevaks, sest igaüks jutustab vastavalt oma iseloomule, temperamendile, huvidele ja kalduvustele, eruditsioonile, sümpaatiatele-antipaatiatele jne. Igaühel on „oma vaade" ekskursioonile ja isikupärane jutustamislaad, milles ta saab end kõige vabamalt ja täielikumalt väljendada.

Umbes samuti on lugu kirjanikega. Igaühel neist on samuti oma iseloom, temperament, sümpaatiad-antipaatiad jne. See mää-

rabki nende loomingulise individuaalsuse, oma palge. Üks on ekskursant A. kombel asjalik ja põhjalik — ta kirjutab mitmeköitelist romaani, kus kõik on täpselt ära seletatud ja põhjendatud. Võib-olla on tema teosed pisut kuivavõitu. Mis teha — see kirjanik on kord juba niisugune! Kuid tal on oma lugejaskond. Teine on nagu ekskursant B. kergesti vaimustuv — tema looming rõõmustab paljusid, eriti noori lugejaid romantiliselt üleva paatosega. On kirjanikke, keda eelkõige sütitavad sotsialistliku ülesehitustöö praktilised päevaprobleemid — need on võitleva publitsistika meistrid. On kirjanikke, kes kalduvad filosoofilistesse mõtisklustesse. On kirjanikke-humoriste, kirjanikke-satiirikuid, on neid, keda iseloomustab õrn lürism ...

Mõistagi on kirjaniku loomingu võrdlemine ekskursandi jutustusega vaid väga tinglikult paikapidav. Kuid võrdlus jääb õigeks selles suhtes, et nii ühel kui teisel juhtumil on jutustamise isikupära aluseks jutustaja isiksus.

Kirjaniku isiksusele otsustava tähtsuse andmine loomingulise individuaalsuse küsimuses ei tähenda sugugi nõustumist idealistliku esteetika mõnede koolkondade seisukohaga, mille järgi kirjanik oma loomingus väljendab üksnes iseennast ja muud mitte midagi. Kunstiloomingut toitvaks allikaks on muidugi välismaailm, reaalne tegelikkus, ja kõik tõelised kirjanikud-kunstnikud — hoolimata erinevustest puhtkunstilistes vaadetes ja kujutamisvõtetes — püüavad oma loomingus selle tegelikkuse üldhuvitavaid külgi tõetruult lugeja ette tuua. See on ka kõigiti mõistetav, sest kui kirjanik tahab elu selgitajana ja teenäitajana või ka lihtsalt lugeja tunde- ja mõttemaailma avardajana lugupidamist võita, siis peab ta teenima tõtt, mitte valet. Ent ükskõik kui püüdlikult kirjanik tõde ka ei teeniks, ikkagi ei pääse ta mööda ei valikumomendist ega ka sellest, et kujutamiseks ja üldistamiseks valitud tegelikkuse nähtused ei läbiks tema enese teadvust. Inimese meeled aga on subjektiivsed. Nii omandabki kirjaniku isiksus kunstiteose sisu kujunemisel suure tähtsuse, mistõttu igas kunstiteoses näeme mitte ainult kirjaniku poolt kujutamiseks valitud tegelikkust, vaid alati ka kirjaniku enda isiksust. Täpsemalt, me näeme tegelikkust tema silmadega, mõistame tema mõistusega, tunneme tema südamega. See annabki tema loomingule sisemise ühtsuse, mis lubab meil rääkida kirjaniku oma palgest.

Loomingulise individuaalsuse kujunemisel on suur tähtsus kirjaniku vaadetel ja tõekspidamistel, sealhulgas tema kunstilistel vaadetel ja tõekspidamistel. Etendab ju kirjaniku kogu loomingulises töös määratu suurt osa see, kuidas ta praktikas on lahendanud terve rea esmajärgulise tähtsusega küsimusi sellest valdkonnast: kas ta oma loomingulises praktikas juhendub sisu või vormi primaadi tunnustamisest, milles ta näeb kunsti osa ühiskonnas, kas ta läheneb kirjanikutööle kui tegelikkuse tunnetamisele või rahuldub juba teadaoleva illustreerimisega jne. Veelgi olulisem on küsimus kirjaniku poliitilistest ja eetilistest

vaadetest, sümpaatiatest-antipaatiatest ja ideaalidest, mis annavad tema loomingule konkreetse elava sisu, määravad elunähtustele antavate esteetiliste hinnangute olemuse, tema kunstnikupaatose ideelise suunitluse.

On siiski oluline märkida, et kirjaniku tähelepanekute, kogemuste, teadmiste ja huvide ring avardub tema elu jooksul pidevalt nii laiuti kui ka sügavuti, mis võib esile kutsuda ka tema ühiskondlik-poliitiliste, eetiliste ja kunstiliste vaadete ning ideaalide muutumise. See toob aga kaasa ka kirjaniku loomingulise individuaalsuse mõnede külgede arenemise: tema teostesse ilmuvad uued ideed ja probleemid, uus ainestik, uued esteetilised hinnangud, sageli uued tüpiseerimisprintsiibid ja kujutamisvõtted. Niisuguse arengu on läbi teinud näit. peaaegu kõik eesti nõukogude kirjanikud, kes alustasid oma tegevust juba kodanlikul ajal.

Väga stabiilselt ja sügavalt mõjustavad kirjaniku loomingulist individuaalsust tema karakter ja temperament. Üks kirjanik käsitleb reeglina teravaid, valusaid probleeme ja läheb sedamaid võitlusse oma ideede eest; teine, flegmaatilisem, ei sütti nii kergesti ja töötab suure eepilise lõuendi kallal (muide, ärgem õigustagem tema aeglust aktuaalsetele probleemidele reageerimisel, kuid ärgem rutakem ka etteheidetega — võib-olla rõõmustab tema töö aasta-kahe pärast meid kõiki!); kolmas pole sugugi põhimõteteta, kuid ta on väga tagasihoidlik ja malbe inimene ega tavatse seetõttu oma arvamusi kunagi eriti esile tõsta — publitsistika on talle võõras, kuid ta kirjutab väga elamuslikke lüürilisi luuletusi... Kui Majakovski oli oma luules enne kõike muud agitaator ja publitsist, alati ründav võitleja, siis otsustavat osa etendas siin — kõrge teadlikkuse ja vastavate kunstiliste tõekspidamiste kõrval — just poeedi karakteri ja temperamendi omapära. Ei ole näiteks mõeldav, et samas laadis luuletaks Issakovski, kuigi kellelgi ei tule meelde selle silmapaistva poeedi patriootilises teadlikkuses kahelda.

Kirjaniku psüühika erijooned avalduvad tema loomingus väga ülatuslikult, ent ühtlasi on siin ka palju niisugust, mida lugedes selgesti tunneme, kuid raske on eritleda. Tuglasel leidub kuskil mõte, et loomise silmapilgu juhuslikust meeleolust sõltub suuresti teose vastava osa meeleolu, toon ja rütm. See on vist küll vaieldamatu. Kuid eks ole õige ka see, et üks kirjanik laseb ennast momendi meeleolust rohkem mõjutada kui teine ning vastavalt sellele on ka nende looming meeleolu, tooni ja rütmi juhuslikelt varieerumistelt erinev. Teine näide. Üks kirjanik laseb loomingu-protsessis end teatavast mõttest või meeleolust kaasa kiskuda ja väljendub tugeva ekspressiivsusega, jõuliselt; teine on kainem, jahedam, intellektuaalsem, ent võib-olla mitmekülgsem. Siin puutume kokku selliste mõistetega nagu kirjaniku emotsioonide tugevus või nõrkus, nende püsivus või liikuvus jne. Olenevalt kesknärvisüsteemi individuaalsetest erinevustest toimuvad mit-

mesugused psüühilised protsessid igal inimesel mõneti erinevalt (suurtes joontes märgitakse siin teatavasti nelja põhitüüpi), mis peegeldub ka tegelikkuse kunstilises tunnetamises ja kirjaniku kunstimeisterlikkuse erijoontes. Paraku on loomingu-psühholoogiale ja selle aluseks olevatele psüühilistele protsessidele, mille lähem vaatlemine nõuab kõrgemat närvitalitlust käsitleva füsioloogiaõpetuse ja psühholoogiateaduse kaasabi, nõukogude kirjandusteaduses seni vähe tähelepanu pööratud. Suur ja väga huvitav töö seisab siin veel ees.

Möödaminnes märkigem, et kirjaniku kui inimese isiksust ei saa täielikult samastada tema loomingus väljenduva kunstnikuisiksusega. Mõnikord avaldub kirjaniku kui inimese üks või teine omadus tema loomingus eredamalt ja täielikumalt. Näiteks võib kirjanik igapäevases elus olla õige tagasihoidlik ja kaalutlev, ent loomingus väga temperamentne, — sel juhtumil peame mõistma, et jaheda pilgu taga on varjus kirglik ja kärsitu mõte. Ta ei ole võib-olla eriti vapper, ent ometi võib ülistada kangelaslikkust; tema elus võib esineda seiku, mida moraalinormide seisukohalt heaks kiita ei saa ja mida ta ka ise oma loomingus hukka mõistab. Siin ei tarvitse tegemist olla siiruse puudumise ja silmakirjalikkusega, sest kunstnik hindab tegelikkust ju oma paremate p ü ü d l u s t e j a i d e a a l i d e seisukohalt, paneb loomingusse oma isiksuse parema osa. See lõhe „teooria ja praktika" vahel, kui ta eksisteerib, ei saa harilikult kuigi sügavaks muutuda, sest inimene, kes oma mõtetes, püüdlustes ja ideaalides on s i i r a l t suur, ei saa ka tegelikus elus tühine ja printsiibitu olla. Võib ju tuua rohkesti näiteid nõukogude kirjanikest, kes on olnud suured ka kodanikena. Ja vastupidi — nende kirjanike puhul, kes oma töödes poetiseerivad zooloogilist individualismi, vägivallainstinkte, moraalset kõlvatust jne., nagu seda laialdaselt esineb kaasaegses kodanlikus kirjanduses, võib vaevalt küll eeldada inimlikku suurust isiklikuski elus.

Kui loomingulise individuaalsuse aluseks on kirjanikukunstniku isiksus, siis on ilmne, et üksnes soov olla loomingus omapärane ja originaalne ei saa viia tõelisele loomingulisele individuaalsusele. Tahtlik originaalsusetaotlus viib vaid sisutühjale originaalitsemisele, „enneolematute" süžeede, kunstivõtete, keelendite, kõlaefektide jms. väljamõtlemisele, mida võis meie kirjanduses kohata eriti sajandi esimestel aastakümnetel mõnede rahvast irdunud sulemeeste töödes (Visnapuu jt.). See oli jaht originaalsusele „iga hinna eest", suund, mida tänapäeval on viljelnud ja jõudumööda edasi arendanud mõned emigratsioonis viibivad vähem tuntud luuletajad ja mille omalaadseks „tähtteoseks" on Ilmar Laabani luuletuskogu „Ankruketi lõpp on laulu algus" (1946. a.). Seda kogu on meil lõbusa tuju tekitamiseks varemgi tsiteeritud, kuid mälu värskendamiseks esitame kogu avaluuletusest veel ühe stroofi:

Kalad rändasid trepest üles-alla
magasid heinakuhjade all
nad sündisid päikese unustushetkist
nende surm oli kerge iil
mis sasis kristallide juukseid
naeratustekaevu pilkases õõnes

See lootusetu jamps on paberile pandud ilmselt ainsa sooviga — olla „originaalne", öelda ilmtingimata midagi niisugust, mida keegi teine varem pole öelnud (märkigem, et ka kirjavahemärkide hülgamine on tingitud arvatavasti tahtmisest olla algupärane, mitte kirjaoskamatusest). Kas Laabanil on „oma pale"? Jah, muidugi — sedavõrd kui eluski tolatsejail ja veidrikel on „oma pale". Kuid NB! — lugegem taolisi originaalitsevaid poeete rohkem ja me näeme, et oma sisutühjuses ja kanges tahtmises originaalne olla on nad kõik üsna ühesugused... Originaalitsemisega püütakse tavaliselt maskeerida tõelise originaalsuse puudumist.

Originaalitsemisel on ka oma sotsiaalne alus — sellele teele asumine tähistab ikka tendentsi rahvast irdumisele, kaasaja progressiivsetest ideedest möödaminemisele või nende otsesele eitamisele.

Eespool öeldu annab meile lähtekohad halluse ja isikupäratuse põhjuste väljaselgitamiseks. Mõistagi nõuab see küsimus igal üksikjuhtumil konkreetset käsitlemist, kuid siiski on võimalik esitada ka mõningaid kõige üldisemat laadi mõtteid.

On enesestmõistetav, et eredast isikupärast võib vaevalt juttu olla kirjaniku vaadete ja ideaalide väljakujunematuse korral, sest autori suhtumine kujutatavasse jääb siis uduseks ja ebamääraseks, mida paratamatult tunnetab ka lugeja. Sihita ja suunata looming ei saa väljendada mingit isikupära. Vaevalt on sellisel juhtumil mingi tõsisem kunstiloming üldse võimalik, sest kui puuduvad sihid ja eesmärgid, mille poole püüda, siis pole ka neid stiimuleid, mis innustaksid autorit tegelikkuse kunstilisele tunnetamisele, pole jõude, mis organiseeriksid teose ühtseks ideelis-emotsionaalseks tervikuks.

Võib aga ette tulla ka seda, et kirjanduslike eelduste ja võimetega autori poliitiliste ja eetiliste kriteeriumidega oleks nagu kõik korras, kuid nad väljenduvad loomingus kuidagi tuhmilt, vaevalt märgatavalt. Teostes ei ole õiget mõtte- ega tundesügavust, ideelis-emotsionaalset jõudu, mis tooks meie silme ette autori vaimse palge olulised jooned. Siin võivad põhjused olla mitmesugused. Võib-olla on tegemist autoriga, kes inimesenagi on pealiskaudne ja inertne, kes millestki õieti ei huvitu ega erutu, — on ju inimesi, kes ajavad kogu oma elu jooksul läbi mingite vaadete ja tõekspidamistega, mis asuvad kuskil tema teadvuse pindmistes kihtides ega avalda tema tegevusele kuigivõrd mõju. Ta on millegi „poolt", kuid üksnes passiivselt, loiult, harjumuslikult. Sedasorti „poolehoidjaist" on ükskõik missugu-

sele liikumisele ainult niivõrd kasu, et nad ei hääleta vastu. Kunstis jääb niisugune inimene paremal juhtumil ainult korralikuks käsitööliseks.

Tuhat korda õigus on R. Sirgel, kes oma hiljutises kirjandusliku järelkasvu küsimustele pühendatud artiklis[1] ei väsinud rõhutamast, et kirjanikul peavad olema „oma tee ja tõde", oma esteetiline mõõdupuu, oma isiklik eetiline kriteerium, oma ellusuhtumine, elutajumus ja vaatenurk. Kõik see „oma" ei tarvitse ega võigi olemuslikult erineda kogu nõukogude rahva vastavatest arusaamadest (selle tähtsa momendi jättis R. Sirge rõhutamata, mis on hiljem põhjustanud tema artiklis esitatud täiesti õigete mõtete vääritimõistmist), kuid ta peab tingimata olema o m a selles mõttes, et autor on oma vaated ja tõekspidamised sügavalt läbi mõelnud ja läbi tundnud, sel määral o m a k s võtnud, et nad ei jää latentseks mööbliks autori ajukambrites, vaid arenevad enese eest võitlemisele kutsuvateks i d e a a l i d e k s. Sel juhul muutuvad autori vaated ja tõekspidamised kunstiloomingus tõsiselt arvestatavaks jõuks ning kajastuvad ilmtingimata positiivselt ka tema loomingulises palges.

Isikupäratus ei tarvitse alati seotud olla autori vaadete ja ideaalide väljakujunematuse või pinnalisusega, selle põhjuseks võivad olla ka ebaõiged arusaamad kunstist. Nii võib arvamus, et tüüpiline kuju on üksnes sotsiaalse jõu olemuse kehastus (mitte aga samal ajal elav individuaalne karakter), viia kõige otsemat teed skemaatiliste (ja sellega ka trafaretsete) kujude sünnile; kui autor ei mõista täielikult ja sügavalt kunstiloomingu ühte peamist põhiprintsiipi — et kunst on tegelikkuse tunnetamise iseseisev vorm, siis on loodud pind illustratiivsusele ja sellega kaasnevale trafaretsusele. Edasi. Tihti tulevad just noored autorid kirjandusse lihtsustava vaatega, nagu oleks kunsti ülesanne tegelikkust ainult peegeldada-kajastaja-kujutada — ja kõik. Selline vaade asetab autori juba ette positsioonile, mis kuidagi ei stimuleeri tema mõtte- ja tundeelu viljakat tegevust — protokollijal ei ole ju vajadust end vaimselt eriti pingutada. Ent kui autor mõistab, et kunst on kutsutud tegelikkust mitte ainult peegeldama, vaid ühtlasi ka selgitama ja (ideelis-esteetilisest aspektist) hindama, et kunsti kõige tähtsam ülesanne on inimeste teadvuse kujundamine, siis peab ta oma seisukohad esile tooma ning nende õigsuse ja mõjujõu eest väljas olema. Siis on tarvis loomingulist julgust, kirge, tuld, isiksuse kõigi jõudude pingutamist. Siis ei saa väljendumata jääda ka kirjaniku omapära.

Skematism, illustratiivsus ja kunstiliseks printsiibiks muudetud hall kirjelduslikkus on loomingulise individuaalsuse surmavaenlased!

Autori isiku osale, nn. subjektiivsele momendile tema loomingus on osutatud meie kriitikas ja kirjandusteaduses senini väga

[1] „Lahtisel teel või lasteaias", „Sirp ja Vasar" 28. II 1958.

vähe tähelepanu. Ometi aitab selle külje hoolikas tundmaõppimine senisest märksa paremini mõista ja seletada vaadeldava autori loomingu konkreetseid ideelisi ja kunstilisi iseärasusi. Väga vähe on näit. klassikute puhul öelda, et nad olid „realistid" või „kriitilised realistid" — igaüks neist oli realist või kriitiline realist omal viisil. Me räägime lugupidavalt vene 19. sajandi revolutsioonilistest demokraatidest, ent ise õpime neilt halvasti. Dobroljubov näiteks alustas oma kuulsat retsensiooni „Mis on oblomovlus?" vaadeldava romaani autori loomingulise palge sügava analüüsiga, pidades seda ilmselt väga tähtsaks.

Kirjaniku loomingu konkreetsete iseärasuste ignoreerimine võib põhjustada raskeid möödalaskmisi. Seda on kriitikas ja kirjandusteaduses juhtunud rohkem kui ühel korral. Seevastu näit. H. Siimiskeri väga sisukas artikkel „Pilk A. H. Tammsaare „Tõele ja õigusele" ja selle järelsõnale" („Looming" 1958 nr. 1 ja 2) tõi Tammsaare käsitlusse palju printsipiaalselt uut just selle tõttu, et töö on rajatud Tammsaare ühiskondlik-poliitiliste ja esteetiliste ideaalide, tema kunstnikupaatose konkreetsele analüüsile.

Kriitik peab mõistma, et kunstis on alati tegemist nii reaalse tegelikkuse peegeldusega kui ka autori kunstikavatsusliku tahtega, objektiivse ja subjektiivse läbipõimumisega, ja et kaasajal on tõeline kunst alati individuaalse näoga. On vaja aru saada ka sellest, et kirjaniku loomingulistel võimalustel on oma piirid — autorilt ei saa nõuda tegelikkuse niisuguste valdkondade kujutamist, milleks tal pole eeldusi. Kui näit. Gontšarovilt küsiti, miks ta kõigis oma romaanides kirjutab ainult linna- ja maa-aadlikest ja nendega seoses olevast, siis vastas ta järgmiselt:

„Miks ma ei ole kirjutanud ega kirjuta midagi muud?

Ei saa, ei oska!... Asjata andsid mõned mulle soovitusi romaaniks: „Kirjeldage nii- ja niisugust sündmust, nii- ja niisugust elu, võtke see või teine küsimus, nii- ja niisugune kangelane!" Ei saa, ei oska! See, mis pole kasvanud ja küpsenud minus eneses, mida ma pole näinud, vaadelnud, läbi elanud — see on mu sulele kättesaamatu! Mul on... oma põld, oma pind, nagu mul on oma kodumaa, oma kodune õhk, sõbrad ja vaenlased, oma tähelepanekute, muljete ja mälestuste maailm, — ja ma olen kirjutanud ainult sellest, mida olen läbi elanud, mõtelnud, tundnud, armastanud, mida lähedalt olen näinud ja hästi teadnud, ühe sõnaga, olen maalinud just oma elu, ja seda, mis kuulus selle juurde."

Selles, kuidas autor tegelikkusele läheneb, mida ta kujutamiseks valib, mida kõrvale jätab, kuidas ta oma kujud ja elupildid mõtestab, just kõiges selles avaldub kõige ilmekamalt autori isikupära, tema loominguline individuaalsus. Igasugused retseptid ja ettekirjutused on siin lubamatud, sest nad demobiliseerivad kirjanikku tema iseseisvates ideelis-kunstilistes otsingutes ning val-

mistavad pinda enam või vähem ühelaadiliste teoste tekkimisele. Niisama vähe võib sallida katseid unifitseerida kunstilisi vahendeid ja vormivõtteid. Sotsialistlik realism on elav, areneb loominguline meetod, ja oleks väga ebatark tõtata siin vormi alal mingeid „piire" või „raame" sisse seadma. Tuleb tunnistada kui aksioomi, et maailmavaatelise ühtsuse, kunsti aktiivse ühiskondliku osa ja sisu primaadi tunnustamise alusel vormi suhtes võivad sotsialistliku realismi kirjanikel olla väga ja väga mitmesugused kunstiloomingulised vaated, tõekspidamised, sümpaatiad ja kalduvused, ning et nad on oma kunstiliste vahendite ja võtete valikul täiesti vabad ja piiramatud. Nõukogude Kirjanike Liidu põhikirjas, mis võeti vastu 25. dets. 1954, ongi öeldud: „Sotsialistlik realism nõuab kirjanikult tegelikkuse tõetruud kujutamist selle revolutsioonilises arenemises ja pakub talle igakülgsed võimalused talendi individuaalsete iseärasuste ja loomingulise initsiatiivi ilmutamiseks, eeldab kunstiliste vahendite ja stiilide rikkust ja mitmekesisust, toetades novaatorlust loomingu kõigis valdkondades."

Selle nimel, et igal nõukogude kirjanikul oleks selge ja ilmekas oma pale, tuleb kriitikal tegevust arendada kahes peamises suunas; esiteks toetada kogu jõuga kirjanike isikupäraseid lahendusi nii nende loomingu sisus kui ka vormis, seada kirjaniku oma palge olemasolu kirjandusteose ja autori kogu loomingu vaatlemisel üheks peamiseks hindamiskriteeriumiks; teiseks võidelda nii dogmaatiliste ettekirjutuste vastu, mis viivad kunstiloomingu nivelleerimisele, kui ka kõikvõimalike originaalitsemistendentside ja halba maneerlikkusse viivate nn. individuaalsete stampide vastu (keeles, kujudes, kompositsioonides jne.). Siin ootab meie kriitikat avar ja seni üsna pealiskaudselt haritud tööpõld.

*

Eredat loomingulist individuaalsust ei saavutata, nagu öeldud, tahtliku originaalsusetaotlemisega, mis nii või teisiti viib lõivumaksmiseni formalismile. Tõeline loominguline individuaalsus sünnib kunstiloomingu protsessis kui tasu selle eest, et kirjanik on suutnud eneses välja kujundada tähelepanuväärse isiksuse ning et ta töötab siiralt ja kirega, rakendades kogu oma mõtte- ja tundejõu selleks, et võimalikult sügavalt, tõetruult ja ilmekalt avada kujutamiseks valitud tegelikkuse olulist sisu ja esteetilisi kvaliteete. Siis avaldub kirjaniku loomingus selgelt nii tema „oma vaade" kui ka loominguline temperament, siis sünnivad julged isikupärased mõtted ja tunded, eredad värvid, oma kunstiline käekiri.

MIS SIIS PIDURDAB?

Eelmisest eesti nõukogude kirjanike kongressist lahutab meid kõigest neli ja pool aastat. Kuid tundub, et sellest on möödunud palju rohkem aastaid, kuna meie elus on toimunud nii palju uut ning head.

Kommunistlik partei, nagu teada, nõuab meilt, kirjanikelt, et me kõige aktiivsemalt abistaksime rahvast kommunismi ehitamisel.

Tõepoolest, kui sotsialismileer tänapäeval rahvamajanduse kõigil aladel omab silmapaistvaid loojaid ning ehitajaid, siis on tal õigus nõuda ka oma kirjanikelt suurte kaasaeglaste kangelaslike jõupingutuste veenvat kajastamist kirjanduses.

Kuidas on vabariigi tänapäev eesti kirjanduses möödunud nelja aasta jooksul valgustamist leidnud?

Minu arvates ei saa siin kaht arvamist olla: oleme tõepoolest vähevõitu andnud, kuid võrreldes varasemate aastatega on märgata mõningat paranemist selles osas. Aeg-ajalt ilmub kaasaega käsitlevaid teoseid ka eesti proosas. Eks ole Smuuli „Muhulaste juhtumised" ja „Jäine raamat" kirjutatud tänapäevast. Samuti ka Toominga „Perekond Kirretid" ja rida noorte autorite jutustusi. Mis puutub viimaseil aastail ilmunud draamateostesse, siis on Ranneti, Talvesti, Liivese, Smuuli ja Kompuse näidendid eranditult kirjutatud tänapäeva elust. Minu arvates on eesti dramaturgia üldse viimaseil aastail saavutanud tõsist edu, draamakirjanikud on hakanud käsitlema teemasid, mis on võetud Eesti tänapäeva elust, ja nende näidendid on võitnud teatrikülastajate lugupidamise.

Esimesel pilgul võib näida, et eesti kirjanduses on tänapäevateemalisi teoseid vähem, kui neid tegelikult on. Osalt on see tingitud sellest, et me püstitame ning lahendame oma teoseis vähe kaasaja põhilisi konflikte ja probleeme. Need probleemid ja konfliktid ei leia eesti kirjanduses avaldumist sel määral ja niisuguse teravusega kui vennalikus vene kirjanduses, nagu omal ajal Ovetškini olukirjeldustes, Nikolajeva teoses „Lahing teel", Kotšetovi „Vendades Jeršovides" jne. Oma kaasaja-teemalistes teostes justkui hoidume kaldale lähemale, kus vool pole nii kiire ega vesi nii sügav.

Ammuks see oli, kui kaldusime vastutust eesti kirjanduse mahajäämuse eest veeretama isikukultuse kahjulikele tagajärgedele. Noh, kui nii, aga kus on siis need kaasaega käsitlevad monumentaalteosed nüüd, mil meid isikukultusest lahutab aastatepikkune ajavahemik? Neil oleks aeg juba ilmuda! Lõpuks tuletagem meelde, et ka isikukultuse ajal ilmusid vene nõukogude kirjanduses siiski mõned head kaasaega käsitlevad teosed.

Kahtlemata seadis kurikuulus konfliktituse teooria kui isikukultuse sünnitis nõukogude kirjanduse ummiku ette ja kahjustas nõukogude tegelikkuse sügavat ning tõepärast kujutamist.

Ent elu ikkagi näitab, et isikukultuse tagajärjed pole kaugeltki ainukeseks nõukogude kirjanduse, ühtlasi ka eesti kirjanduse mahajäämuse põhjustajaks. See on vaid üks põhjusi.

Vaevalt küll on põhjust arvata, et eesti prosaistid väldivad kaasaega käsitlevat temaatikat kitsa ideelis-poliitilise silmaringi või marksistliku filosoofia ebapiisava tundmise pärast. Pole mingit alust kirjanikkonda ideelis-poliitilises suhtes muust eesti intelligentsist mahajäänumaks pidada.

Ilmselt seisab küsimus lõppude lõpuks vaid selles, kuivõrd on kaasaja inimeste eesrindlikud ideed ja huvid meile elulisteks saanud, tähendab — kuivõrd intensiivselt me tunneme vajadust kaasaegse ühiskonna eesrindliku osa mõtteid ja püüdlusi väljendada.

Ühe sõnaga, jutt on kirjaniku elava seose vajadusest rahvaga.

Märgin samas kohe selgitavalt, et ma mõistan siin vaimset ja loomingulist seost. Oli aeg, mil kirjaniku seost rahvaga mõõdeti kohtumiste arvuga, mis tal lugejatega olnud, neile peeti isegi arvet. Selle skaala järgi tuli välja, et kõige tihedam seos rahvaga oli kirjanik Ilja Amurskil.

Me kordame väga sageli ütlust „seoses rahvaga", me kordame seda nii sageli, et kipume unustama selle õiget tähendust.

Rahva hulgas on olemas ka väikekodanlikke elemente. Ei tohi unustada, et me elame ikkagi klassivõitluse ajajärgul. Seepärast, kui partei kutsub meid üles tugevdama seost rahvaga, tähendab see, et tuleb tugevdada loomingulist seost rahva avangardiga.

See moment peab meil, nõukogude kirjanikel, alati selgesti silme ees seisma, kui räägime seosest rahvaga.

Tuleb muidugi otsekohe öelda, et teravale kaasaegsele teemale kirjutada tähendab kirjanikul võtta lahendamisele kaugeltki mitte kerge ülesanne. Küllap ehk seegi tegur avaldab omajagu mõju, et meil on puudus kaasaega käsitlevaist teoseist.

Kui kirjanik kirjutab uutest nähtustest ühel või teisel elualal, siis astub ta uuele, seni käimata teele ja sarnaneb mõneti Kolumbusega, vastutades muidugi avastuste eest omal alal.

Õnnestumise korral on see vastutus üsna meeldiv. Aga õnnestumisi ei juhtu alati, inimeste loomingu igasugust ala uutel veel tundmatutel teedel luuravad ka ajutised äpardused. Teatavasti tuli Johannes Hindil üsna palju mõrusid pille alla neelata ja

mitmetest takistustest üle saada, enne kui ta leiutis tunnustust leidis. Kirjandus, nagu iga loomingu ala, vajab visadust, julgust ja sihikindlust. Neid omadusi peab noor kirjanik endas kasvatama nagu kirjutamise oskustki. Kirjanduse ajalugu kõneleb sellest, et peaaegu kunagi ega kellelgi pole loomingulisele teele ainult roose puistatud, on olnud ka okkaid.

*

Mind hämmastab mõnikord, millise kergusega noored kirjanikud aine valikul ühelt teemalt teisele hüppavad. Nad võtavad kirjandust nagu mingit omamoodi loteriid, kus on tingimata vaja osata võidupilet välja tõmmata, tähendab, valida niisugune teema ja niisugune süžee, millele on võimalik kirjutada menu toov teos.

Sääraste noorte kirjanike jaoks on praegu palju kiusatusi, sest meil korraldatakse alatihti võistlusi parimate kinofilmide, jutustuste, romaanide ja näidendite saamiseks. Aastat paar tagasi kuulutati isegi välja võistlus parima jutustuse saamiseks tuletõrjujaist.

Võistlused iseendast on positiivne nähtus, need on ennast õigustanud, kahju ainult, et need mõnele kirjanikule teinekord muutuvad omapäraseks kirjanduslikuks loteriiks.

Ei tohi unustada, et tõeline kirjandus pole kunagi andestanud ega andesta tarbijalikku lähenemist. Kunagi ei tohi unustada ka seda, et inimese talent kuulub ühiskonnale, järelikult tuleb esitada oma andele kõige rangemad nõudmised.

Mulle on jäänud mulje, et osa meie noortest kirjanikest ei mõista neid lihtsaid tõdesid, või kui mõistab, siis ei võta neid omaks.

Meil on kirjanik Georg Orm. Ta töötab tehases insenerina, tunneb tehaserahva elu. Ütlesin endale, kui olin tema jutustuse „Õine valve" läbi lugenud: „Vaat kellelt võib edaspidi oodata huvitavaid teoseid kaasajast ja töölisklassist."

Kuid mis sai edasi?

Möödus viis aastat ja Georg Orm andis meile stsenaariumi „Juunikuu päevad", mis üleliidulisel kinostsenaariumide võistlusel preemia sai. Seal on kõige banaalsem süžee halva kriminaalromaani retsepti järgi koos kõigi tema tunnustega — saatusliku armastuse, kuriteo ja šantaaži, jõukast klassist pärit vallaslapsest kangelase, tapmise, tagaajamisega jne. jne. Kirja on see pandud üsnagi põnevalt ja mitte just andevaeselt.

Ent nii kahju kui sellest on, kõik see toimub väljaspool tänapäevateemat. Tänapäevane on seal vaid odav raamistik.

Kinostsenaarium „Juunikuu päevad" ei kuulu kahtlemata tõsise kirjanduse hulka. „Õist valvet" ja stsenaariumi võrreldes peab kahetsusega konstateerima, et autor on loobunud neist sügavatest loominguprintsiipidest, mis võimaldasid tal kunagi kirjutada „Õise valve". Ta on loobunud sellest odava menu

huvides! Seda poleks tohtinud teha. Noore nõukogude kirjaniku jaoks on see ohtlik tee, sel teel kannab lõppude lõpuks kaotusi kirjanik ise ja ka kirjandus.

Ma ei taha hoopiski ütelda, et ei ole vaja kirjutada sellist stsenaariumi kui „Juunikuu päevad". Kriminaalromaan või -stsenaarium omab eluõigust ka nõukogude kirjanduses. Ma tahan ainult öelda, et kirjanik, kes on suuteline kujutama elu palju sügavamalt, tõepärasemalt ja läbimõeldumalt, kui see on tehtud „Juunikuu päevades", on kohustatud kirjutama elust kogu oma võimete jõuga.

Siin kerkib tahtmatult paralleel kirjanik Egon Rannetiga. Ka tema kirjutas aastat kaheksa või üheksa tagasi nimetatud stsenaariumi taolise näidendi, ma ei tea, kas tal endal see enam meeles on. Sellest saadik on Egon Rannet teinud enda kallal visa tööd, käinud läbi tõsisest koolist. Täiesti õigesti mõistis ta kunagi, et parim õpetaja on elu ise, ta annab kirjanikule alati tänuväärt materjali ja vastab kõigile tema küsimustele. Ranneti iga uus teos tunnistab seda, et ta hoolega ja tõsiselt õpib elu tundma, annab tunnistust kirjaniku vääramatust arengust.

Ja kui Rannetil tänaseks on häid loomingulisi saavutusi, siis on ta nende eest suurel määral tänu võlgu vastutusele, mida ta tunneb oma ande, kirjaniku töö ja rahva vastu.

*

Eesti kirjandusest jääb möödunud nelja aasta jooksul üldmulje, et ta on hakanud rohkem tähelepanu pühendama tänapäeva teemadele. Proosas on veel vähe teoseid vabariigi tänapäeva elust, kuid neid ikkagi on. Me seisame justkui kaasaegsele teemale ülemineku lävel. Kaudselt on seda üleminekut tunda ka teostes, mille sündmustik ulatub meie päevadeni, näiteks Semperi, Sirge ja Kuusbergi romaanides.

Mis puutub dramaturgiasse, siis sel alal on pilt päris rõõmustav.

Ei saa siiski üht väga olulist märkust tegemata jätta.

See, mis viimase nelja aasta jooksul on pakutud tänapäeva elust, käib peamiselt Eesti külaelu ja osalt intelligentsi kohta. Töölisklassist pole peaaegu midagi kirjutatud, välja arvatud mõni üksik jutustus. Ja kui vaatleme mitte ainult neid nelja aastat, vaid kogu ajavahemikku sõja lõpust kuni meie päevini, siis ei tule sellele enam kui napile nimestikule küll kuigi palju lisa. Eesti proletariaadi minevikust ilmus meil 1957. a. Kuusbergi romaan „Müürid". Peale Madariku „Vabariigi" on see ainus romaan eesti töölisklassist. Eesti töölisklassi elu kulgeb nõnda siis väljaspool meie kirjanike vaatevälja. Meie ei tarvitse ennast petta ega silmi sulgeda selle väga kurva fakti ees. Ei tohi ikkagi unustada, et võitluses kommunismi eest kuulub proletariaadile juhtiv osa. Mispärast siis vaatleme meie oma teoseis meid ümb-

ritsevat maailma töötava maainimese, mitte aga tehasetöölise prillide läbi?

Eesti töölisklass ei moodusta ometi mingit tundmatut, alles äsja tekkinud ja väljakujunemata kihti. Oma vanuselt on eesti proletariaat vene proletariaadi eakaaslane ja tal on suuri traditsioone. Tänapäeva Eestis moodustab ta suure ühiskondliku jõu.

Oma teostes eesti proletariaadist mööda minnes näitame meie rahva elu ühekülgselt.

Meil ei tarvitse otsida põhjendust asjaolust, et peaaegu kõik meie kaasaegsed kirjanikud on sündinud maal. Ka Eduard Vilde oli maalt pärit, kuid nagu me teame, kirjutas ta tööliste elust romaani „Raudsed käed". Või teine näide. Galina Nikolajeva, tuntud nõukogude naiskirjanik, ei pärine maalt, kuid kirjutas „Lõikuse", mis on üks parim nõukogude külaelu käsitlev teos.

Nagu näete, ei etenda sotsiaalne päritolu siin otsustavat osa.

Me ei või ega tohi oodata, kuni tööliste endi hulgast tuleb keegi ja töölistest kirjutab. Me ise peame kirjutama töölisklassi elust. Ja teha võib seda terve rida eesti kirjanikke. Siin seisab meie ees suure riikliku ja ajaloolise tähtsusega ülesanne.

Võib-olla poleks halb ka mõningaid organisatsioonilisi abinõusid sel alal tarvitusele võtta. Meil armastatakse nii väga korraldada kirjandusvõistlusi. Kui Tuletõrjevalitsus korraldas võistluse parima teose saamiseks tuletõrjujate elust, miks ei peaks siis korraldama võistlust parima teose saamiseks meie töölisklassi tänapäeva elust.

Igal juhul peab meile selgeks saama, et niisugune olukord ei tohi ometi kesta kommunismi kättejõudmiseni. Meie päevil elutempo üha kiireneb ja meil tuleb rutata ning tegutseda.

J. PEEGEL

MÕTTEID JA MÄRKMEID ILUKIRJANDUSE KEELEST

Kui me eriti viimasel ajal esitame kirjanduskriitikuile täiesti õigustatud pretensioone kunstimeisterlikkuse analüüsi süvendamise alal, siis on päris selge, et me ei pääse mööda sellest põhilisest, ilma milleta ei saa olla raamatut — nimelt k e e l e s t. Oleks väga kohatu, kui mõni kirjandusteadlane ütleks, et keel teda ei huvita. See oleks sama, kui kujur väidaks, et teda ei huvita graniit või pronks, või kui arhitekt või insener väljendaks oma põlgust tellise või raudbetooni vastu. Sest sõna, keel on kirjaniku materjaliks.

Kuid paraku on ilukirjanduslike teoste retsensioonide suurimaks nõrkuseks siiani ikkagi olnud just keelelise ja stiililise analüüsi otse häbiväärne mannetus, vastavate metoodiliste aluste puudumine, millest tuleneb kas üldsõnaline jutt keele lopsakusest või hallusest või üksikute kujundite konnaperspektiivis sõelumine.

Alljärgnevad märkmed ei pretendeeri kaugeltki sellele, et „olukorda järsult parandada", vaid katsuvad puudutada mõnda probleemi ilukirjanduse keele (ja nimelt proosateoste keele) valdkonnast. Kuidas see õnnestub, on muidugi iseasi.

1

On vana hea tava alati enesele ja teistele selgeks teha, mis see õieti on, millest räägitakse. Seepärast näib, et on vajalik ka pisut peatuda mõistel „ilukirjanduse keel".

Muidugi, termin „keel" on siin tinglik, sest ilukirjanduse keele all me ei mõtle mitte mingit eri keelt, mis põhjalikult erineks kirjakeelest oma grammatilise ehituse ning sõnavaralise koosseisu poolest. Ometi on meil õigus ilukirjanduse keelt üldkehtiva, normeeritud kirjakeele raamides käsitada siiski kui eri kategooriat.

Ilukirjanduse keele esimeseks spetsiifiliseks jooneks on üksmeelselt peetud selle kõrgesti arenenud k u j u n d i l i s u s t, p i l t l i k k u s t, ja sellega seoses olevat e m o t s i o n a a l-

s u s t, millised jooned eraldavad ilukirjanduse keelt muust keelepruugist. See piiritlusjoon on tõmmatud keele kui kunstivahendi funktsioone silmas pidades. Kuid ilukirjanduse keele kui kvalitatiivse keelepruugi piiritlemise aluseks on samavõrdselt ka teine printsiip, mida võiksime nimetada lingvistiliseks printsiibiks.

Asi on selles, et kirjakeelega kõrvutatuna avaldub ilukirjanduse keele olemus omapärases v a s t u o l u s. See vastuolu on lühidalt järgmine: ilukirjanduse keel on üheaegselt k i t s a m kui kirjakeel, aga ka l a i e m kui kirjakeel (eriti kui piirdume ühe autori loominguga või ühe konkreetse teosega). Sellel vastuolul põhineb ilukirjanduse keele kui k e e l e l i s e erinähtuse olemus, seetõttu saame tast kõnelda kui kvalitatiivselt erinevast nähtusest. See vastuolu puudutab eeskätt sõnavara ja fraseoloogiat, vähemas ulatuses morfoloogiat ning süntaksit.

See tõde pole nõukogude keeleteaduses kes teab kui värske uudis[1]. Kõige selgemini esitab selle seisukoha viimaste keeleteaduslike tööde hulgast vahest M. M. Guhman oma teoses saksa keele ajaloost[2].

Kuidas seda vastuolu mõista? Kuidas on ilukirjanduse keel kitsam kui kirjakeel?

Kirjanik ja ka kogu antud etapi ilukirjandus ei kasuta kunagi normeeritud kirjakeele k o g u sõnavara ja fraseoloogiat lihtsalt sel põhjusel, et seda pole tal kogu ulatuses vaja. Eeskätt kuulub siia erialane terminoloogia ning fraseoloogia. Vaadelge, kuivõrd te leiate meie ilukirjandusest näiteks lennuasjanduse, arstiteaduse, geoloogia, trükiasjanduse jms. terminoloogiat ja fraseoloogiat. Vist küll väga vähe. Isegi teostes, mille tegevus toimub vastavas ainevallas, leidub seda suhteliselt vähe, sest ilukirjandus tuleb ilma selletagi suurepäraselt toime. Terminoloogiline ülekoormatus koguni raskendaks lugemist, nagu seda on A. Hindile ette heidetud laevaehitus-alase sõnavara ülemäärase esitamise pärast. Ja kas siis Hintki kasutab kogu randlaste ning meremeeste elualast terminoloogiat, mis on fikseeritud meie normatiivseis kirjakeele sõnastikes? Kaugeltki mitte. Ometi on esitatutki teose kunstiliste eesmärkide saavutamiseks piisavalt või — nagu juba öeldud — ülearugi.

Jutt ei ole aga mitte ainult erialasest terminoloogiast, vaid ka teisi sõnavaralisi kihistusi ei ole ükski kirjanik kunagi jäägitult kasutanud, isegi antud epohhi autorite sõnavara kogusumma jääks maha selle epohhi kirjakeele sõnavarast. On isegi arvestusi (vene keele kohta), mis näitavad, et hea ja tüseda romaani

---

[1] Vrd. Л. В. Щерба, Современный русский литературный язык, «Русский язык в школе» 1939 nr. 4, lk. 25.

[2] М. М. Гухман, От языка немецкой народности к немецкому национальному языку, Москва 1955, lk. 9 jm.; vrd. ka А. И. Ефимов, Статистика художественной речи, Москва 1957, lk. 33 jj.

kirjutamiseks piisab sellest, kui autor kasutab ligikaudu kümnendikku kirjakeele üldisest sõnavarast.

Selles mõttes on ilukirjanduse keel k i t s a m kui kirjakeel. Kohe vaatleme ka, milles seisab mainitud vastuolu teine pool (ja ärgu ennatlik järeldaja tehku veel otsust, et kirjaniku sõnavara võib olla piiratud!), s. o. mille poolest on ilukirjanduse keel l a i e m kui kirjakeel.

Nimelt võib kirjanik olenevalt sisulistest kaalutlustest võtta oma teosesse elemente väljastpoolt kirjakeele raame. Seesugusteks elementideks on eeskätt m u r d e s u g e m e d, kaasa arvatud ka argoo- või žargoonisõnad (näiteks tegelaste otseses kõnes, aga ka autoripoolses tekstis, eesmärgiga tihendada keskkondlikku või olustikulist efekti või taotleda muljevärskust), samuti a r h a i s m i d (näiteks ajaloolistes teostes). Peamiselt puudutavad seesugused otsingud samuti sõnavara ning fraseoloogiat, vähemas ulatuses morfoloogiat ning süntaksit. Kui Hint oma „Tuulises rannas" kasutab murdesõnu, nagu k i u t, l õ õ l a t a m a, h õ l k j a s, (v e e) ä l e v i l, k i p u t a m a jne., Smuul a e r u t ü ü, l e e jms., siis on meil tegu ilukirjanduse keele väljapaisumisega normeeritud kirjakeele raamidest. Osa keeleainest on võetud murdeist. Fr. Tuglas tarvitab A. Tolstoi romaani „Peeter Esimese" tõlkimisel aga tänapäeva keeles mittekasutatavaid arhaisme (s a u 'kepp', e p o l e). Eriti suure sammuga astutakse kirjakeele raamidest üle kõnekarakteristikas. Meenutagem kas või Vilde „Pisuhänna" Piibelehe tartu-murdelisi repliike, sama autori „Raudsete käte" venekeelsetest väljenditest kubisevat keelt, Kitzbergi Kniks-Mariihheni kadakasaksat või Saaremaa Priidu murdelist kõnet jne.

Kui me sellest vastuolust lähtudes vaatleme eesti keele arengut, siis näeme, et kirjanike sõnaloomingus on oluline ja erilise väärtusega mitte niivõrd see, mis jääb antud epohhi kirjakeele raamidesse (muidugi, hindame ka seda, kui kirjanik hästi tunneb ja kasutab kirjakeeles olemasolevaid rikkusi), vaid just see, millega kirjanik oma sõnaloomingus nendest raamidest välja astub. Teiste sõnadega — erilise väärtusega on kirjaniku osa meie keele r i k a s t a j a n a, meie keele e d a s i a r e n d a j a n a. See missioon on pandud ka igale nõukogude kirjanikule. Iga kriitik peab sellest samuti teadlik olema, peab retsensioonis esile tooma seda, mida kirjanik on oma teoses toonud keeleliselt uut, värsket, rikastavat (muidugi tuleb rikastamist jälgides eeskätt vaatlusele autoripoolne tekst, mitte niivõrd murdeline otsene kõne).

Seepärast — ärgu kardetagu teostesse sisse tuua tabavaid ja kaalukaid murdelise päritoluga sõnu, ärgu kardetagu taaselustada sobivaid arhaisme, klassikute keelendeid. Kriitikute ülesanne on õhutada kirjanikke seesugusele otsingule, aidata neil parandada sõnade valikul tehtud vigu (selleks aga peab ... emakeelt väga hästi tundma!), sest eesti keel ei tohi oma arengus seisma jääda. Asi on ju lõpuks selles, et kirjaniku poolt kasutusele võetud

uudissõna (kui see on tabav ja täpne, nagu kas või näiteks kurikuulus lõngus), fikseeritakse varem või hiljem kirjakeele poolt, s. o. kirjanik on laiendanud kirjakeele raame. Protsess on seega järgmine: kirjanik võtab keelendi rahvakeelest (murdest) ja annab selle kirjakeelde fikseerituna rahvale tagasi. Seepärast on täiesti mõistetav, miks ühe või teise kirjakeele ajalugu on tihedasti seotud suurte kirjanike nimedega, nagu näiteks vene kirjakeele ajalugu Puškini ja eesti kirjakeele ajalugu Kreutzwaldi nimega.

Muidugi, võlgu on keelemehedki. Kapitaalne mõisteline sõnaraamat või murdesõnastik hõlbustaks tunduvalt ka kirjanike sõnavara avardamist. Aga vist ei eksi öeldes, et ka olemasolevaid võimalusi töötamiseks murde- ja rahvaluulekogudes on meie kirjanikud vähe kasutanud. See on halb, sest — kordame — kirjanik ja kriitik on vastutavad ka keele rikastamise eest. Muidu ei võida me hallust oma teostes.

2

Konstantin Fedin oma artiklis „Meisterlikkusest" kirjutab:

„Kõnelust kirjaniku meisterlikkusest peab alustama keelest. Keel jääb alati teose põhimaterjaliks. Ilukirjandus on sõnakunst. Isegi niisugune tähtis kirjandusliku vormi element, nagu seda on kompositsioon, peab taganema kirjaniku keele otsustava tähenduse ees.

Me tunneme häid kirjandusteoseid ebatäiusliku või isegi halva kompositsiooniga. Kuid ei saa olla head teost halva keelega. Kõlbmatust puust ei saa ehitada head maja, kuigi hea maja ei ole mitte alati mugav: see oleneb plaanist, aga mitte puidu headusest. Mis kasu oleks sobivast plaanist, kui mädanenud seinad sooja ei pea?"[3]

See võrdlus on ilmekas ning tabav.

Kangesti sügeleb keelel lisaks tuua veel paar Gorki mõtet:

„Kirjanduse peamiseks materjaliks on sõna, mis vormistab kõik meie muljed, tunded ja mõtted. Kirjandus on plastilise kujutamise kunst sõna abil... Arvustus alahindab sõna kui kirjanduse peamise materjali tähtsust."[4]

„Kirjanik muudab töötades üheaegselt teo sõnaks ja sõna teoks. Põhiaine, mille kallal kirjanik töötab, on sõna."[5]

Niisiis, keel on ilukirjandusliku teose põhiline materjal, teose vormi põhiline element, mida oskamatult kasutades ei saa juttugi olla teose sisuliste väärtuste mõjulepääsust. Kui ei ole ilukirjanduslikku keelt, ei ole ka ilukirjanduslikku teost.

Aga me teame, et keel pakub oma rikkusi kõigile, kes neid

---

[3] О писательском труде, Москва 1955, lk. 319.
[4] M. Gorki, Kirjandusest, Tallinn 1948, lk. 110.
[5] Sealsamas, lk. 134.

ainult oskavad ja tahavad kasutada, sest keel on arengu ning võitluse tööriistaks kõigis ühiskondlikes suhetes ning sfäärides. Järelikult: väga reaktsioonilise, väga rahvavaenuliku sisuga teosed võivad olla kirjutatud väga heas keeles. Seda ohtlikumad nad muidugi on, sest niisugused teosed võivad vähekriitilisi lugejaid sügavalt kaasa kiskuda, panna uskuma kahjulikke vaateid, tänu oma emotsionaalsele vormile. Näiteid seesuguste teoste kohta võime kirjandusajaloost paljugi tuua.

Võtame kas või piibli. Hoolimata paljude vanatestamentlike legendide kirjanduslikust väärtusest, ürgse ühiskonna huvitavast elutarkusest või puhtlüüriliste laulude sügavusest on selles raamatus vastuvaieldamatult ka palju reaktsioonilist, mis võimaldas valitsevail klassidel kasutada piiblit kui orjastamise käsiraamatut. Mida aga ütelda piibli keele kohta tervikuna? See on vaatamata oma mõningatele võõrapärasustele meie XVIII sajandi talupojakeele klassika, nagu Tuglas väidab. Pandud maakeelde ümber heebrea ja kreeka originaali järgi omaaegsete parimate eesti keelt tundvate pastorite poolt, on see raamat keeleliselt nauditav tänapäevalgi. Tahumatult raskepärane ja tüse, tüminal veerev kui talupoja puutelgedega vanker on selle raamatu arhailine stiil ja keel, aga samas ka üllatavalt rikas haruldaste fraseoloogiliste ühendite ning leksikaalsete võimaluste poolest. Seepärast tasuks ka nõukogude kirjanikel seda raamatut lugeda. Ega Sütiste omal ajal asjata ei valinud piiblit ja Wiedemanni sõnastikku, kui talt ühes ankeedis küsiti, millised raamatud ta kaasa võtaks, kui tal tuleks mõni aeg erakluses elada.

Sama lugu on mõnegi muu teosega. Ei tohiks midagi selle vastu olla, kui me ilma eelarvamusteta õpiksime tundma näiteks Underi, Suitsu või Mälgu parimate teoste keelelist meisterlikkust. Kui meil kuni kõige viimase ajani on kardetud ütelda, et õppida tuleb ka vaenlastelt, siis julges Gorki seda omal ajal päris selgesõnaliselt teha:

„Minu arvamine on: õppida tuleb mitte ainult klassikult, vaid iseqi vaenlaselt, kui ta on tark. Õppida ei tähenda midagi jäljendada, vaid tähendab omandada meisterlikkuse võtteid."[6]

Varasemale vene kirjandusele viidates toob ta näiteks kõige ägedamasse reaktsioonilisse leeri kuulunud vaimulikkonna esindaja ülempreester Avvakumi kirjade sõnameisterlikkuse, soovitab nõukogude kirjanikel sealt õppida tulihingelist ja kirglikku võitleja kõnet[7].

Niisiis — sõnameisterlikkust tuleb õppida ka targalt vaenlaselt. Seesugune on üks järeldustest, mille me saame teha, kui käsitame keelt ilukirjandusliku teose vormi põhielemendina.

Muidugi ei tohi me seejuures sisu ja vormi teineteisest irrutada, ei tohi teose keelelist vormi teha omaette sõltumatuks

[6] M. Gorki, Kirjandusest, Tallinn 1948, lk. 54.
[7] Vrd. sealsamas, lk. 127.

väärtuseks teose kui terviku hindamisel. Keeleline meisterlikkus ei saa ühtki reaktsioonilist teost progressiivseks muuta. „Ei tohi mõelda, et kui kirjanik valdab kõrget tehnikat, siis tema poolt kirjeldatud väär olukord muutub tõeks. Vale jääb ikka valeks, niihästi meistri kui selli puhul," ütleb K. Fedin õigesti[8]. Küll aga lükkame ümber niisuguse puhtmehaanilise valemi, mida paraku mõned meie vabariigi kirjandusteadlased mitte väga kaua tagasi edukalt rakendasid: teos on sisult kehv ja reaktsiooniline, järelikult pole ta ka kunstimeisterlikkuse poolest kõne väärtki. See ei ole õige.

3

Kui me jälgime kirjandus- ja keeleteadlaste ning kriitikute sõnavõtte, mis on viimasel ajal avaldatud ühe või teise teose keele kohta, siis peame märkima, et põhjalikke analüüse on meil vähe. Jutt ei ole siinkohal muidugi mitte puhtlingvistilisest analüüsist, vaid niisugusest analüüsist, mille eesmärgiks on teose keelelise ja stiililise kunstimeisterlikkuse taseme väljaselgitamine. Kui näiteks vene keeles on ilmunud lühemaid ning pikemaid monograafilisi käsitlusi üksikute teoste või üksikute autorite keelepruugi kohta, kui koolide tarbeks on välja antud vastavaid metoodilisi kogumikke, kui on ilmunud paksud köited kirjanike arvamustest keele kohta, siis on meil siin veel suuri lünki (uudisteoste jooksvas kriitikas on olukord märksa paranenud: siin on rohkem hakatud tähelepanu pöörama ka teoste keelele).

Võiksime ju meiegi deklareerida, et säärasele olukorrale tuleb lõpp teha, kui meil oleks näpuga näidata, kes on süüdi ja kes peaksid seda tööd tegema. Tõsi, eeldustega autoreid, kes võrdselt hästi orienteeruvad keele ja kirjanduse küsimustes ning kes tunnevad ka koolide vajadusi, meil leiduks (näiteks M. Loog, E. Koit, A. Vinkel jt.), kuid need on niivõrd kinni oma igapäevases töös, et oleme õnnelikud sellegi vähese eest, mis on ilmunud. Märgitagu siinkohal näiteks E. Koidu artiklit „Ed. Vilde romaani „Mahtra sõda" kunstiline analüüs X klassis"[9], A. Kiindoki „Mõningaid märkmeid E. Vilde teoste keelest"[10] ja R. Kulli kirjutust „Keeleliste vahendite kasutamisest A. Hindi teostes"[11], mis on õieti esimene tähelepandav töö (ilmus paraku tugevasti kärbitult!) sel alal üldse, mida iseloomustab autori õige arusaamine vastava analüüsi põhiprintsiipidest.

Tundub, et meil tulebki pikemalt peatuda ilukirjandusliku teose keele analüüsi põhiprintsiipidel, meetodil, millest lähtuda,

---

[8] О писательском труде, Москва 1955, lk. 329.
[9] „Nõukogude Kool" 1955, nr. 3.
[10] „Keel ja Kirjandus" 1958, nr. 2 ja 3.
[11] „Edasi" 14. XI 1951.

sest siin on veel üsna palju juhuslikkust ning pimesi kobamist. Käesolevate märkmete autor on kaugel sellest, et ennast pidada mingiks autoriteediks, kes paugupealt korra majja seab, kuid kasu võiks ehk siiski olla ka järgnevast tagasihoidlikust mõtteavaldusest selles küsimuses.

Ilukirjandusliku teose keelelise meisterlikkuse analüüsi põhiliseks aluseks peaks olema lähtumine *sisu ja vormi ühtsusest*, s. o. sellest, kuidas on autor osanud keelelist vormi rakendada teose ideede haaravaks, emotsionaalseks ning esteetiliselt kauniks esiletoomiseks.

Selt seisukohalt lähtudes peab keeleline analüüs vastama järgmistele küsimustele: 1) kas kirjanik on oma teose ideed, oma mõtted ja tunded suutnud edasi anda veenvas ning emotsionaalses keelelises vormis või mitte, 2) milliste konkreetsete keelelis-stiililiste vahendite ning võtetega ta selle on saavutanud või mispärast on see tal ebaõnnestunud.

Kuidas seda analüüsi konkreetselt teostada?

Keelelise emotsionaalsuse paratamatuks eelduseks on kirjaniku sõnavara ning fraseoloogia rikkus, mis, nagu teame, ühest küljest sageli ületab ja isegi peab ületama kirjakeele raamid. Seepärast peab vastavat analüüsi tehes põhjalikult tundma õppima just seda külge kirjaniku väljenduses, analüüsides sõnu ja väljendeid, millel on emotsionaalne-ekspressiivne väärtus või stiililine erinüanss. Kuid samas ei tule unustada ka teisi elemente, näiteks süntaktilisi ilmestamisvõimalusi.

Seejuures aga ei tohi unustada, millistel sisulistel eesmärkidel on autor oma sõnadevaliku teinud, teatud fraase või kujundeid kasutanud, s. o. kuidas *keel teenindab sisu*. Aga just selles küsimuses patustavadki retsensendid, isegi need, kes on püüdnud teha õigegi üksikasjalist analüüsi.

Kujutage ette, et retsensent loetleb terve rea üsna värskeid sõnu, toob järgmises rühmas hulga häid rahvakeelseid fraase, kolmandaks peotäie vanasõnu jne. Kas see ütleb veel midagi teose õnnestumise või ebaõnnestumise kohta? Kas see veel annab alust väiteks, et autor on keelelisi vahendeid meisterlikult ja emotsionaalselt kasutanud? Väga vähe. Kui me taolist analüüsi ei seo küsimusega, kuidas need keelendid on rakendatud sisu teenistusse, siis on seesugune analüüs kunstimeisterlikkuse seisukohalt ebaotstarbekas. Sest need toredad värsked sõnad, head fraasid, haruldased vanasõnad ning ilmekad võrdlused võivad ju teoses olla kasutatud hoopiski *väära* kohal, võivad kontekstis luua hoopiski teise mulje, mida näis taotlevat autor, nad võivad olla pandud teelaste suhu, kus nad on ebaloogilised, nad võivad olla olustikukirjeldustes, mille miljööle nad on võõrad, jne. Ja lõpuks meenutagem — just niisugune viga analüüsi meetodis võib viia sisu ning vormi väga sandile irrutamisele, sest siin on nimelt ohtlik kallak teha keeleline vorm omaette, iseseisvaks väärtuseks.

Konkreetse ilukirjandusliku teose keele analüüsimisel tuleb keeleliste vahendite seost sisulise tarbega otsida õieti kõikjalt. Algab see peamisest — tegelastüüpidest kui teose ideede kandjaist. Missuguste keeleliste vahenditega on autor loonud tegelasest tüübi — mis on tas üldist (näiteks klassiomast), mis on tal individuaalset. Miks kõneleb Piibeleht Vilde „Pisuhännas" murdekeelt, mis sisuline eesmärk sellel on, kas see võte on parim selle eesmärgi saavutamiseks, aitab see puhtkeeleline võte paremini kujundada tüüpi — niiviisi tuleb asetada küsimus, kui me tahaksime kõnelda näiteks murdeelementide kasutamisest mainitud teoses. Vähe on sellest, kui me registreeriksime kõik Piibelehe murdelised repliigid ega püüaks neid siduda autori ideega, Piibelehe kui tüübiga.

Tegelastüüpide iseloomustamisel on suur osa k õ n e k a r a k t e r i s t i k a l, millega vilunud meister võib lugejale väga palju ütelda, kui ta on keelelised vahendid oskuslikult valinud. Kõrvutagem näiteks järgmisi katkendeid mõningate tuttavate kirjanduslike tüüpide otsesest kõnest:

„Loen sõnad ära jah... ja vaatan, kustn'd ikke niisukest riistapuud saaks, millega tööle hakata. Tõmman tikust tuld, näen: suur kont maas. Mõtlen et: „Kui ta raip mul käes umbluu! umbluu! ei hakka karjuma ja verist vahtu välja ei aja, et siis on kõik hästi." Panen kondi kivi vahele, kangutan... kuulen, keegi sügab ennast kabelihoone nurga taga ja laseb aga peale krõhvakrõhva! Noh, pean aru, et mis sellel pimedal viga on, kas õige kärnas või? Vaatan korra sinnapoole, et mis asja ta vana käsper sügab endast — vaata, kui siis hakkas teisi tulema, viu ja vops, nii et tulejutt taga. Tegin säared. Järele mulle!..."

Teine näide:

„Kui juba nii noored, õrnad inimese-võsud võõra omanduse järele käed välja sirutavad, siis ei või teisiti kui arvamist avaldada, et selle juures nende kodune kasvatus süüdi on. Kodu on see paik, kus lapse hingesse esimesed vooruseidud tuleb istutada, ja laste vanemad on need, kes seda peavad tegema, iseäranis laste ema... Ausus, nõnda kui kõik voorus, aga voolab kristlikust meelest. Jumalakartus on kombelise elu alus; nõnda peab ta ka kristliku lastekasvatuse alus, selle siht ja eesmärk olema...

Teiste laste toitu varastavad... Sellest näeme nii kujukalt, kuidas nad maast-madalast oma himusid hakkavad orjama, oma madalaid lihalikke himusid..."

Kolmas näide:

„Teie näljakonnad... mis te tolgendate siin nagu poolvindunud rukkijahu-vorstid, kui te kõrtsmikult ta tõrvavett ei aita ära osta! Näe mul koisid! Või kõrtsi täis sülgama ja teiste meeste tubakasuitsu nilpama, mis kallist raha maksnud! Näe mul ka mehi! Taskud tühjad kui põied — mis? Silmapilk viina ostma,

muidu laseb kõrtsmik teid luuaga ukse taha pühkida, kus muudki prahti juba ees on."

Neljas näide:

„Stopp, stopp, külamees! Olete siin kanged strammid mehed, aga stimmite iga sõna — noh, laseme jutul klappida. Kas te olete ka mõtelnud, et teil tuleks luua kohalik sotsiaaldemokraatlik komitee, kes astub teiste komiteedega ühendusse? Vallasekretär härra Saar persöönlih aitab teil Tallinna komiteega kontakti võtta . . ."

Vaatleme toodud nelja katkendit lähemalt. Esimene toob meile silme ette muidugi — Tootsi, sest nii saab ja räägib ainult tema, kes vestab oma olematuist seiklustest von Jõmmi varandust otsides. Lühikegi katkend annab hästi edasi Tootsi elavat fantaasiat ning fabuleerimisoskust. Kuid see väljamõeldu on külapoisilikult äärmiselt lihtne ning eakohaselt naiivne. Jutustus on elav, dünaamiline, üks pilt järgneb kiiresti teisele (sõnade lugemine, tööriista otsimine, luua leidmine, kivi kangutamine, sügamine, jeekimite rünnak). Suur osa selles dünaamikas on lausestusel: Luts on meisterlikult jälginud elava jutustuse lauserütmi ning muud omapära. Märgime elavas jutustuses nii tavalist olevikku mineviku asemel, elliptilisi lauseid, nagu kiire allüüriga kõnes tavaliselt ikka. Tootsi otsesesse kõnesse on sisse pandud veel teinegi otsene kõne (Tootsi mõtte avaldus, mis Lutsule nii iseloomulikult on midagi direktse ja indirektse kõne vahepealset). Suurema piltlikkuse taotlemiseks kasutab ta onomatopoeetilisi sõnapaare (krõhva-krõhva, viu ja vops), mis elavas jutustuses on peaaegu võrdsed kõlamuljega.

Kõne leksikaalne ning fraseoloogiline külg iseloomustub rea rahvapäraste, elavas kõnes rohkesti kasutatavate, praktiliselt tarbetute abisõnadega, millel aga on oma ekspressiivne kaal, näiteks kustn'd, laseb aga peale, kas õige kärnas või, mis asja ta . . . sügab endast, sinine suits aga taga. Rohkesti on vulgarismidele lähenevaid leksikaalseid sugemeid (riista-puu, raip, vana käsper, tulejutt taga, tegin sääred, mait). Torkavad silma ka dialektismid, mis iseloomustavad Tootsi kui maapoissi (tõmman).

Kogu see kaudne iseloomustus, mille me Tootsi kõnekarakteristika keelest saame, liitub Tootsi kui tüübi üldilmega, õigemini: annab lisa tema kui karakteri kujundamisele. Meie ees on elavalt ja innukalt luiskav maapoiss-vembumees, kes ise kaasa elab oma jutustuse hoole ning tõmbab kaasa elama ka lugeja.

Teine näide on pärit hoopis teiselt Tootsilt — kooliõpetajalt Vilde romaanist „Külmale maale", kes peab parajasti Väljaotsa saunas manitsuskõnet, sest popsi lapsed on nälja sunnil kaasõpilastelt leiba näpanud.

Kuidas iseloomustab selle manitsuskõne keel manitsejat ennast?

Kõigepealt karakteriseerib selle tsitaadi keelt ühtlaselt välja-

peetud, puhevil publitsistlik stiil, mis oli eriti omane möödunud sajandi lõpu ajakirjandusele (Toots oli aga innukas kirjasaatja). Räägib intelligent: laused on siledaks treitud, grammatiliselt korras. Lauserütm, pikad ja keerukad liitlaused näitavad, et jutt toimus tõsises, ruttamata tempos, nagu moraalijutlus ikka. Leksikaalsed sugemed viitavad ühelt poolt kõneleja tihedatele suhetele kirikuga (kristlik meel, jumalakartus, kristlik lastekasvatus, lihalikud himud), teiselt poolt näitab sõnaline imar-vesine liigliha (õrnad inimese-võsud; vooruseidud; alus, siht ja eesmärk) tõmpi, ilma isikupärata „idealisti", kellele ilmselt meeldib sõnakõlksutamine. Taoline mage ilutsemine oma aja ajakirjanduse moraliseerivais kirjutustes oli üsnagi tüüpiline. Nii on siingi kirjanik täiesti teadlikult ning sihikindlalt kasutanud keelelisi vahendeid tegelase kaudseks iseloomustamiseks.

Õieti muutub kooliõpetaja kõrgelennuline kõne paroodiaks, kui me meenutame olukorda, kus ta seda kõnet peab ja kellele ta peab, et need „madalaid lihalikke himusid" orjavad patused on — kaks nälginud lapsetirtsukest...

Kolmandas näites on meie ees Kohi-Kaarel, hobusevaras samast teosest. Siin pole vist pikki kommentaare vaja: vulgarismid, argoosõnad ja jõhkrad võrdlused kõnelevad selgesti, et niiviisi võib rääkida ainult põhjakihti kuuluv inimene.

Neljandas näites on tegemist Arthur Tikuga „Tuulisest rannast". Juba argoosõnavara (stimmite, klappida, persöönlih, kontakti võtta) ütleb, et tegu on omaaegse linnavurlega, kelmiga, kelle kogu kõnemaneer on teravas vastuolus tema püüdega mängida sotsiaaldemokraati. Või jälgige „Kirjades Sõgedate külast", kuidas esimeses kirjas erineb komsorgi Endel Aeru kõnepruuk palvevenna Jaan Piida omast.

Toodud näited olid võrdlemisi juhuslikud, kuid neistki selgub, kuivõrd mitmekesiste keeleliste vahendite kasutamist saab jälgida juba ühes karakteriseerimisvõttes — kõnekarakteristikas. Märgime lisaks, et isegi tegelaste areng või läbitud elutee peab kõnekarakteristikas kajastamist leidma. Kõrvutagem näiteks Vilde „Anija meestest" Mait Lutsu murdesugemetega otsest kõnet Mattias Lutzi korrektse kirjakeelse väljendusviisiga. Pime-Kaarli Hindi „Tuulises rannas" on pärit samast keskkonnast, kust teisedki randlased, kuid pandagu tähele tema kõnet — selles kajastub läbielatud pikk ning raske kroonuteenistus keisriväes. Sellest valdkonnast on Hint toonud Kaarli suhu näiteks võrdlusi ja muid kunstilisi elemente.

Kuid ühegi kirjandusteose tegelased ei ela väljaspool aega ja ruumi. Aga tegevusaja ja -koha kujutamisel omavad keelelised vahendid niisamasugust tähtsust kui tüüpidegi loomisel. Seepärast on näiteks ajaloolistes teostes paratamatu tarvitada omaaegseid asendamatuid termineid (nii Vilde „Mahtra sõjas" abitegu, ahe, rapperukkid, vaimutüdruk jms.),

kuid samuti ka teisi keelelisi sugemeid, mis aitavad luua vastavat ajalist distantsi teoses kujutatava ajastu ning tänapäeva lugeja vahel. Aadu Hindi „Tuulises rannas" on üheks niisuguseks ajalist distantsi loovaks võtteks katkendi esitamine omaaegsest ajalehest, kusjuures mainitud katkend on toodud kirjaviisi ja isegi kirjatüüpi muutmata.

Samasugust tähtsust omab keeleliste vahendite valik ka olustikulise ning n.-ö. geograafilise tagapõhja loomisel. Kui Vilde oma „Raudsetes kätes" kujutab möödunud sajandi lõpupoole tööstuslikku Narvat, kus külg külje kõrval töötasid eesti ja vene töölised, siis on ta keskkonna iseloomustamiseks ohtrasti kasutanud venekeelseid väljendeid ning üksiksõnu, mis kuulusid ka eesti tööliste argoosse, nagu: te ei m e s s a i t a meid sugugi, tänaseks h v a t i t, k a r a u l t s i k klõbistab jne. Võiks isegi ette heita, et taolist võtet on liiga ohtrasti kasutatud.

Aadu Hindi „Tuulise ranna" tegevus toimub teatavasti Lääne-Saaremaal. Tegevuskoha koloriidi edasiandmine on autori üks meisterlikumaid ning tugevamaid külgi üldse. Hint on loonud paiguti niivõrd tihedakoelise pildi, et võime tunda mereadru lõhna ning lainete pahinat. Asi on selles, et Hindil ei ole olustikuline element mitte teosele külgeriputatud kohaviit, vaid see on niivõrd orgaaniliselt kasvanud kogu teose koesse, et kui me selle eemaldaksime, siis ei jää järele ka „Tuulist randa". Rääkimata kergesti taibatavatest murdesõnadest (v i d u s e t u n d, o m a n u h t i, h e l l i k, u k u t a m a), mis keelt rikastavad ja ühtlasi ka keskkondlikult iseloomustavad, samuti kui tegelaste kõnes esinevad murdesugemedki (kõnekarakteristika võib loomulikult viidata ka tegelaste keskkondlikule või geograafilisele päritolule), on Hindi kunstikavatsuslikkus hoopiski laiem. Kirjanik viib lugeja kaasa saarlase mõtte- ja siseelu-maailma fraseoloogiaga ja muude kujundeid loovate väljenditega, mis on omased inimestele, kelle toitjaks ning katjaks on meri. Lugeja otse sunnitakse keskkonda sisse elama.

Umbes samasugune on lugu ka Smuuli „Kirjadega Sõgedate külast". Siingi leiame üksikuid ida-saaremaa ja muhu murraku sõnu autoripoolseski tekstis, mis mõnevõrra keelt rikastavad ja teiseks mõista annavad, et meie ees pole mistahes rannaküla, vaid saareküla. Niisugustest leksikaalsetest sugemetest märgitagu näiteks p a r k 'kange töö', a r u 'sõnum, teade', a e r u t ü ü, õ n g e n i n a jne. Kuid ka siin pole see element kaugeltki peamine. „Kirjade" kogu väljenduslik kude on läbi põimitud ulatuslikumate fraseoloogiliste üksustega, mis on kujutatavast keskkonnast pärit, mis viivad lugejagi kaasa Muhu rannarahva olustikku ning mõttelaadi. Esitatagu mõned näited: „Hammaste, v a l g e t e n a g u l a i n e v a h t ...", „Kõik mured kaovad n a g u k i v i d m e r r e", „Tuli valgustas ta nägu, millel nõrga j ä r e l l a i n e t u s e n a liikusid vanad mälestused ..." jne. Kui me taolised kujundid asendaksime muult alalt, muust keskkonnast pärit

olevatega, siis häviks see vahetu mulje kirjeldatavast tegevuspaigast.

Teose keelelis-stiililise meisterlikkuse analüüsimisel väärivad kriitiku tähelepanu samavõrdselt ka kirjeldused, portreed, autoripoolsed vahelekiilungid ja muud kompositsioonilised elemendid. On näiteks väga huvitav jälgida, milliste sõnaliste vahenditega loob autor sünge või päikeselise maastikupildi, kujutab oma tegelase rõõmsat või nukrat meeleolu, milliste vahenditega on antud autoripoolne suhtumine (näiteks satiiriline) ühesse või teise tegelasse jne. Lühidalt — sõnameisterlikkuse seisukohalt väärivad tähelepanu kõik teose koostisosad, pidades kogu aeg silmas eespool märgitud põhinõuet — sisu ja vormi ühtsusest lähtumist. On selge, et seejuures tuleb arvestada veel teose žanrilist omapära ning varasemate teoste keelelise analüüsi puhul loomulikult ka historismi printsiipi.

Neid metoodilisi aluseid tuleks arvestada, kui tahame saada vastust küsimustele, kas teos on kirjutatud emotsionaalses vormis ning milliste võtetega see emotsionaalsus on saavutatud. Seepärast tuleb küll paraku nõustuda kriitikaga. E. Vääri artikli „Keeleliste vahendite tarvitamisest A. Hindi poolt romaanis „Tuuline rand" II" kohta[12]. See kirjutus võib täita mõningaid lingvistilisi eesmärke, kuid „Tuulise ranna" kunstimeisterlikkuse kohta annab see väga vähe, sest esitatud sõnavara ning fraseoloogiat on vaadeldud lahus sisust, pole näidatud, millistel sisulistel kaalutlustel on Hint neid keelelisi elemente kasutanud ja kas need on taganud sisu emotsionaalse esituse.

Oma analüüsimismeetodilt on mõnevõrra kõikuv ka R. Alekõrre artikkel „August Jakobsoni draamaloomingu keelest ja stiilist"[13]. Eriti jääb vajaka seal, kus oleks olnud põhjust teha mõningaid kriitilisi märkmeid. Asjatult on loetletud nn. nõukogulikku sõnavara (täitevkomitee, külanõukogu, komsomol, varumise kümnepäevak, punavoor jms.), mis teoste kunstilise õnnestumise kohta mitte midagi ei ütle, sest taoline sõnavara esineb ju ka ajalehtedes. Pretensioonitult ning sisuga seostamata on heaks kiidetud „rahvalikud" ja „mahlakad" sõnad, ei osata õiget kohta leida publitsistlikule elemendile Jakobsoni loomingus. Kuid kõige selle kõrval me loomulikult hindame niihästi Vääri kui ka Alekõrre artiklit kui ühte neist kauaoodatud, kuid harvadest sammudest ilukirjanduse keele analüüsimise alal. Kaugelt kindlamini analüüsib Vilde keelt ja stiili A. Kiindok oma varem mainitud artiklis.

Ebakindlus ning paljud vaieldavused metoodilistes küsimustes (millest pole loomulikult vaba ka käesolevate märkmete kirjapanija) juhivad meie kirjanduskriitikute, kirjandusteadlaste ja ka

---

[12] Emakeele Seltsi Aastaraamat I, Tallinn 1955, lk. 81—87.
[13] „Looming" 1954 nr. 8.

pedagoogide tähelepanu sellele, et siin tuleks rohkem mõtteid vahetada, rohkem diskuteerida, et umbsõlmi „lahti vaielda".

Sõnameisterlikkuse analüüsist kõnelemisel kerkib üles veel üks puhtpraktiline küsimus: keele ja stilistika vahekord. Kas kuuluvad taolised stiilifiguurid, nagu epiteet, metafoor, võrdlus jt. klassikaliselt eritletud troobid, keelelise analüüsi valdkonda või mitte? Milline on puhtfiguraalse stiilianalüüsi osa ja rakendamise võimalused?

Keele ja stilistika vahekorra küsimuses arenes 1954. aastal ajakirja „Вопросы языкознания" veergudel üsna ulatuslik diskussioon, mille lõpptulemusena märgiti, et ilukirjandusliku teose kunstimeisterlikkuse analüüsi puhul ei saa ega tohigi eraldada keelemeeste ja stilistide „söödamaid" täpse piiripeenraga. Näib, et see on õige, sest nn. stiilifiguure võime käsitada niisama hästi ka lingvistilisest seisukohast.[14] Nagu muudki keelelised vahendid, taotlevad stiilikujundid teose vormi emotsionaalseks muutmist (peamiselt abstraktse konkretiseerimise teel) ning neidki tuleb kunstimeisterlikkuse analüüsi puhul vaadelda peamiselt ikkagi sellelt seisukohalt, kas ja kuidas nad teenivad sisu. Puhtfiguraalne analüüs, s. o. stiilikujundite eritlemine ning rühmitamine sisu silmas pidamata annab teose kunstimeisterlikkuse kohta üsna vähe nagu sisuga seostamata puhtkeeleline analüüski. Võib ju autor stiilikujundeid (ja ilmekaidki) hulgaliselt kasutada, aga kui need on vääral kohal, kui need ei teeni sisulisi eesmärke (näiteks ei koonda lugeja tähelepanu olustikule, ei ole kooskõlas vastava ajastuga, tegelase iseloomuga, ei rõhuta vajalikku meeleolu jne.), siis on nende väärtus enam kui küsitav. Seesugune analüüs võiks olla ulatuslikumalt kasutatav vaid teatud kaalutlustel, näiteks koolis, kui tahetakse anda ettekujutust kirjaniku kasutuses olevast tehniliste võtete arsenalist. Samuti võib see anda mõningaid tulemusi kirjaniku väljendusliku omapära ning maitse iseloomustamisel (näiteks ühtede stiilifiguuride eelistamine, teatud võrdluste, epiteetide jms. ülekaal ja omapära jne.).

Lõpuks märgiksime, et kirjanduse õpetamisel koolis on ilukirjandusliku teose keele ja stiili analüüsil väga tähtis koht. Seepärast on väga hea, et filoloogide ettevalmistamisel Tartu Riiklikus Ülikoolis on stilistikakursus taas ausse tõstetud.

4

Tundub, et meie kriitikas on liiga vabalt käitutud keele r a h v a l i k k u s e mõistega. On päris hea meel, et seda on märganud ka kriitikud ise. Nii kirjutab H. Siimisker õigesti:

„Meie kriitikas jagatakse tihtipeale kiitust stiili rahvapära-

[14] Näiteks on Saksa Demokraatliku Vabariigi keeleteaduslikes ajakirjades pidevalt käsitletud ka stiiliküsimusi.

suse eest ning otse murdekoguja usinusega nopitakse tekstist välja ja tsiteeritakse kõnekeelele omaseid lopsakusi. Tundub aga, et kõik see, mis hakkab kõrva linnatänaval või külateel, pole ühesuguse väärtusega ning kirjaniku kui kõige mõjukama keelejuhi ülesanne on sõeluda üldrahvalikust keelepruugist välja kõik see, mis rahvas-looja on saavutanud parimat."[15]

Keele rahvalikkus on midagi hoopiski suuremat kui rahvapärased leksikaalsed sugemed või fraseoloogilised elemendid kirjaniku keelepruugis. Seepärast ütleb ka nende elementide väljanoppimine autori tekstist õige vähe autori keele rahvalikkuse kohta.

Kirjanduse rahvalikkuse all me mõtleme teatavasti seda, et antud epohhi kirjandus kajastab rahva ootusi ja lootusi, vastab rahva kõige elulisematele küsimustele, aitab kaasa rahva võitluse peamiste eesmärkide saavutamisele. Seepärast ei saa olla rahvalikumat loomingut kui rahvaluule, sest selles on kajastunud kogu rahva rõõmud ja mured, igatsused ja unistused, võitlus uue ning parema elu eest. „Mahtra sõda", „Tasuja", „Kevade", „Tõde ja õigus" jt. on rahvalikud teosed, sest neis kajastuvad samad mõtted ning tunded.

Kuid tõeliselt rahvalikuks saab ilukirjanduslik teos ainult siis, kui rahvalikku ideed teenib samaväärselt rahvalik vorm. Tõeliselt rahvalikus keeles kirjutatud teoses on autor läbinisti tunnetanud keele — antud juhul muidugi eesti keele — omapära, n.-ö. „hinge", nii nagu ta sisus on tabanud meie rahva hinge. Seda ei saa teha ilma emakeelt sügavasti armastamata. Kui kirjanik võtab keeleainest külma, surnud kestana, millesse topib oma (võib-olla küll rahvalikke) ideid, siis ei tule sellest midagi välja. Loojal tuleb mõelda sellele, kuidas antud mõtet saab emakeeles väljendada nii, et sellest paremini eesti keeles enam ütelda ei saa. Tuleb mõttele anda niisugune keeleline kuju, et lugeja tunneks, et sedaviisi saab öelda ainult emakeeles, lugejale kõige lähemas ja kallimas keeles. Palja sõnastiku ja fraseoloogia tundmisest on siin vähe. Vaja on kuulata, tunda ja rääkida koos rahvaga, et õppida armastama rahva keelt. Kõnemeloodia, lauserütm ja -rõhk — kõike seda tuleb paljudel meie kirjanikel veel tublisti õppida. Oleks huvitav teada, kui paljud meie proosakirjanikest on katsetanud kirjutatut endale valjusti ette lugeda ning kuulata, kuidas lause kõlab. Tuleb arvata, et väga vähesed, sest vastasel korral oleks kõrv pidanud registreerima lohisevat lauserütmi, lause- ja mõtterõhu vahelisi kohutavaid hälbeid ja ka seda, et paljud, paljud laused tunduvad ETA tõlgetena ajalehe neljandalt leheküljelt, kus väga tihti kohtame eestikeelseid lauseid, mis ei ole kirjutatud eesti keeles. Aga näiteks Lutsu või Tammsaaret võib kõrva haavamata valjusti lugeda — s. t. nad on kirjutanud

[15] H. Siimisker, Noorte autorite kolmandast ühisesinemisest, „Sirp ja Vasar" 1956 nr. 20.

nii, nagu eestlane kõneleb, ja selles ongi nende väljenduslaadi suur rahvalikkus, mitte aga üksikuis fraasides või sõnades. Meil on mõnigi noorem kirjamees talitanud vastupidi: on kirjutanud oma jutukese kuivas kantseleistiilis ja seda siis püüdnud rahvalikuks teha, pannud kalamehed tingimata õ asemel ö rääkima (aga laused ise, mida nad räägivad, on puised ning veretud!), torganud siia-sinna mõne fraasikese, mõne targa vanasõna või kõnekäänu jms. Ei. Keelt ei saa „rahvapärastada", kui kirjanik meie keele omapära ei tunne ning emakeelt ei armasta. Külgeriputatud klaasmunakesed ei tee näärikuusest veel palmipuud või — nagu tuttav ringmängulaul ütleb — maalitud lilledel lõhna ei ole.

On muidugi õige, et nn. rahvakeel on ilukirjanduse keelele üks rikastamise allikaid, kuid sellest allikast tuleb võtta vaid puhast vett. Rahvakeele stiihiast on vaja välja valida kõige kaunimad, täpsemad ning kaalukamad sõnad, nagu rõhutas Gorki: eriti ettevaatlikult tuleb suhtuda argoo ning žargooni valdkonda kuuluvate keeleliste elementide sissetoomisse ilukirjanduse keelde. Meenutagem, mida ütleb Victor Hugo oma „Hüljatutes" argoo kohta: „Mis on argoo? See on ühtaegu rahvas ja keelemurre; see on vargus kahel kujul — rahvalt ja keelest."[16] Tundub, et see on õige. Aga ometi kasutab V. Beekman oma noorsoojutus „Rahutu teekond" järjekindlalt õpilasargood. Rääkimata sellest, et mainitud jutt ignoreerib täielikult pedagoogide võitlust keele risustamise vastu argoosõnadega, kerkib tahtmatult küsimus, kas keel on muutunud rahvalikumaks, kui me näiteks sõitma asemel ütleme põrutama? Vist mitte. Pigem küll vastupidi — see on vargus keelest. Heakene küll, võidakse öelda, need elemendid esinevad tegelaste otseses kõnes ja poisid ju nii räägivad. See on realistlik. Ei, see ei muuda asja. Valik tuleb teha kõikjal, vastasel korral satume keelelisse naturalismi. Gorki kirjutas oma näidendi „Põhjas" ju elu põhjakihtide inimestest, aga kas leiame sealt ainsagi argoosõna? Ei, sest Gorki ei tahtnud neid põhjamuserdatud inimesi argooga solvata, ei tahtnud neist teha lisaks veel keelevargaid, vaid otsis neis inimest.

On õige, et argoosugemeid on tegelaste otseses kõnes kasutatud (ja kasutab ka Hugo ise oma „Hüljatutes"), kuid, nagu öeldud, ikkagi valikuga, üksikute n.-ö. tingmärkidena, ja mitte kunagi lastele määratud raamatuis.

Kirjaniku sõnaloomingulises protsessis, kus ta muudab teo sõnaks ja sõna taas teoks, peab lakkamatult toimuma parimate keeleliste elementide valik. Ilma selleta ei sünni uus kvaliteet — elamuslik ning esteetiline ilukirjanduse keel. Nii nagu kujur ületab graniidi inertsuse ning paneb ta kujuna elama, nii ületab kirjanik sõnamaterjali inertsuse ning paneb selle kunstilise jõuga

[16] V. Hugo, „Hüljatud", II kd., Tallinn 1954, lk. 176.

elama, muudab elutu sõna „lihaks". Selles valiku ja lihvimise protsessis avaldub vahest kõige selgemini autori eripära, tema individuaalne ja kirjanduslik käekiri ehk stiil (kitsamas mõttes). Selles töös selgub autori maitse, leiame kajastusi tema esteetilistest tõekspidamistest ning maailmavaatelisestki hoiakust. Seega peaks ühe või teise kirjaniku keele ja stiili eripära tundmaõppimine, puhtindividuaalse vormimeisterlikkuse kindlakstegemine olema ilukirjandusliku teose (ja kirjaniku loomingu) kunstimeisterlikkuse analüüsi üks kõige olulisemaid eesmärke. Kui me kõneleme näiteks Vildest ega oska ütelda, mis on Vilde keeles ja stiilis puht-vildelikku, siis jääb Vilde kunstimeisterlikkuse olemusest üpris hägune pilt. Kui kriitika ei oska selgitada, miks Hint on just nimelt Hint ja mitte Krusten, kuigi mõlemad kirjutavad „rahvalikult", „emotsionaalselt" ning „lopsakalt", siis mis kasu on niisugusest kriitikast? Tuglas ütleb küll, et pole mingit stiili, tuleb vaid hästi kirjutada. Võime selle sententsiga nõus olla, kuid meid huvitab ikkagi küsimus, kuidas üks või teine kirjanik on hästi kirjutanud. See küsimus huvitab eriti noori sulemehi, aga ka õpetajaid, kes peavad õpilastele näitama, et kirjandus on suur ning kaunis kunst. Näib, et mainitud puudujääk on meie kirjanduskriitika ja kirjandusteaduse kõige õrnemaid kohti, kui kõnelda kunstimeisterlikkuse analüüsist. Üksikute sõnade ja kujundite rittaajamisega ning kerge jutuga „rahvalikkusest" olukorda ei päästa. Vaja on põhjalikumat analüüsi, hoolikamat tööd.

*

Lõpetatagu sellega. Võime teha vähelohutava kokkuvõtte, et meie kirjanduskriitika on kasinalt tegelnud ilukirjanduse keelelise ja stiililise meisterlikkuse küsimustega. Selle eest on aga tulevikuperspektiiv lohutav: ees on rõõmustavalt palju tööd, kust jätkub kirjanikele, kriitikuile, kirjandus- ja keeleteadlastele, pedagoogidele . . .

LUULE TÕLKIMISEST

Rõõmustaval viisil on hoogustunud aastast aastasse eesti luule tõlkimine vene keelde. Sellel tööl on täita suur kultuuriline missioon, sest venekeelses tõlkes on meie kirjanike looming kättesaadav kõigi vennasrahvaste luulehuvilistele. Arvestades venekeelsete tõlgete vahendamisülesande tähtsust, ootame tõlkijailt eriti kvaliteetset toodangut, sest ainult parimini tõlgitud värss suudab õigesti kajastada algkeelse kunstiteose väärtusi. Lähenedes küsimusele sellest aspektist ei oleks ülearune peatuda mõningatel probleemidel, mis kerkivad üles seoses eesti luule tõlkimisega vene keelde.

Enne tänapäeva tõlkeprobleemide juurde asumist heitkem pilk tagasi eesti luule tõlkimise küsimustele minevikus, et teha mõningaid järeldusi tolleaegsetest vigadest ja saavutustest. Vaadakem, kuidas toimus luule tõlkimine vene keelde selliste ürituste algusaegadel läinud sajandi viimasel veerandil.

Kui jälgida vene raamatukroonikaid XIX sajandist, siis näeme, et tõlkekirjanduses puuduvad peaaegu täiesti teosed Venemaa väikerahvaste kirjandusest. Ainult perioodikas ilmus vahetevahel lühijutte või luuletusi, kuid need tõlkepalad olid nii vähesed, et ei küündinud kuidagi tutvustama vastavat kirjandust vene keelt valitsevale lugejaskonnale. Teiste rahvaste kirjanduse ignoreerimine oli ühelt poolt otsene järeldus tsaari-Venemaa rahvuspoliitikast, sest ametlik suhtumine nn. muulastesse oli halvustav, nende kultuurilisi saavutusi ei peetud millekski. Teiselt poolt pakkusid kultuuriliselt lämbuvate väikerahvaste kirjandused veel XIX sajandi teisel poolel vene kirjandusega võrreldes, mis oli sajandi algul jõudnud maailmakirjanduse tippsaavutuste tasemele, tõepoolest vähe.

Ent kirjeldatud olukorra kiuste ilmus aastatel 1888—1898 vene keeles siiski mõnikümmend eesti luuletust. Esimesteks teada olevateks venekeelseteks luuletõlgeteks on kaks Helmi (Vilhelmine Ederbergi) luuletust „Rižski Vestnikus" 1888, nagu „Olevik" samal aastal teatab, lisades, et tõlked on puudulikud. Kirjanduslikult arvestatavate tõlgete ilmumine algab 1892. aastaga, millal Martin Okas avaldas A. Grenzsteini venekeelses ajalehes „Derpt-

ski Listok" nr. 2 Koidula „Sügise mõtete" tõlke. Koolikirjanik, aga ka ilukirjanduses katsetaja pedagoog M. Okas oli lõpetanud Peterburis õpetajate instituudi, mistõttu valitses täiuslikult vene keelt, ja kuna ta oli tugev ka eesti kirjanduslikus sõnastuses, kuuluvad tema luuletõlked paremate hulka, mida üldse on tehtud. Tõlkija on suutnud säilitada neis nii algupärandi mõttevarjundid kui ka keelelise kõlavuse. Näitena toogem kõnesoleva luuletuse algusvärsid:

Juba kase ladvalt lehed langvad,
Kõle tuul käib üle kesamaa,
Aastakellal rõõmuhääl on lõppend:
Viimseid tunde hakkab lööma ta.

M. Okka tõlkes:

Желтый лист с березы уже спадает,
Ветер холодней в полях шумит.
Года час прощальный наступает,
Заунывно колокол гудит.

Kõige tootlikumaks on venekeelsete luuletõlgete alal järgmine, 1893. aasta, millal ajalehes „Revelskije Izvestija" ilmus tervelt 14 eesti luuletust. Need on kahelt tõlkijalt, „Hvoja" ja „Tšaika", mõlemad pseudonüümid. Ei ole raske „Hvoja" tagant ära tunda M. Okast. Temalt ilmus selles aastakäigus K. Söödi „Ütle, kallis neiukene!" (nr. 101) ja „Leinajad" (nr. 113), samuti kaks luuletust A. Grenzstein-Piirikivilt: „Õeke ja õieke" (nr. 101) ja „Ülemjärv" (nr. 111). Okka tõlkeile on omane ladus sõnastus, lähedus algtekstile ja selle vormilise külje säilitamine. Näitena olgu kõrvutatud K. E. Söödi „Leinajate" algstroof tõlkega:

Kord võsastiku varjus
Lõin kannelt kurvasti,
Ei teadnud, et üks karjus
Mind kuulas hoolsasti.

В тени кустов печально
На арфе я играл,
Не зная, что случайно
Пастух игре внимал.

Või Piirikivi „Ülemjärv":

Päike sõuab,
Õhtu jõuab,
Leina laulab linnuke
Vaikseste...

Солнце село,
Вечерело,
Птичек слышно в поздний час
Скорбный глас.

M. Okka tõlgete valik vastab selleaegsele kirjanduslikule maitsele. See on tüüpiliselt isiklike elamuste tundeluule. Toodud laulud tõlgendavad eleegilisi leinameeleolusid või väljendavad kergeid armuelamusi.

Sama valikuprintsiibi leiame ka teisel nimetatud tõlkijal. Ka tema avaldatud lauludes domineerivad samad eleegilised meeleolud või malbed looduselamused. Ei ole teada, kes peitub „Tšaika" pseudonüümi taga. Algupäraseid värsse temalt ajalehes ilmunud ei ole, mistõttu ei saa oletada temas vene kirjanikku. Eesti luulet on ta tundnud hästi: mitmes tema tõlkes on värss meisterlik ja originaalide mõttenüansse on ta mõistnud täiuslikult. „Tšaika" on eeskätt Koidula tõlkija. Koidulauliku luuletustest ilmuvad talt „Kodu" (nr. 35), „Kui päevakära aega" (nr. 36), „Mis sa nutad?" (nr. 37), „Lained" (nr. 41), „Ema süda" (nr. 173) ja „Sügise mõtted" (nr. 218). Kõik need laulud olid tol ajal populaarsed. Tuleb tunnustavalt hinnata laulude tõlke taset. Koidula väljendusilmekas värss heliseb edasi ka vene keeles. Hilisemad tõlkijad ei ole ületanud mitmeid „Tšaika" saavutusi. Võrrelgem näit. „Ema südame" esimest stroofi:

Üks paigake siin ilmas on,
Kus varjul truudus arm ja õnn;
Kõik, mis nii harv siin ilma peal,
On pelgupaika leidnud seal.

„Tšaika" tõlkes:
Один есть в свете уголок,
Где верности, любви залог
Сокрыт. Что редко в свете сем
Живет, укрыто в месте том.

Võrdluseks kõrvutagem viimast A. Kotšetkovi tõlkega Koidula kogumikust aastast 1950:

Есть светлый на земле приют,
Любовь и верность там живут.
Всё, что порой лишь снится нам,
Навеки приютилось там.

Esimese pisut arhailine sõnastus vastab enam Koidula-aegsele eesti keelele, samuti on see originaalile lähedasem nii häälestuselt kui kasutatud motiividelt. Lisaks Koidulale on „Tšaika" avaldanud ka teiste luuletajate tõlkeid, nii F. Kuhlbarsi „Öö" (nr. 35), Grenzstein-Piirikivi „Palvetund looduses" (nr. 173) jm., keda ta

tõlgib niisama edukalt. Luuletuste hulgas on sujuvaid, vananemata sõnastuses värsse, nagu Kuhlbarsi „Öö", milles on meisterlikult edasi antud algupärandi häälestus:

Öö nüüd jõuab jälle
Oma rahuga;
Kuldne õhtupäike
Läinud hingama.

Ночка наступила,
Тишина кругом,
Солнце заходилось
Вон за тем холмом.

Järgmisel aastal katkeb aga eesti luuletuste ilmumine „Revelskije Izvestijas" — ilmub ainult üks vähepakkuv luuletus — ja „Tšaika" kaob täiesti kirjanduslikult silmapiirilt. Ta pälvib aga ka selle vähesega, mis ta on andnud, erilist tunnustust, ja seda just Koidula tõlkijana. „Rev. Izvestijas" vaibub neil aastail huvi eesti vaimuelu avalduste vastu. Tugevneb ametlik šovinistlik suund, mis väljendub sagenevates kirjutustes tsaari- ning kirikuteemadel.

Sellega piirdubki ajakirjanduse osa eesti luule tutvustamisel vene keeles. Võime konstateerida kvalitatiivseid saavutusi, kuna aga luuletused ilmusid kohalikes vene ajalehtedes, siis piirdus nende osa ainult lokaalse ulatusega. Laiem vene lugejaskond neid ajalehti ei tundnud.

Sajandi lõpul toimus aga eesti luule avaldamise alal vene keeles ulatuslik aktsioon, millesse olid kaasa tõmmatud kõik eesti kirjanikud ja mis ka reaalseid tulemusi andis, tõsi küll, piiratumal kujul, kui seda ettevalmistuste järgi võis oodata.

Oktoobris 1897 pöördus Ilmjärve kiriku (Sangaste lähedal) salmilaulja Jüri Podekrat trükitud „Palve ja üleskutsega Eesti luuletajatele ja kirjanduse sõpradele" saata Tartu K. E. Söödi nimele oma tähtsamaid töid sõnasõnalises vene keele tõlkes ja eluloolisi andmeid enda kohta. Orelli kadettide korpuse ülemal olevat kavatsus välja anda raamatuke, mis tutvustaks eesti luulet vene keeles. Käesolevas lühisõnavõtus pole ruumi peatuda selle omamoodi huvitava kultuuriloolise dokumendi ja selle saatuse juures. Tähelepanu väärib see kui venepoolne üritus eesti kirjanduse tutvustamiseks ja pealegi laiemalt, kui kohalik provintsi ajakirjandus seda suutis teha. Ürituse tulemusena tunneme väikest värssantoloogiat „Поэты Финляндии и Эстонии", mis ilmus N. Novitši väljaandes järgmisel aastal Peterburis. Väikesest raamatust on valdavam osa pühendatud ootuspäraselt soome autoritele, eesti luulet esindavad neljateistkümne luuletusega kaheksa autorit, neist ainult neli kaasaegset. Näib küll, et ettevalmistusel oli ulatuslikum antoloogia, sest neljateistkümne luuletuse aval-

damiseks poleks vaja olnud mingit üleskutset. Eesti osa toimetajaks ning mõnede laulude tõlkijaks on ajakirjanikust preester P. F. Kudrjašov, „kes „Pribaltiiski Listoki" veergudes Eesti kirjanduse ja elu üle aru annab", nagu iseloomustas teda J. Podekrat mainitud läkituses. Ilmselt oli Kudrjašovi eesti keele oskus piiratud ja ta pidi kasutama eeltõlget. Antoloogias on esindatud Fr. Kreutzwald kolme katkendiga „Kalevipojast" ja oodiga „Vabadusele". Viimane on äratrükk ajakirjast „Živoje Obozrenije" 1898. aastast, tõlkijana keegi N. J. P. Koidulalt on „Revelskije Izvestija" kaudu tuntud „Sügise mõtted", lisaks Kudrjašovi tõlgituina „Kedrates", „Kodu" ja „Oodates". Järgnevalt leiame raamatus M. Veske „Jüri ja Mari", Piirikivi „Palvetund looduses" (järeltrükk „Rev. Izv-st"), J. Kunderi „Silm ja maailm", J. Tamme „Kosjad" jt.

P. Kudrjašovi tõlked ei ulatu Okka ja „Tšaika" tasemeni, need on algtekstist sageli kauged. Puhuti leidub aga temalgi õnnestunud sõnastust, nagu Koidula „Kodu" tõlkes:

Meil aia-äärne tänavas
Kui armas oli see!
Kus kasteheinas põlvini
Me lapsed jooksime.

Пред нашим домом был лужок,
Забором окружен,
И наших игр и наших слез
Свидетелем был он.

Ka see tõlge võistleb tugevasti 1950. aasta omaga juba mainitud kogumikus:

Проселок на краю села,
Привольно там
Нам бегать, утонув
До пояса в траве.

Igatahes on varasem tõlge rütmi poolest sootuks õnnestunum. Antoloogias esinevad mitmed uued nimed lisaks varemini ilmunuile, kuid võrreldes 1893. aasta „Revelskije Izvestijas" pakutud tõlgetega on see vähem andev, eriti mis puutub kunstilisse teostusse. Aga selles oli mindud kaudse tõlkimise teele ja see annab end ka kohe tunda. Kuivõrd aga teos eesti kirjanduse tutvustamiseks suutis kaasa aidata, on lahtine küsimus, sest oleks liiga optimistlik oletada antoloogia suurt levikut.

Ülaltoodu on peaaegu kõik, mida tunneme XIX sajandi lõpult eesti luule tõlkeüritustest. Tulemused olid, õieti ütelda, väga vähesed, sest levinum keskperioodika ei huvitunud muulaste luulest. Kohapealsete ajalehtede lugejaskonna moodustasid aga eeskätt ametnike ringid, kelle suhtumine kohalikesse rahvastesse oli

pahatihti halvustav. Nii et pind oli tutvustamisüritusteks vähe soodus. Märgitav on aga, et luule tõlkimine algas sisuliselt soodsalt. Tõlkijatena esinesid eesti kultuuri ja kirjanduse olemust tundvad kirjamehed, kõnelemata nende heast eesti keele oskusest. Niipea, kui seda traditsiooni rikuti, järgnes taseme langus. Teiseks tuleb konstateerida, et vormilt küll õnnestunud luule oli valitud tollal ühekülgselt. Nii võidi saada Koidulast hoopis väär kujutus ja üksikute luuletustega esindatud autorite näidete järgi võis tekkida tõelusele mittevastav pilt eesti luule temaatikast.

Niipalju mineviku kogemustest.

Eesti astumisega Nõukogude Liidu koosseisu algas murranguline tõus eesti tõlkekirjanduse levikus. Ilma statistikat kasutamata võib väita, et viimase viieteistkümne aasta vältel on tõlgitud kaugelt enam kui enne seda, kõik keeled arvesse võttes.

Luule osas on vene keelde tõlgitud nii kaasaegseid kui ka varasemaid autoreid. Peale perioodikas avaldatud ja seetõttu hajali jäänud luule on ilmunud J. Barbaruse, J. Smuuli valimikud, Koidula kaks kogu jm., millele lisandusid äsjase eesti kirjanduse dekaadi puhul V. Beekmani, E. Hiire, F. Kotta, R. Parve, P. Rummo ja J. Semperi tõlkekogud. Ka saavutused viimase aja tõlgetes ei ole halvad. Võime lugeda eesti luulet enamasti heas, kõlavas vene keeles, värssides, mis on vabad võimalikust ilmekuse redutseerimisest. Ent ühes asjas on olukord halvem: tõlkijate keeleoskus ja Eesti elu-olu tundmises nad oma kunagiste eelkäijatega ei võistle. Algkeele mittetundmise tõttu on valdav osa tõlkeid tehtud reaaluse proosatõlke järgi. Siin astub teose ja tõlkija vahele uus tegur, mis vahetu sisseelamise algtekstisse välja suleb. Säärases tõlkemenetluses etendab keeleline vahendaja suurt, puhuti ohtlikku osa, millest allpool toogem mõningaid näiteid.

Kuivõrd algkeelt mittetundev autor on sõltuv proosatõlke kvaliteedist, näitab ilmekalt viimastel aastatel korduvalt „Kalevipoja" tõlke saatus. Selle algses, redigeerimata käsikirjas leidus sääraseid viltulöömisi nagu:

S a a j a suuri ehk tulema (XIII, 377)

tõlkes:

С т о пиров хотите справить.

Kus n e i d kasvas kanarbikus (Soovituseks 20)

tõlkes:

Где растет в дубраве д е в а.

Hiljem parandati eksimused redigeerimise korras, kuid need komistused näitavad, kuivõrd abitult sõltuv on keelt mitte oskav tõlkija reaaluse tõlke valmistajast. Sest ega alati pole tähelepanelikku redigeerijat parandamas. Kas N. Poljakova tahtlikult asen-

das E. Hiire luuletuses „Heinamaa-staadion" värsis „kui päikese võidukaarik" sõiduki karikaga üteldes: „Кубок победный"? (Hiir, Живи и здравствуй!, lk. 34. Allpool toome dekaadiaegsed luuletuskogud lühiduse mõttes ainult autori nime järgi). K a a r i k — k a r i k a s — sõnade kõlaline sarnasus viitab pigemini asendamist otsima küll vahetõlkijalt.

Järeldus sedalaadi viltulöömistest on, et kaudsel tõlkimisel tuleb vahetõlkija vastutust suurendada. Ei oleks liigne, kui trükiväljaandes näidataks ka tema nimi kaastõlkijana. See vähendab küll ametliku tõlkija n.-ö. teenekust, kuid võtab temalt ka suure vastutuse. Puhtkirjandusteaduslikult ei ole aga sugugi liigne, kui on säilitatud mingi teose tõlkeline saatus.

Peale puhtkeeleliste viperuste ähvardab järeltõlkijat vaimse või ka materiaalse kultuuriolustiku piisamatu tundmine, mis põhjustab taas soovidajätmisi. Kui Koidula 1950. aasta venekeelses valimikus A. Kotšetkov tõlgib värssi „Mõõk ühes, l u b i teises käes, nii teeme rahvatööd": „Обычай наш походный — цемент роднить с мечем", siis, hea küll, pigistame silma kinni erinevate motiivide kasutamise kohta, kuid XIX sajandi kolmanda veerandi luules on „tsement" „lubja" asemel selline anakronism, mida kuidagi ei saa lubada. Kogu tolleaegses kirjanduses ei tule seda sõna kordagi ette, võib-olla ehk et mingis tehnilises kirjutuses. Seda oleks pidanud arvestama vähemalt vastutav toimetaja, kes kaudsete tõlgete puhul on eriti „vastutav". Toodud juhud on säärased, mille eest järeltõlkijat vastutavaks teha ei saa.

Aga kaudsete tõlkijate orienteerimatus oludes ja keele mittetundmine pole ainsad probleemid, mis kerkivad tõlgete lugemisel. Juba mainitud Koidula värsikogus häirivad veel pärisnimede translitereerimisjuhud. Kui Koidula „Teretamises" „Emajõe linnuke" on vene keeles antud „птичка Эмайыги", siis vene lugeja, kellele lisaks pole antud mingeid joonealuseid seletusi (selles osas tuleb tunnustada dekaadiaegsete väljaannete ettenägelikkust), mis see „Emajõgi" on, saab paratamatult aru, et tegemist on temale raskesti hääldatava linnunimega. Või mida peaks mõistma lugeja translitereeritud „Eestimaa" all? Küllap tõlkija tundis selle sõna tähendust, aga lugeja Harkovis või Stavropolis kindlasti ei võigi seda taibata. 1956. aasta väljaannetes sääraseid soovidajätmisi silma ei hakka.

Milleni ulatub vaba tõlke sõltumatus algupärandist, mida võib järelluuletaja endale lubada? Näiteks nimedes. Hea küll, P. Rummo kurdab, et ta on enda sõrmed villi tagunud „Royalil", tõlkija asendab kirjutusmasina teise tüübiga, „Underwoodiga", võib-olla selleks, et see riimiks sõnaga „puud", aga vahest seepärast, et nimetatud tüüp on vene lugejale tuttavam (Rummo, 87). Viimasel juhul on asendamine täiesti õigustatud. Aga miks sealsamas kaasreisija O m s k i asemel T o m s k i s t peab olema, see ei anna küll kuidagi seletada, järelikult tuleb vahetust hinnata tarbetu omavolitsemisena.

Riimi osas on tõlkija vabadus suurem. On täiesti põhjendamatu luuletuse mõtte selgust tuua ohvriks algteose sõnastusele, kui see on võib-olla painutatud samakõlalise sõna leidmiseks. Kui näit. E. Hiir laulab „Jääb püsima päikese kätel pestuna maa", siis on ebatavaline personifikatsioon pigemini riimivast sõnast „lättest" tingitud kui kujundlikkuse taotlusest ja L. Haustoval poleks tingimata vaja olnud seda otsitud sõnastust korrata: „У солнца в руках остается чистой земля" (Hiir, lk. 75), sest riimivajadusest tekitatud sõnastust ei ole põhjust jäljendada. Haustova tarbetu täpsuse puhul jõuame taas algteksti keelelisest kättesaadamatusest tulenevale seigale. Proosatõlkest ei selgu ju riimi osa kuidagi.

Edasi. On vaieldud selle üle, kas järelluuletaja on õigustatud värsse välja jätma või lisandama uusi? Allakirjutanu asub seisukohal, et ta seda ei tohiks. Sest kus oleks piir, millest peale ei saa enam kõnelda tõlkest, vaid millal on tegemist teemat jäljendava parafraseeriva luuletusega. Klassikalistes tunnustatud tõlgetes seda pole tehtud. Aga seda siiski tehakse. Nii on R. Parve „Talvine päev Tallinnas" B. Kežuni tõlkes lühenenud seitsmelt stroofilt kuuele (Parve, lk. 24). See vahelejätt pole puhtmehaaniline, lühendamisega on redutseeritud luuletuse emotsionaalsust. Kuigi vahelejäetud värss oli ehk raskemaid tõlkida, siis ei õigustaks see amputeerimist.

Aga on näiteid, kus vahelejätt seostatud sõnadevaliku nüansi muutmisega muudab märgatavalt algteksti häälestust. J. Semper laulab luuletuses „Improvisatsioon sügises":

Kuid ei!
Veel mõtlen kevadiselt tantsi
ja trotsi külida ning dissonantsi!
Nüüd, millal õitseb floks
ja lehte heitma hakkab oks,
mul mõte saada vaiguseks veel nupuks.
Nüüd, millal teised meelsalt porri upuks,
just korda seada kevadvilespill
ja olla tarbetu kui rukkilill
kesk rukkivälja, uhmlev nagu koldsed rõikad kesk lina!

(Valik luuletusi. 1946. lk. 163)

B. Tomaševski tõlkes kõlab see järgmiselt:

Но нет!
Хочу забытый блеск весны
зажечь среди осенней тишины!
Сквозь запах флокса, листопада медь
смолистой почкой я хочу вскипеть!
Когда весь мир забыться жаждет сном,
хочу, чтобы трубил весенний гром!

(Semper, lk. 14)

Võib-olla on teinud autor ise korrektiivid, siis muidugi on näide tarbetu. Kuid kõrvutades mõlemat trükiteksti näeme sootuks erinevat pilti. Kevade vilespilli ajamine on teisest hääletõust kui kevadäikese pasunahääl. Ja soov olla tarbetu — kuigi uhmleva — umbrohuna annab autori hoiakule teistsuguse nüansi, kui venekeelsest luuletusest võib välja lugeda. Igale autorile on mõtte rõhkude ümberasetamine vaba, kuid tõlkijale mitte.

Leidub mujalgi näiteid algluuletuse mõnede motiivide vältimisest nagu häälestuse korrigeerimiseks. Selline on E. Hiire „Ema", mis on üles ehitatud poegade hukkumisest kannatava ema võrdlusel Maarjaga, kelle poja surma maailm on leinanud. Et see motiiv pole juhuslik, nähtub selle kordumisest väikeses luuletuses kolmel korral. Piiblilegendidest laenatud motiivide kasutamine ei tarvitse olla luuletuses puuduseks. Luuletaja asetab ema kannatuse legendi Maarja omast suuremaks. Kuid millegipärast see otse leitmotiiv tõlkes puudub, mida ei saa kuidagi lugeda õigustatuks. Tõlkija ei ole õigustatud korrigeerima luuletuse sotsiaalset hoiakut, see on autori ainuõigus.

Leiduks veelgi ohtralt näiteid, kus järelluuletajad autori sõnastusest väga kaugele lähevad, nii et seos algupärandiga hajuma kipub, aga nende toomine viiks pikale. Samuti oleks põhjust rütmi, värsimõõdu ja teiste kujunduslike küsimuste juures peatuda. Kuid siis omandaks käesolev sõnavõtt juba kõnesolevate luuletuskogude arvustuse ilme, mida aga selles kirjutuses pole ülesandeks seatud. Samal põhjusel ei ole ka kirjutuses kõnesse võetud mainitud teoste väärtusi ning saavutusi, mis pole sugugi väikesed. Võib näit. tunnustades nimetada P. Rummo luuletuste tõlkijaid L. Toomi ja N. Javorskajat, kelle vahendusel vene lugeja saab jagada kirjaniku helgete ja murepäevade elamusi, J. Semperi tõlkijaid P. Antokolskit ja M. Zamahhovskajat jt. Kuid küsimus pole üksikute kogude edukas või ebaedukas tõlkimises, näiteid on toodud probleemide illustreerimiseks.

Eesti luule tõlkimise küsimus vene keelde vajab senisest hoolikamat lähenemist, eriti kui on tegemist ülevaatekogu koostamisega. See tuleb, ärgem unustagem, muu hulgas kõrgemates õppeasutustes abiraamatuna kasutamisele Nõukogude Liidu rahvaste kirjanduse kursuse õppijaile. Järelikult peab andma vastutava läbilõikevaliku maksimaalselt heas teostuses.

Tehkem mõned praktilised järeldused tuleviku jaoks. Kõigepealt, mis puutub vanematesse luuletustesse, siis kasutatagu uusväljaannetes kunagisi tõlkeid, kui neid ei suudeta ületada. Et neis vene keel pole tänapäevane, on asjale pigemini kasukski, sest ega need pole kirjutatud ka 1957. aasta eesti keeles. Ja tõlkeid leidub; tõsi küll, nende ülesotsimiseks tuleb pisut vaeva näha, aga see tasub. Kuid vanast rasvast üksi elada ei saa, uusi tõlkeid tuleb juurde teha. Mida saab kvaliteetse keeli valdava tõlkijate kaadri kasvatamiseks praktiliselt teha, ei oska eemalseisja soovitada. Kuid kaudsete tõlgete kvaliteedi tõstmiseks saab

ja peab midagi ette võtma. Eespool mainiti toimetaja suuremat valvsust. See on teostatav, aga kahjuks on see ravimenetlus, mitte profülaktika. Hoopiski tuleb aga tõsta vahetõlkija vastutust. Jällegi ei tea ju kõrvalseisja, kuidas talitatakse. Kas lihtsalt, et tellitakse kelleltki toortõlge, see antakse keelt mittevaldavale värsistajale, kes annab tekstile seotud kõne vormi — ja ongi valmis. Kui nii talitatakse, siis muidugi haltuurast palju kaugemale ei jõuta.

Siin ei taheta kedagi süüdistada sellises lubamatus hoolimatuses, olgu see toodud vaid võimalusena. Printsiibiks jäägu igal juhul, et ka keelt mittevaldav järelluuletaja tõlgitava teksti läbi analüüsima peab ja vahetõlget abivahendina kasutab. Mida see annab? Arvestagem, et säärane menetlus, kus juhuslikult võõrkeelne luuletus proosa ümberjutustuse kaudu värsistatakse, võib olla ainult erand. Ka keelt mittevaldav tõlkija peab lähtuma algkeelest. Näiteks ei saa ilma kõnekujundite sõnasõnalise ja sisulise tähenduse tundmiseta läbi. Vastasel korral võivad need järelluuletuses olla hoopis teisest miljöödst või väljendada erinevat tundetooni. Sama kehtib sõnastuse kohta üldse. Nii oleks keegi pidanud A. Kotšetkovile selgeks tegema, et „tsement" ei sobi Koidula-aegsesse luulesse. Ei ole midagi parata, järelluuletaja peab vaevuma süvenema algupärandi väljendustesse, sõnastuse kultuuriloolisse kuuluvusse ja kasutatud kõnefiguuride laadisse — ka siis, kui ta originaali keelt ei valda. Veelgi. Järelluuletaja peab tundma, mis kirjaniku väljendustes on ainult n.-ö. riimi pärast, s. o., kus originaalis on värsimõõt, riim ja muud vormilised tegurid mõjutanud mõtteväljendust. Vaevalt leidub luuletusi, kus autori mõttekäiku pole osaliseltki suunanud need momendid, ja tõlkija ülesandeks on neid seiku arvestada, et oma luuletuses asendada algkeele riimi tõlkekeele riimiga ning kohandada selle mõttele sõnastust. See kuulub tõlkija luuletajakompetentsi.

Edasi, on veel alasid, mida tõlkija ilma originaali olemust mõistmata ei saa edukalt lahendada. Säärane on n.-ö. tühikute tõlkimine. Valdavas enamuses luuletustest ei ole kõik värsid või nende osad võrdväärsed. On mõttetihedaid kohti, on värsse, mis on küllastunud luuletuse juhtmõttest, mis nagu moodustavad luuletuse sõlmpunkti. Sellele lisandub aga vajalik kujunduslik täitesõnastus. Järelluuletaja ülesandeks on tõlkimisel kindlaks teha sõnastuses sõlmpunktid ja lähtuda oma luuletuses neist, püsides võimalikult originaali mõtte ja antud kujundusliku pildi lähedasena. Teisiti suhtugu aga tõlkija nõrgematesse, mõttehõredamatesse värssidesse. Selliste kohtade tahtlik vähema jõulisuse edasiandmine võõras keeles looks veelgi suuremaid tühikuid ning nõrgendaks tõlke taset, mis niikuinii ei saa kunagi küündida originaalini. Järelikult on sel puhul tegemist seigaga, millal tõlkija on õigustatud vajaduse kohaselt algteksti sõnastusest kaugenema, sel puhul on tal vabad käed. Kuid teadmiseks, millal ta on õigus-

tatud kasutama säärast vabadust, tuleb tunda originaalluuletust vahetult.

Ei ole siinkohal mahti peatuda enamate luule tõlke probleemidel, aga lähtudes toodustki saab tulla ainult ühele järeldusele: ka keelt mittevaldav tõlkija ei saa vältida vahetut süvenemist algluuletusse, ükskõik, missuguseid abivahendeid tal selle juures ka kasutada ei tuleks.

Kas piisab tõlke väärtuse tunnustamiseks originaali autori heakskiidust? Paistab, et mitte alati, sest vaevalt pole luuletajad näiteks oma vene keeles ilmuvaid tõlkeid enne trükkiandmist lugenud, aga ometi on mõneti läbi lastud soovidajätvaid värsse.

Ilmselt aitaks luule tõlkimise kvaliteedile suuresti kaasa kampaaniate (nagu dekaadi eel) kaotamine. Meil on kvalifitseeritud tõlkijaid, kes tunnevad hästi keelt ning kes normaalse töötempo korral võiksid aja jooksul palju viljakamalt töötada. Kampaaniatest vabanemise korral suudaksid paremaid tulemusi saavutada kahtlemata ka proosatõlgete varal töötavad järelluuletajad, sest siis jääks neil aega teha oma tööd vajaliku süvenemisega.

Aga peatugem veel sisulistel küsimustel. Milline vabadus on tõlkijal värsimõõdu suhtes? Kas kirjutab originaal rangelt ette meetrumi, või on see tõlkija suva küsimus? Vastuse annab selgeimalt näide tõlke praktikast. 1894. aastal tõi „Pribaltiiski Listok" oma 1. numbris P. Viskovatovi „Эстонская песня", mille algvärsid kõlavad järgmiselt:

Спала — не спала я одна за холмом
Между пестрых цветов голубых,
Головой приютясь под цветущим кустом
Желтоглавов кистей золотых...

Tõlkija märkuse järgi on see M. Veske poolt Viljandimaal üles kirjutatud rahvalaul. Algkeeles on luuletuse algus järgmine:

Magasin mina magasin,
Magasin Madi mäela
Sinilillede seassa,
Kullerkuppude kohala...

Nagu nähtub, pole tõlkija arvestanud eesti rahvaluule stiililisi omapärasusi, mistõttu venekeelses luuletuses võib eesti rahvalaulu ära tunda vaid pealkirja ning vastava lisamärkuse järgi.

Pikemalt arutamata konstateerigem vana tõde, et vorm pole luuletuse sisust lahutatav, ja kui seda tõlkes ei säilitata, siis minetatakse midagi. Värsimõõdu muutmine võib olla lubatav ainult siis, kui mõlema keele või luulepraktika vahel on suur erinevus. Kui näit. tõlgitakse antiikset lembelüürikat, tuleb filoloogil taganeda sõnakunstniku ees. Vastasel korral kägistavad inversioonid ja meetrilised skeemid igasuguse tundeelamuse. Vene keelest

eesti keelde ja vastupidisel tõlkimisel sääraseid häirivaid raskusi aga ei ole. Seda võib järeldada eespool toodud M. Okka ja „Tšaika" tõlgetest, aga seda tõestavad tänapäeval ka Betti Alveri säravad värsid A. Puškini „Jevgeni Onegini" tõlkes, millega lugejail on võimalus olnud tutvuda ajakirjanduses. Järelikult on alust nõuda värsimõõdu säilitamist ka teistelt tõlkijatelt. Muide, seda seika on viimase aja tõlgetes aina piisavalt arvestatud.

Piirdugem öelduga. Eesti luule tõlkimisel on tunnustavaid saavutusi, kuid need ei õigusta endaga rahulolevat paigalejäämist. Eriti seab järeltõlgete paratamatu praktika vastutusraskeid probleeme ja sunnib kirjastusi, tõlkijaid ja kriitikuid leidma senisest tõhusamaid lahendusi.

II

R. SIRGE

VILJA ÜHE NOVELLIMEISTRI LOOMINGUST

Erni Krusten. Piitsa matused. Novelle ja jutustusi. ERK, Tallinn 1957. 312 lk.

Arenemiskäigu üheks raudseks paratamatuseks on eelneva jäljed järgnevas, pealekasvavas. Meie formalistlik-uusromantilise novelli paremik, hiilates oma sõnakuue sära, tegelaskujude erandlikkuse ning sisu erakordsusega, osutus 1920.—1930-ndate aastate vahemail küllaltki tõhusaks mõjutajaks samal ajal juba uuesti arenevale uuest, realistlikust elutunnetusest kantud jutukirjandusele. Seda võib täheldada nii- või teistsugusel kujul terve rea tol ajal esilekerkinud novellistide juures. Erandlik-otsitut kohtab kergesti niihästi Peet Vallaku, Joh. Ruveni, Erni Krusteni kui ka mitmete teiste juurdetulijate varasema loomingu süžeelises lõimes ja sõnalises koes, kuigi neist ühegi novelle tervikuna ei saa enam tunnistada formalistlikeks või elukaugeiks. Nende sihitaotlus ja ainevald kuuluvad realistliku kirjanduse töömaile, käsitlusviisis ja vormivõtetes aga räägib kaasa endine. Tulemus: sageli esinev, peaaegu üldiseks saav grotesk.

Just tollesse groteski valitsus-ajajärku langeb Erni Krusteni debüüt novellistina. Krusten alustas õieti novellettidega, lühipaladega ajaleheveergudel, mis ühtekoondatuina ilmusid 1927. aastal „Kanarbiku"-nimelises kogus. Selles leidub veel kenakesti tehtult „õudset", otsitult „rahutut" — ühesõnaga, romantitsevat udu, millest ajajärgu noored kohe ei suutnud vabaneda. Aga iga mõju kutsub iseenesest esile vastumõju. Ning seepärast võib tookordses groteskis näha ka eelnenust lahtimurdmise püüdu, seda trotsi, mis veel ei leia kindlat eesmärki, kuid mis siiski peab äigama, lajatama, olgu kas või viltu, iseenese tõekspidamiste vastu. Nii on erandlikkusele rajatud ja groteskini teritatud pärastise järjekindla realisti Peet Vallaku esimesed jutud („Lodjavahi surm", 1921), grotesk kannab Joh. Ruveni 1931. a. trükimusta näinud „Võitlust" ning grotesk kirjab kõvasti ka Erni Krusteni „Kodukäijat" (1936), samuti „Väljapressijat" (1937) või „Õnne suurust" (1938), mis autor oma varasemast loomingust on sisse võtnud hiljuti ilmunud valikkogusse „Piitsa matused". Seda groteskse elemendi küllust tollel põlvkonnal on mõnikord peetud valitsenud elulaadi, ühiskondliku korra vastase protesti peidetud iduks. Võib

ka olla. Mõnel juhul, näiteks Ruveni juures, ta vahel taolise mõju saavutabki. Kuid noore Vallaku ja noore Krusteni novellides, kus kuigivõrd ei tegelda ühiskondlike küsimuste lahkamisega, jätab see küll rohkem romantilise elemendi trotsimise tahte kui kehtinud elukorra vastu suunatud teadliku protesti mulje. Krusteni „Kodukäija" — juba pealkiri ja teema asetus ise räägivad muust. Ei ihnsa, jõhkralt omakasupüüdliku randlase Sademeele ega ta tööga surnuks vaevatud, kuid vaikse lambina kustuva naise Ahte kuju kutsu esile mingit sihiteadlikku protestitunnet, kuigi vihjatakse ilmekalt eraelulistele inetustele, inimlikule närususele, mis saab oma teenitud karistuse mehe virilas, kahetsevas vaimusegasuses. Veel eriskummalisemad on tegelaste vahekorrad „Väljapressijas", kus niihästi vaene viiuldaja Annes Roniroos kui ka baptisti koguduse pastor Võrupää käituvad mõlemad pigem romantiliste veidrikkudena kui igapäevaste, tüüpiliste oma seltskonnakihi või klassi esindajatena. Ometi on selleski jutus üsna kujukalt avatud andeka inimese traagika valet ning võltsi täis ühiskonnas, samuti lõikavalt paljastatud hingekarjase ahnus, mis ei tunne sündsust ega piire isegi surma ees. „Õnne suurus", kolmas Krusteni kolmekümnendate aastate jutt selles kogus, tegeleb vanapoisist taluniku Maidu ning tema järjekordse teenijatüdruku Eeva, varjatud leeprahaige (seega väga erandliku inimese) vahekorra arenemisega armumiseni ja abieluni ning selle abielu purunemisel (haiguse avalikuks tegemise tõttu) Maidu laostumisega kuni aru kaotamiseni. Siin on üsna kujukaid pilte taluelust, on head, tihedat dialoogi, on peent hingeelu-eritlust, värvikaid kirjeldusi — kuid ometi nii „Kodukäija" kui ka „Õnne suurus" ei ulatu üle groteskitaotluse, ei pääse kaugemale šabloonilisest lõpplahendusest, kus ummikusse ja hukkumisse viib veidrate eraeluliste asjaolude mehhaaniline kokkusattumine, mitte ühiskondlikkude tingimuste, elukorra võltsus ja paine. Tüüpilise nägemiseni ning avamiseni autor neis novellides veel ei tõuse. Määravaks jääb erandlikkus, juhus.

Ent aasta hiljem (1939) dateeritud „Piitsa matustes" näeme juba sootuks midagi muud. Krusteni areng on teinud järsu hüppe küpsusele. Erakordse ja erandlikkuse asemele astub tüüpiline, tõsieluline. „Piitsa matuste" peategelasteks on endine valgekaartlane, hüüdnimega Soitu, ning kadaklik mõisnik Sivisohn, kes Hitleri kutsel leiab ka enesel vajaduse olevat ära „Vaterlandi" kolida. Kodutu ja oma rahvuse hüljanud Soitu on üle aastakümne truu koerana teeninud Sivisohne. Viimaseks ülesandeks härrastelt talle on maha lasta nende armastatud koer, keda kaasa ei saa võtta nagu Soitutki. Teel koera tapmisele aga avastab korraga koertruu Soitu, et ta ise on nagu ta härragi: ei kuulu kuhugi, on nagu see mahajäetud peni, ning müüb koera vastutulevatele külapoistele liitri viina eest ja matab hellalt maha üksnes härra koerapiitsa, arutades ise sealjuures: „Mis siis ikka . . . Vana Sivisohn, lugupeetud mees, müüs ära oma rahvuse ja isamaa, mis asi see

koer siis minusugusel viletsal müüa on . . ." Väga lihtne, väga kompaktne, aga peen ning suure üldistusjõuga lõpplahendus. Grotesk ei eksisteeri siin enam groteski enese pärast. See õlitab satiiri, aitab lõpuni välja naerda kõiki koeralikke isandate teenreid, niisama nagu koeralikkude kannupoiste tühiseid, juurteta härraseidki . . . Sellisena kujuneb „Piitsa matused" üheks lihvitumaks pärliks Krusteni novelliloomingus.

„Noor aednik" (1941), päevikuvormis, otsekui autobiograafilisest hõngust kantud lugu — sest Krusten töötas aastaid palgalise aednikuna — selle kõrval osutub vahest kõige klassiteadlikumaks ja löövamaks, mis Krusten novellis üldse võitlevat on andnud. Aednikule, kes igatseb tükikest maad nagu käsitööline tööpinki, selgub, et tal tuleks kolmkümmend aastat orjata, enne kui suudab palgasäästudega vakamaa-teise maad omandada. Et mitte töötuna virelema sattuda, ei jää muud kui püüda jõhkra isandaga hästi läbi saada, orjata teda ise ning panna orjama oma nainegi, nii et see lapseloote oma ihus peab hukkama . . . Kodanluse võltsmoraal, tühjad sõnad inimese- ja isamaa-armastusest, tema kurnamisvõtted, nõmedus, toorus — kogu see kõle maailm, kus raha teeb inimesest koletise, peegeldub ahastava aedniku päevikust nagu veetilgast vastu. Assotsiatsioonid ja paralleelid, mida siin tarvitatud kunstilised vahendid tekitavad, on hävitavad kodanlikule moraalile, kõlblusele, kogu tollele elulaadile. Siin ei jää Krusten enam silmahakanud vastuoksuste üle irvitavaks, jämedaid, groteskseid jooni kinninaelutavaks vaatlejaks, vaid tõuseb uuele elutunnetusele väljajõudnud, veendunud proletaarseks kohtumõistjaks. „Piitsa matused" ja „Noor aednik" väärivad Krusteni sõjaeelsest loomingust erilist tähelepanu. Nendes ilmneb selgesti autori kiire areng tüüpilise ja loomulikkuse suunas.

Krusteni edasine, sõjajärgne jututoodang on juba kantud täiesti teadlikust võitlusvaimust, kuigi ehk omas, humanistlikus, veidi leebes laadis. „Taluteenija Martas" (1945) kuulutatakse kadu vagatsevatele kurnajatele-talunikkudele ning jutus „Minu nuga" (1946) näidatakse sangarlikku mustlastüdrukut, kes ennem tapab, kui laseb end teotada saksa sundijatel. „Õnnestunud külv" samast aastast tegeleb taastamis- ning kasvatusküsimustega ja on ehk natuke tagasihoidlikuma konfliktiasetusega, kui karmid sõjajärgsed elutingimused eeldaksid. Aga ajajärgule omast eneseusalduse taastumist inimeste hingedes peegeldab ta siiski sügavalt, õigesti. Ei või enne loota edu töös, kui pole taas kätte saadud enesekindlust, usaldust. Pikem jutustus „Teesillutajad" (1951) räägib vastasutatud kolhoosi tärkavast üksmeelest, vaatamata üksikutele tagasilangustele „oma" juurde, ning esialgu kolhoosist eemalejäänud kangekaelse keskmiku Kannu Gustavi lülitumisest kolhoosi. Gustav kutsutakse ühisele teesillutamisele; ta käib kruusaveol niikaua üksi, kuni mõistab, et „voor voori järel tuleb vastu: kui kaua sa jõuad teed anda — ega voor üksiku pärast ei hakka end teeservale tõmbama", ning otsustabki minna

kolhoosirahvaga koos — kõiges. Jutu tegevuskäigus on mõningat keskendamatust, ent ometi tuuakse siin eredamalt, aga ka omasemalt esile värske kolhoosiküla mured-rõõmud kui mõnes omal ajal kiidetud või eeskujuks seatud roosas plakat-lookeses.

Kogu viimane jutustus „Pidulik sündmus" (1952) viib meid elektrituledest säravasse kaevanduslinna, kahe noore töötaja juurde, kelle pulmad ongi sündmuste keskpunktiks. Välja arvatud rida tihedaid, elulise hõnguga maalitud episoode, kannab see jutustus oma aja märke: ilustamise pitserit ja elulisest konfliktist hoidumist. Seda tuleb mõista. Ning ühtlasi meeles pidada, et see on Krusteni esimesi katseid kirjutada tööstusest, tööstustöölistest.

Krusten ei ole laia ampluaaga, kõikvõimalikel ainealadel ülihästi kodus kirjanik. Hoopis kindlamalt tunneb ta end oma kitsamas aednikkude, sulaste, üksiktöötajate ringis kui tehase arvukas töökollektiivis. Tema õnnestumised, kunstilised saavutused on tihti suuremad kasinama arvuga tegelaste ning mõõdukama haardega kompositsiooni korral. Krusten on nagu maalija, portretist, kellel üksikud figuurid paremini välja tulevad kui suured grupid. Hulga tegelaste jaoks kipub värv vahel otsekui lahjaks jääma. (Võrreldagu selles mõttes omavahel „Piitsa matuseid" ja „Pidulikku sündmust"!) Intiimsus, usk inimesse, humanistlik kõike mõista püüdev südamlikkus — sellega võidab Krusten lugeja, juhib ta suurte eluliste üldistusteni, kuigi tegeleb üksikutega, tihti elust koguni kõrvalseisjatega. Ta rahulikule, analüüsivale vaatlusviisile vastab ka tema süžeearendus — see on sujuv, ilma erilise pingeta, kuid täis väikesi ootamatusi, ja mis peaasi — portretisti pintslitõmbele sarnanev täpne, värvivarjundeid alati arvestav rahvalik keel. Mida enam edasi, seda vähem otsitud eredust, rabavat efekti. Asemele astuvad meisterlik selgus ja lihtsus. Ütlemised ja toonitamised voolavad loomulikult, sundimatult paberile nagu heal maalijal pintsli alt pehmetooniline värv.

Käsitletavasse kogusse ei ole kätketud kaugeltki kõik, mis autor oma enam kui kolmekümneaastase töö jooksul on novellivormis loonud. Kuid esitatu najalgi saame üsna iseloomustava pildi sellest, kuidas Krusteni kui novellisti arengutee on kulgenud groteskselt loomulikkusele, erandlikkuselt tüüpilisele, otsitult, ekstravagantselt tõsielulisele lihtsusele, meisterlikkusele, mis ta tänapäeval on saavutanud meie võitleva nõukogude kirjanduse eesrindlasena nii lühivormi kui ka romaani alal.

O. UTT

MÕTTEID „KIRJU SÕGEDATE KÜLAST" LUGEDES

Juhan Smuul. Kirjad Sõgedate külast.
ERK, Tallinn 1955. 224 lk.

Kui küsida kirjandusesõpradelt hinnangut Juhan Smuuli „Kirjadele Sõgedate külast", siis vastavad inimesed erinevatelt kutsealadelt, erineva iseloomu ja maitsega siiski nagu ühest suust: „Meeldis!" Kuid ärgem piirdugem sellega ja püüdkem siiski leida vastust küsimusele: miks nimelt Smuuli „Kirjad" lugejale meeldivad, miks nad juba enne eri raamatuna ilmumist leidsid tee rahvahulkadesse ja praegu on lühikese ajaga kujunenud eesti nõukogude kirjanduse üheks kõige populaarsemaks teoseks?

„Kus lõpeb luuletus? Kas seal, kuhu autor asetab viimase punkti? Võib muidugi ka nii, kuid hea luuletus lõpeb kusagil kaugemal, hoopis kaugemal. Lõpeb nimelt seal, kuhu ta meie mõtteid viib; lõpeb järeldustega, mida me tema mõjul teeme kunagi hiljem; lõpeb kangelasteo juures, mille stiimuliks luuletus on. Just nende, algul avanemata tagamaade ulatuses ja ilmes ongi vist luule ühiskondlik funktsioon." Nende sõnadega lõpeb kolmas kiri Sõgedate külast — „Õhtu Nekrassoviga". Head ja õiged sõnad, mis peavad paika muidugi mitte ainuüksi luule, vaid kõigi kirjanduseliikide suhtes. Ja neis mõtetes leiamegi kõige üldisema vastuse eespool püstitatud küsimusele. „Kirjad Sõgedate külast" ei lõpe seal, kus autor on pannud viimase punkti; see on hea, novaatorlik raamat, mis äratab lugejas kauneid tundeid, paneb teda senisest rohkem ja sügavamini mõtlema paljude elus esilekerkinud probleemide üle, õpetab teda selgemini nägema oma kohta ning osa ühiskonnas ja õhutab minema edasi. Ei ole võimatu, et ka keegi „„Pühadekari" hukkumise" lugejaist kunagi talitab niisama mehiselt ja vapralt nagu nood Sõgedate küla lihtsad randlased tol tormisel novembripäeval, või saab Ingel Aeru loost õpetust ja indu mahajäänu ning vana võitmiseks oma teadvuses.

Smuuli raamat paelub ka oma temaatikaga. Kui palju on meil viimasel ajal räägitud — ja õigusega räägitud! —, et lugeja ootab häid teoseid, mis kujutaksid meie kolhoosiküla tänapäeva ja astuksid ühist sammu põllumajanduse alal töötajatega nende võitluses selle rahvamajandusharu mahajäämuse vastu! Kuid

heast teemast üksinda ei piisa hea teose loomiseks. Ja tulebki öelda, et Smuul on tähtsa, aktuaalse teema avanud põhjaliku elutundmisega. On ilmne, et autor hästi tunneb neid inimesi, kellest ta kirjutab ja neid olukordi, millesse elu tema tegelasi asetab. See annab „Kirjadele" suure veenvuse ja emotsionaalse jõu.

Edasi haarab teose „Kirjad Sõgedate külast" probleemirikkus. Tähelepanelikult elu, tegelikkust jälgides on autori silm peatunud paljudel olulistel nähtustel ja küsimustel, peegeldades neid kunstilistes kujudes ja andes neile oma hinnangu. Sellele raamatule on võõras tegelikkuse ilustamine. Autor pole kartnud esile tuua elus esinevaid raskusi, väärnähtusi ja vastuolusid, vaid on neid julgelt paljastanud.

Seoses nende probleemide käsitlemisega tahaks esile tõsta mõnda momenti, mille poolest Smuuli töö silma paistab kui eeskuju-pakkuv. Esiteks. „Kirjad Sõgedate külast" on teos, millele on omane eriti selgesti väljendatud, ka keeles, võrdlustes jne. avalduv lokaalne koloriit; igalt tema leheküljelt tundub hoovavat mere ja kivise ranna hõngu. Kuid ometi ei saa siin juttugi olla autori haarde kitsusest, piiratud, kohaliku tähtsusega teosest. Otse vastupidi: probleemid ja kitsaskohad, millele Smuul talle tuttavate rannakülade olude ja faktide najal valgust heidab, esinevad suurema või väiksema aktuaalsusega teisteski meie vabariigi kolhoosides, ja mitte ainult kolhoosides, vaid ka linnarahva elus. Säärane olulise ja üldise tabamine annab „Kirjadele" tähelepanuväärse loetavuse ning kasvatusliku mõju.

Edasi. „Kirjad Sõgedate külast" on väga aktuaalne, paljuski otse ajakajaline teos. Kahtlemata tuleb see kirjutada tema vooruste kontosse kui otsene tõendus autori tahtest kaasa rääkida oma ajaga, operatiivselt reageerida momendi pakilistele nõuetele. Kuid ometi võib siin tekkida küsimus: kas ei lühenda see kõik raamatu eluiga, ei kiirenda tema vananemist? Antud teose puhul võib sellele küsimusele vastata eitavalt. Miks? Vastame üheainsa juhuslikult valitud näitega. Kui tänapäeval kellelegi tuleks pähe lendu lasta kuulujutt rubla „kukkumisest", siis vaevalt leiaks ta enam kuigi palju uskujaid. Milleks siis rääkida sellest veel ilukirjanduses? Kuid asi on selles, et aeguda võib faktiline olustik, probleemi kest, kuid probleem ise, tema tuum ei kaota oma aktuaalsust, kui sellest on tehtud õiged, kaalukad ja olulised järeldused ning üldistused. Kõnesoleval juhul ongi see nii: lugu raha „kukkumisest" õpetab ka täna ja edaspidigi neid, kes on kutsutud tegelema töötajate kasvatamisega, tihendama sidemeid rahvaga, hoolega tundma õppima elanikkonna meeleolusid ja viivitamata ning veenvalt andma vastulöögi seal, kus seda tarvis.

Smuuli tähelepanu keskpunktis on elav inimene. Ta ei otsi inimsaatusi illustratsiooniks teoreetilistele teesidele või väljamõeldud probleemidele, vaid jõuab elu ja inimsaatuste jälgimi-

sest lähtudes keerukate ning valusate probleemideni ja nende lahendamiseni. Toome sellest kaks näidet. Kirja „Seafarmi juhataja" lõi kirjanik vaevalt küll sel eesmärgil, et kirjutada midagi religiooni igandite kahjulikkusest ja sellest, kuidas nendega võidelda; kuid Ingel Aeru liigutavast saatusest jutustades tõestas ta vastavaid teoreetilisi seisukohti veenvalt. Veelgi enam: teraselt elu jälgiv kirjanik jõudis juba 1951. aastal mõningate järeldusteni, mida hiljem lugesime partei Keskkomitee otsusest ateistliku propaganda kohta. Ja Martin Purje traagikat („Ahastus") kujutades ei piirdu kirjanik tolle üksiknähtusega, vaid peab mõtlema sellele „et meie suurel ja armastatud maal on veel sageli hoolimatut üle parda heitmist, liiga vara arvelt mahakandmist, ahnet teiste arvel laiutavat egoismi". Pannes lugeja mõtlema ja juurdlema, avaldab kirjanik oma teose kaudu aktiivselt mõju elule.

Üheks iseloomustavaks jooneks, mis „Kirju" positiivselt esile tõstab, on autori lugupidav suhtumine lugejasse. Smuul räägib oma lugejaga mitte kui lapsehoidja oma kasvandikuga, vaid kui võrdne võrdsega. Ta ei paku raamatusõpradele mannakörti, vaid jätab lugejale „ruumi" iseseisvaks mõtlemiseks, järelduste tegemiseks, arutlemiseks. Heaks näiteks sellest on „Ahastuse" lõpp, kus kirjanik otseselt pöördub lugeja poole, esitab talle lahendamiseks üsnagi keeruka küsimuse. Ja kas või ainuüksi see asjaolu, et kõnesoleva kirja lahendus on arutlustel põhjustanud nii palju piikidemurdmist ja tihti risti vastukäivaid arvamusi, kõneleb sellest, et lugeja mõte on liikvele pandud ja autori kujunduslik võte on end õigustanud.

Õigesti ütleb Smuul: „Minu ja teie vahel, lugupeetud lugeja, pole sõlmitud lepingut, mille järgi ma kõik probleemid teie eest peaksin ära lahendama." Seda enam on kahju, et kohati pole kirjanik sellest mõttest kinni pidanud. Säärastel juhtudel on tagajärjeks lame moraal, hinnangute ja järelduste alasti esitamine. Milleks on tarvis otse kinnitada, et „harjumuse jõud on mõnikord vägagi tuimendav ja konservatiivne" (lk. 15), või et Peeter Lõugas „kõigest välisest nõukogude korra tunnustamisest hoolimata elas ... oma mõtetes kahepaikset, kahekordset elu" (lk. 176), jne., kui needsamad kuivalt sõnastatud tõed on kas lugejale ammugi juba teada või sellessamas teoses juba enne k u n s t i l i s t e vahenditega tõestatud? Olgu öeldud, et säärased häirivad ebakohad pole Smuulil kuigi sagedased.

Smuul vaatleb meie küla elu sellisena, nagu ta on; ei sule silmi raskuste ning puuduste ees, lakkamatu võitluse ees uue ja vana vahel. Kui palju on elus (ja ka vaadeldavas raamatus) inimesi, kes nagu Ingel Aergi, tunnevad, et neis elavad koos kaks inimest — uus ja vana, kes, nagu „Majaka" kolhoosi üldkoosolekust osavõtjad („Tapetud puud") vaatavad häbi ja imestusega tagasi oma vanale elule ja mõtetele, mõistavad nende üle kohut. Ja kui Ingel Aer tunnistab, et uut inimest endas armastab ta

rohkem, siis igast raamatu leheküljest näeme, et ka Smuuli armastus kuulub jäägitult kolhoosiküla tänasele, uuele elule, uue joontele inimestes. Loetagu vaid poeetilist „Õhtut Nekrassoviga" — vaevalt leiame eesti nõukogude kirjanduses lehekülgi, kus niisamasuguse eredusega oleks kujutatud kolhoosiküla kultuurilist kasvu. Meenutagem, kuidas lihtsad kalurid „„Pühadekari" hukkumises" igasuguse käsuta lähevad tormi ajal välja, päästma mitte minu ega sinu, vaid m e i e vara ja hiljem niisama endastmõistetavalt asetavad oma elu kaalule teiste päästmiseks — eks seisa ju siin uus inimene kogu oma ilus. Või lugegem, millise usaldusega räägivad kolhoosnikud üldkoosolekul parteist („kui partei teaks, partei ei lubaks"), kuidas vana Martin Puri või siis merehädaliste päästjad viimases hädas pöörduvad partei poole — eks peegeldu ju neis detailides kui peeglikillus lihtsate inimeste usaldus nõukogude võimu ja kommunistliku partei vastu, nende kogemustele rajatud optimistlik veendumus, et see, mis täna on halvasti, seatakse homme kindlasti korda. Ning pangem tähele, et „Ahastuses" toetab kollektiiv mitte Augustit, vaid Martinit, et ka mujal seisab kolhoosipere tervikuna uue poolel — kas on tarvis paremat tõendust sellest, et koos eluga on muutunud ka inimesed. Ja selle uue nimel peabki autor kogu jõuga, halastamatult ja kirglikult, parteiliselt võitlust vana, inetu ning alandava vastu, mis püüab moonutada ja risustada meie elu.

Allakirjutanu arvates annab kõnesolevale teosele tema veetluse muuhulgas ka see, et siin selgelt ja konkreetselt tajume kirjaniku isiksust. See on hea, kuid veel mitte kõik. Ka näiteks A. Saare üldiselt andekalt kirjutatud ja huviga loetavas olukirjelduses „Vaikne vesi" figureerib autor üsnagi olulise tegelasena. Kuid pealiskaudselgi kõrvutamisel tuleb ilmsiks terav erinevus. Saare „mina" avaldub olukirjelduses peaasjalikult kõrvalseisja kestas, kes palju arutleb enda kui kirjaniku kutsumuse ja kohustuse üle. Smuul aga astub „Kirjades" lugeja ette inimesena, kes elab sedasama elu, mis tema tegelasedki, kes aktiivselt segab vahele toimuvasse ja ütleb selle kohta oma tabava, kaaluka sõna. See autori tagasihoidlik, ent samal ajal igal leheküljel tajutav ja aktiivne olemasolu loob erilise, võiks öelda, usaldusliku õhkkonna autori, tema tegelaste ning lugejate vahel ja võimaldab maksimaalse jõuga esile tuua ning lugeja teadvusse viia kirjaniku loomingulist kavatsust.

*

Ilukirjandusliku teose väärtuse peamiseks kriteeriumiks on muidugi mõista mitte ainult tema idee, teema, probleemistik, vaid eelkõige see, missugusesse kunstilisse vormi autori loominguline kavatsus on valatud, ja eriti — kuidas on õnnestunud karakterite kujundamine. Smuuli „Kirjades" on niivõrd palju tegelasi, et ükshaaval neid käsitleda on siinkohal võimatu. Küll aga tahaks

peatuda mõnel üldisel küsimusel, kus, tundub, võib leiduda mõndagi õpetlikku ka teistele kirjanikele, eeskätt aga algajaile autoreile.

Kõigepealt tuleb siin rõhutada Smuulile omast sügavalt humanistlikku suhtumist inimesse. Nõudlik ja toetav armastus inimese vastu ongi see, mis „Kirjades" kõige enam paelub ja võlub. Siin ei ole suhkurdatud ideaalkujusid, skeeme, kellest ei jää meelde midagi peale nime. Sõgedate küla inimesed — kõik need Aerud, Saared ja Piidad — on kasvanud teises ühiskonnas ja kannavad endal selle sünnimärke. Isegi Jaen Aerule, kolhoosi ainsale kommunistile, hüütakse koosolekul, ja põhjendatult: „Pehme oled sa, esimees!" Ühel on igandid sügavamal kui teisel, kuid Smuul ei mõista teda selle pärast veel hukka. Ta näeb oma tegelastes seda — Gorki sõnadega väljendades — „ehitaja tarka jõudu", millel tuleb aidata mõjule pääseda. Oeldu ei tähenda muidugi, nagu peaks kirjanik iga hinna eest igale oma tegelasele külge pookima mingi igandi. Küll aga kinnitab Smuuli kogemus taas kord, et inimene, kes peab võidukat võitlust iganditega endas ja vastutusrikkal momendil talitab õigesti, nõukogulikult, on vaieldamatult positiivne kangelane nii elus kui ka kirjanduses. Kahtlemata kuuluvad sääraste hulka nii Jaen Aer kui ka Martin Puri, nii Garibaldi Sturm kui ka paljud teised meeldejäävalt joonistatud elulised tegelaskujud.

Kuigi Smuulil pole täiuslikkuseni väljaarenenud positiivseid tegelasi, ei tähenda see kaugeltki, nagu läheneks ta kõigile Sõgedatele ühe ja sellesama mõõdupuuga. Armastus inimese vastu ei takista tal karmilt kohut mõistmast meie ühiskonnale orgaaniliselt võõraste elementide üle. Kui Matvei Mõrrale aitab „võtmise" lubatavusele rajatud „elukunstist" lahtisaamiseks seltsimeeste rangest, nõudlikust sõnast ja Milde Purje jaoks on kriitiline sõnavõtt seinalehes küllaldane, et kutsuda esile tahet lennata „nagu pääsuke autahvlile", siis Peeter Lõuka mõistab kirjanik kompromissitult hukka. See kulakuhingega kolhoosnik läheb küll tööle, kuid „ta põhjatutes silmades hakkab hõõguma vana viha". Ja Roul Rongale näidatakse täiesti mittekahemõtteliselt kätte tema perspektiiv — insenerist saab varem või hiljem kümnik.

Vaadeldes elu loova kunstniku prisma läbi, on Smuul toonud eesti nõukogude kirjandusse nii mõnegi uudselt nähtud ja lahendatud kuju. Ta hindab inimest tema töö, käitumise, kollektiivisse ja seltsimeestesse suhtumise järgi, mitte aga nn. ankeediliste andmete alusel. August Puri on osa võtnud Isamaasõjast, Martinil aga on poeg „pika laine peal". Formaalselt näib, nagu võiks selle järgi otsustada nende üle. Kuid kirjanik vaatab tähelepanelikult ja näeb: Martin on aus, oma tööd piiritult armastav inimene; Augustist aga on tema rahuldamatu auahnus, iha silma paista ja talle osaks saanud kujutletav „ülekohus" teinud hingetu egoisti, kalgi trügija, kellele teine inimene ei maksa mitte

midagi. Peeter Lõugas oli keskmik, kes alati jäi „seaduse piiresse", ei kompromiteerinud end otseselt millegagi, võidusaluudi ajal hingas temagi kergendatult, õigel momendil kuulutas end „partei inimeseks" ja astus kolhoosi — aga ometi on ta kõige pesuehtsam kulak. Roul Ronk pole halb insener, vormiliselt on ta nõukogude spetsialist, kuid ometi mõistame koos autoriga tema pehkinud egoistliku loomuse hukka. Ingel Aerus õpime nägema ausat ja andekat inimest, õpime temast lugu pidama kui oma töösse kiindunud ja juurdleva mõtlemisega naisest, kes lõpuks kindlasti vabaneb ka sektantlusest, tollest „vaesuse pojast ja kaksikvennast". Ermeliine Piit aga on küll olnud kehvik, kuid siiski on ta nüüd inimene, kes „nõuab sisse oma olematuid võlgu ega märka, kuidas ta aasta-aastalt muutub rohkem ja rohkem". Nii kinnitab autor veenvalt: inimese elu ja töö on see, mis määrab tema koha ja väärtuse ühiskonnas.

Käesolevas teoses on Smuuli paelunud eelkõige keerukad, vastuolulised, komplitseeritud karakterid. Ja tema kui proosakirjaniku küpsustunnistuseks on fakt, et ta on oma ülesandega toime tulnud ja oma tegelased pannud raamatu lehekülgedel elama. Kirjanikule on jõukohased keerukamadki ülesanded. Kahekümnel leheküljel loob ta Ingel Aeru suurepärase, kauaks meeldejääva kuju; „Ahastuses" leiame palju meistrisulega kirjutatud lehekülgi, kus Smuul vana Martini hingeliigutuste kujutamisel esineb hea psühholoogina.

„Kirjadest" ei leia me inimese kujutamises must-valge tehnikat. Väärib märkimist, et isegi kõige negatiivsematele tegelaskujudele on Smuul paari napi pintslitõmbega andnud mõne sümpaatse inimliku omaduse. Ja ei tarvitse karta, et lugeja Peeter Lõugast hukka ei mõista seepärast, et ta on töömees ja osav kalur, või et me unustame Roul Ronga eemaletõukava palge ainult seepärast, et ta on andekas inimene. Ei, lugeja näeb nad läbi. Ja veel üks huvitav üksikasi: Peeter Lõukal on „omamoodi ilus nägu", ka Roul Ronk on ilus, tal on käed, milles „oli hinge". On see juhuslikult nii? Vaevalt küll. Igatahes kerkib tolle välise ilu taustal veelgi tülgastavamalt esile nende sisemine inetus. Kuidagi ei saa nõustuda kriitikas esitatud väitega, nagu oleks negatiivsete tegelaste kujutamine Smuulil vähem õnnestunud — paljud neist on maalitud väga lopsakalt ja meeldejäävalt, mõnel, näiteks Ermeliine Piidal, aga on eeldusi kujuneda teatud liiki elu rentnike üldnimeks.

Tuleb tähendada, et karakterite loomisel näitab Smuul end küpse meistrina, kes oskab elustada üsnagi episoodilisi tegelasi. Kuidas näiteks unustada toda nimetut külanaist 8. kirja algusest, kes „aeglaselt, nagu täispurjedes korralik laev keerab rumbhaaval uuele kursile . . .". Või võtame näiteks Vassiljevi, endise Arhangelski sadamatöölise, nüüdse parteikomitee sekretäri. Talle pole raamatus antud kuigi palju ruumi, kuid ometi on ta võrratult elulisem ja rohkem lugupidamist äratav kui paljud standard-

sed, väljamõeldud skeemi järgi maalitud parteitöötajate kujud, keda kirjanduses on tulnud kohata. Pärdi Mihklit kirjeldab autor järgmiselt: „S a a b a s t e g a k o l i s t a d e s j a n a i s i e e s t l ü k a t e s (Sõrendus siin ja edaspidi minu. — O. U.) astus Mihkel üle pinkide. Jäi seisma Aeru vastas. Kulmud, hallid ja vana varblase tiiva suurused, varjasid pilukil silmi. Suur, kondine nägu oli tume ja kuri. Ta pani oma suured, a h n e d k ä e d juhatuselauale ja vahtis üksisilmi esimeest." Siin ei ole ühtki juhuslikku sõna; igaühel neist on oma kaal ja kindel kunstikavatsuslik eesmärk. Ja kui siia lisada veel episood sellest, kuidas Mihkel kirikutalituse ajal silmadega loeb armulauaraha, siis on kulaku portree valmis.

Siit jõuamegi ühe olulise joone juurde, mis võimaldab Smuulil luua terviklikke, meeldejäävaid karaktereid. Jutt on kirjaniku tugevast detaili valitsemise oskusest. Kui palju elu annab Garibaldi Sturmile juurde too iseloomulik lugu protsessimisest kella, voki ja rangide pärast! Või siis lugegem kirjeldust hanetoolil istuva Peetri kohtumisest hitlerlasega ja sellest, kuidas Peeter arvutab „Meie Matsi" lehekülgedel loodetavaid kasumeid ikaldusest ja kahjumeid selle tulematajäämisest... Smuul ei serveeri detaile juhuslikult, vaid valib neist eredamaid selgepiirilise kavatsusega esile tuua peamist, olulist, iseloomustavat. Sama kehtib üldjoontes ka tegelaste karakteriseerimiseks kasutatud keeleliste vahendite suhtes (näiteks Jaen Aeru „Head inimesed" või siis Kompassi „Nagu öeldakse..." lisavad üsnagi vajaliku joone tegelase portreele).

Kõige suuremad on Smuuli õnnestumised seal, kus ta oma kangelastele annab rohkesti tegevust, asetab nad teravatesse konfliktidesse. Sääraste hulka kuulub näiteks Ingel Aeru kokkupõrge Pärdi Mihkliga, samuti lõhe tekkimine ning süvenemine August ja Martin Purje vahel jmt. Taolistel puhkudel on tulemuseks selgepiirilised karakterid, kelle käitumine ja kujunemine mõjub veenvalt. Kus aga säärased eeldused puuduvad või on väiksemad, seal on ka tulemused märksa kahvatumad (näiteks Matvei Mõrra lugu „Elu rentnikes").

Siin tekib kahtlus selles, kas õigustab ennast igal juhul Smuuli kiindumus otsesesse, publitsistlikku karakteristikasse. Muidugi, selles laadis on autoril vaieldamatuid kordaminekuid — tarvitseb vaid lugeda mõnd arvukaist õnnestunud publitsistlikest individuaal- ja grupiportreedest. Kuid teiselt poolt on see seotud ühekülgsusse kaldumise ohuga ega võimalda igakord anda oma tegelasele väärilist kunstilist kehastust. Tundub, et selle üle tasuks Smuulil mõelda. Seda enam, et neissamades „Kirjades" näitab autor, et ta suurepäraselt valdab teisigi karakteriseerimisvõtteid. Tuletagem näiteks meelde lugu ühiskondliku mõtlemisvõimega „hobusest Mikust" või lehekülgi, kus kirjeldatakse mängivaid lapsi ja nende kaudu antakse suurepärane iseloomustus mõnelegi täiskasvanule (lk. 189—192).

Kuid kokkuvõttes ei saa jätta tunnustamata Smuuli väljapaistvaid tulemusi inimese kujutamises.

*

„Kirjades" avaneb lugejatele rikas emotsioonide ja meeleolude spekter — pehmest vallatlevast huumorist kuni kurja satiirini, helgest elu- ja töörõõmust musta mureni („Ahastus") ja sügava tragismini („„Pühadekari" hukkumine").

Kõigi nende meeleolude kujutamiseks kasutab Smuul väga mitmekesiseid väljendusvahendeid, mille skaala vaadeldavas teoses ulatub kuiv-asjalikust kirjeldusest sooja lürismi õhkuvate värssideni.

„Kirjades" näitab Smuul end kunstilise sõna väljakujunenud meistrina, keda iseloomustab sügavalt isikupärane jutustamisviis ja oskus teadlikult kasutada sõna oma kunstilise eesmärgi saavutamiseks.

Üldiselt iseloomustab Smuuli stiili, eriti publitsistlikes kiiludes, komplitseeritud lause, millele deskriptiivsete sõnade rohkus annab erilise hoo, dünaamilisuse (näiteks: „Vähe on nii omapäraselt, halastamatult ilusat, samal ajal lootusetut, vihastavat ja kurba kui need lugematud tuhanded lammastest näritud kadakad" — lk. 10, „Tugevalt, karmilt, puhtalt hoidsid nad oma armastust..." — lk. 34, „Tema headus muutub pealetikkuvaks, küünistavaks, alandavaks, väsitavaks" — lk. 170, jpt.). Kuid koos meeleoluga muutub ka kirjaniku lause ja sealsamas on ta suuteline äärmiselt ökonoomsete vahenditega edasi ütlema palju, lakooniliselt, kuid selgesti lahendama keerukaid umbsõlmi. Võtame näiteks kuuenda kirja — „Ahastus". Vana Martin on viidud meeleheitele, tema elu mõte hakkab käest libisema, ja palavikuliselt otsib ta väljapääsu. Kirjeldanud kõike seda lopsakalt ja värvikalt, lõpetab kirjanik järsku:

„Tagasihoidlikult teretades tuli tuppa Jaen Aer.

Naine võttis tule üles. T u b a l ä k s v a l g e m a k s." (Lk. 126.)

Ning sellega on öeldud kõik hädavajalik, rusuvale kirjale on antud tugevasti helisev, optimistlik lõppnoot. Heaks näiteks sõna valitsemise oskusest on ka „„Pühadekari" hukkumise" sissejuhatus. Saavutanud rahuliku laevaelu piltidega ja ohuähvardust sisaldava korduslausega — „„Pühadekari" lähenes Kulli maaninale" — tugeva dramaatilise pinge, jätkab autor ranges telegrammistiilis, mis ometi mahutab endas rohkem vapustavat kui mõni sõnaderohke kirjeldus:

„„Pühadekari" jooksis Kulli maanina juures randa 12. novembril pool kaks öösel.

Radiogrammi ei antud. Kapten ja meeskond otsustasid omal jõul laeva vabastada. Esimene vööriluuk avati ja hakati laadungit merre loopima.

Kell viis hommikul algas torm." (Lk. 206.)

Sääraseid meeldejäävaid kohti on raamatus rohkem, kui jõuaksime tsiteerida.

Smuulil on rikas sõnavara, tema keelt iseloomustab rahvapärasus, kõnekeele oskuslik kasutamine. „Kirjades" on palju omapäraseid, uudseid ning ühtlasi tabavaid võrdlusi ja teisi kõnekujundeid (uss on õngekonksu küljest ära libisemas nagu varga au, tuul kirjutas lainete vahele oma peent viilikirja, teede pruunjad piitsapiud, torm muljus maad nagu kivine kaas, unistus kihutas neid edasi nagu vint ahtris jpt.). Kohmakust, kunstlikkust ja viimistlematust lausestuses vilksatab ainult kohati (lk. 12, 13, 44 jm.), kuid sellegi vältimine oleks teosele arusaadavalt kasuks tulnud. Kui me eespool märkisime Smuuli kordaminekuid inimese kujutamises, siis tuleb lisada, et kirjanikul on ka teravat silma ja ergast kõrva looduse tajumiseks, mille tulemuseks on paljud plastilised, teose koesse orgaaniliselt kuuluvad loodusekirjeldused. Smuuli võiks nimetada marinistiks ilukirjanduses, sest eriti mere kujutamises on ta suurepärane; ka on loodusekirjeldustel siin tihtilugu oma kaalukas funktsioon tegelaste meeleolude näitamisel ning käitumise tõukejõudude selgitamisel.

Pilt Smuuli kujutusvõtete mitmekesisusest ei oleks täielik, kui mainimata jätta kirjaniku soe, optimistlik rahvapärane huumor, mis läbib ja elustab paljusid raamatu lehekülgi ning terveid kirjugi. Lugegem näiteks lugu Sõgedate küla meeste „mõrraparandamisest" kibedal põllutööde ajal („Naised"), väikest episoodi sellest, kuidas Ervin Räim ostab „üht eksemplari spordipükse" („Ahastus"), või kirjaniku vestlust külanaisega plekknurkadega kuuesaja-rublastest paberrahadest („Elu rentnikud")! Sääraseid kohti on raamatus palju, ja need aina suurendavad tema loetavust.

Kirjade vorm võimaldab autoril haarata laia probleemide ringi, anda ulatusliku läbilõike elust uues kalurikülas, aktiivselt sekkuda kujutatavasse. Ent näiliselt vabast kompositsioonist hoolimata moodustavad „Kirjad" üldiselt ühtse terviku, mille üksikuid osi seob tegevuskoha, -aja ja ideestiku ühtsus. Seda tervikut ei lõhu üldreeglina ka publitsistlikud kõrvalepõiked, mida kirjanik arvukalt ja enamasti õnnestunult kasutab. Siiski oleks mõnede vähem orgaaniliste kiilude kärpimine teosele kasuks tulnud.

*

Head, tõepoolest kunstipärast on „Kirjades" palju. Ometi ei tähenda see, et vaadeldavas teoses oleks kõik võrdväärtuslik. Lisaks juba öeldule tuleb tähendada, et ka mõned kirjad tervikuna kutsuvad esile teatavat rahulolematust. Suhteliselt nõrgalt on teiste kirjadega seotud „Hõbedased lained". Pealegi on kirja sissejuhatuses antud lai iseloomustus „teatavatele ringidele",

mida järgnev egoisti ja naisteküti lugu ei suuda „kanda". Roul Ronga lugu ise aga ei küüni oma paljastavalt jõult ja kirglikkuselt paremate kirjade tasemeni. Lõpuks jääb üsna problemaatiliseks ka Ronga võrdlemine Petšoriniga, kes teatavasti pole mitte mingi seelikuküti üldnimeks. Jõulisele „„Pühadekari" hukkumisele" oleks tulnud kasuks, kui autor ka kirjas endas oleks lugejal võimaldanud pilku heita uppuvale laevale; praegu ei suudeta dramaatilist pinget lõpuni säilitada.

Tervikuna aga on „Kirjad Sõgedate külast" rikas raamat, hea teos, mida võib ikka ja jälle uuesti lugeda ning mis ka korduval läbilugemisel paelub ja kisub kaasa oma elutõega, võitleva humanismiga ja teostuse meisterlikkusega, värskuse ning uudsusega.

V. JÕGI

„MAA JA RAHVAS"

Rudolf Sirge. Maa ja rahvas. Romaan.
ERK, Tallinn 1956. 638 lk.

Kirjanik, kelle loominguline matk ei alga tähelennuna, astub oma esimeste teostega lugeja ette märkamatult. Ta raamatute ümber ei teki suuremat kära, nad ei kutsu esile laialdasemaid mõttevahetusi. Rudolf Sirgega on see olnud just nõnda niihästi ta kirjanikutee algul 20-ndate aastate keskpaiku kui ka sõjajärgseil aastail, mis tähistavad kirjaniku loomingulise isiksuse uuestisündi. Tuletame meelde sügis-talve 1944. R. Sirgelt ilmusid „Lehmaviimine", „Meister Mattias" ja „Ainus võimalus". Need olid jutustused, mille kohta kriitika hiljem kerge õlakehitusega märkis, et need kuuluvat „läbitud etappi". Mitme aja jooksul pärast seda ilmub kirjanikult terve rida jutustusi, pikemaid ja lühemaid, mille hulka on pudenenud ka osalt küpsemata, osalt sõklaisse jäänud teri. Need olid kirjanikule raskeiks otsinguterohkeiks aegadeks, mil ta kasvu surusid maadligi konfliktituse teooria mõjud, elu lakeerimine ja vulgariseeriminegi, mis valitses mitte ainult kriitikute artikleis . . .

Kuid need ajad olid kahtlemata ka väga viljakad. Sirge-taolise loomingutemperamendiga kirjanikud ei jõua suurte ja sügavate üldistusteni, ulatuslike sotsiaal-ajalooliste kangaste loomiseni üleöö. Selleks on vaja pikaajalist ja vaevarikast tööd, muljete ja materjalide kogumist, kindlat eluliste tähelepanekute pagasit, rohkesti suleproove. Esimesed sõjajärgsed aastad kuni 1952. aastani olidki kirjanikule nendeks küpsemise ja karastumise aastateks, ilma milleta ei oleks võinud tekkida ta viimased teosed. Nende aastate jooksul kujunes välja kirjaniku loominguline isiksus, samm-sammult lähenes ta nõukogude tegelikkuse ja nõukogude inimese paremale tundmisele, kujunes välja ja süvenes ta elukäsitus, järk-järgult kindlamini toetas ta jala sotsialistliku realismi pinnale. Sellesse loomingufaasi, kuhu Sirge on jõudnud praegu, astus ta jutustustega „Võitjate laul" ja „Otsustav pöörak". Nüüd on kirjanikul valminud ta esimene sõjajärgne romaan „Maa ja rahvas".

1940.—1941. aastad Eesti külas . . . Äärmiselt murranguline ajajärk, probleemistikult laialdane ja keeruline, laiema panoraa-

mina veel eesti nõukogude kirjanduses näitamata. R. Sirge on võtnud endale selle romaaniga suurel määral teerajaja osa, kündes uusi vagusid seni söödisseisnud ajajärgu kunstilises läbitöötluses.

Sel ajal puhkes äge heitlus küsimuses: milline peab olema meie rahva edasine tee? Valiku all oli ainult kaks teed: Logina Petri ja Huko tee, mis tähendas kapitalismi säilitamist ja orientatsiooni hitlerlikule Saksamaale (kõrvalharu viis läbi Soomest, nagu näitab Huko kelkimine „suomen poigadest" ja „viru velledest") ja Karl Allika, Külma Ludvi, rentnik Rihma ning paljude teiste külaaktivistide tee, mis viis sotsialistliku korra võidule-viimise poole. Vilksatab ka „kolmanda tee" esindaja Uibo, kuid ainult vilksatab.

„Maas ja rahvas" on kirjanik loonud ulatusliku ja haarava süžeega panoraami nende kahe suuna vahelisest võitlusest. Sulase-peremehe nägelemine künnimaal, maaproletariaadi organiseerumiskatsed, nõukogude maareformi ja hallparunite sepitsused selle ümber, viienda kolonni väljasaatmine sõja eelõhtul, võitlus bandiitide vastu. See on romaan klassivõitlusest Eesti külas esimesel nõukogude aastal. Ja selles võitluses määrati maa ja rahva edasine tee.

Niisugused põlised suurtalud, nagu Tormade Logina, Silbrite Mäe, Traatide Tigase ja teised, olid omal ajal teenijasrahva tõelisteks vaevaveskiteks, mis otsekui muinasjutu sampod jahvatasid peremeestele varandust sulaste higist ja tööst. Kirjanik ei koonda lugeja tähelepanu mitte sellele, et peremehed kurnavad ja koorivad teenijaid — hapudest silkudest ja piimalõssist sulaste toiduna me kuuleme vaid möödaminnes. Ei ole kahtlust, et olukord ei olnud muutunud ka 1940. a. südasuveks, kuid nüüd seisid päevakorras juba hoopis teist laadi küsimused. Linnas on kukutatud kodanlik valitsus. On kehtestatud nõukogude kord. See seab olukorra uude valgusse ka sellises külas nagu Heistre, kuigi siin esialgu olukord on jäänud samaks. Võtab enne tükk aega, kui võitlus külas puhkeb täie teravusega. Seni aga teevad sulased Logina Petrile heinakuhja nagu ennegi on tehtud ja Peter kostitab neid heinalõpetuseks napsi viinaga, nagu on olnud alati. Selliste staatiliste toonidega algab romaan. Siis aga näeme Petrit ja Karl Allikat künnimaal tülitsemas. Loginale kihutavad peremehe sarabanil noorperemees Huko Torma ja „ametiühingu tegelane" Uibo. Sõlm seostub. Astuvad tegevusse aktiivsed jõud, kelleks esialgu täiesti loomulikult on peremehed, vallavanemad, eks-kaitseliitlased ja eks-kapralid, soome sõjast osavõtjad ja söögipoepidajate pojad. Sest nad ei taha ju endi käest jämedat otsa ära anda.

Uus romaan on süžeeliselt väga rikas. Kirjanik jutustab paljudest sündmustest, maalib olukordi, toob tegevusareenile hulga tegelasi. Maa eest peetava avaliku ja varjatud võitluse kujutamine on üks põhilisi viise, millega kirjanik juhib lugejat mõtisk-

lustele maa ja rahva saatusest. Pealeselle sisaldab teos sageli veel autoripoolseid filosofeeringuid, mõtisklevaid kõrvalepõikeid, publitsistlikku laadi vahelepõiminguid. Romaani kandvates karakterites kehastub kirjaniku filosoofiline kontseptsioon maa ja rahva mineviku, oleviku ja tuleviku kohta.

Päristalude vanaperemeeste kujusid on eesti kirjanduses olnud varemgi. On olnud kogu meie realistliku kirjanduse arengu jooksul, on olnud elulisi ja tugevaid, on olnud naturalistlikult laialivalguvaid, on olnud „oma klassi esindajaid", on olnud sotsiaalselt mõtestatud indiviide. R. Sirge Logina Peter on maa ja rahva saatuse teema lahendamise mõttes üks tugevamaid ja huvitavamaid.

Võib paista, et Logina Peter on vana tamm. Ta toetub mõlema jalaga kindlalt maale, oma iseteadlikkuses ja jõu tajumises ta tunneb nõukogude võimu kehtestamise ajal ennast veel täiesti kindlana. Jah, Logina Peter on tugev, kuid ta tugevus ei seisa mitte ta enda tugevuses, vaid ta juurte tugevuses. Talle annavad jõudu isaisade vaev ja higi, ta esivanemate tublidus, kes kunagi hallidel aegadel kiskusid metsast üles Logina põllud. Need juured küünivad kaugele ajalukku, nad hoiavad Petrit püsti ja toidavad teda. Mineviku ja traditsioonide jõud. Logina on juba midagi talupoja-aadliku taolist. Kuid nüüd Peter ei aja enam lehti. Talus talitab kasutütar, konventsionaalne halvatu kuju tagatoas sümboliseerib surma, poeg Huko on maast eemaldunud ja huligaanistunud. Peter, kes ennast peab vanaks tammeks, on tegelikult känd, küll tugev tammekänd, aga siiski känd, kes on oma sõna ütelnud ja kes uue elu uudiskünnil hakkab takistama atra.

See vana känd on kujutatud küllalt inimlikult. Autor ei hakka aktsentueerima tema halbu omadusi, kuid hoiab Petri suhtes alati teatavat distantsi, suhtudes temasse mõninga reserveeritusega, valvsalt ja otsekui kuskilt kõrvalt jälgides. Tulemuseks on kuju, kes ühel hoobil on küllalt tüüpiline, küllalt eluline ja küllalt inimlik.

Kirjanik ei jää oma tegelaste vastu ükskõikseks. Huko Torma kuju loomisel on selgesti tunda autori vihkamist selle toore kelkija vastu. Tegemist on kindlate, kontuursete suletõmmetega antud kujuga, kes aga on viimse rakukeseni usutav: kas oli vähe selliseid korporante eesti suurtalude poegade hulgas kodanlikul ajal? Traatide paari loomist on saatnud autori sarkastiline muie — nad ei ole mitte ainult naeruväärsed oma grotesksuses, ei, vana Traat tundub oma talupoeglikus kavaluses ilgegi (tuletame meelde stseeni Taadriga).

Taadrite paar on üheks eredamaks episoodiliseks välgatuseks romaanis. Eriti tahaks esile tõsta Meeli Taadri kuju õnnestumist, kellest paari joonega kerkib meie silme ette väga tuttav ja väga iseloomulik olupoliitiku kuju — tugeva mõistusega, südametunnistuseta, ainult otstarvet arvestav. Pasjanssi laduva ning hiljem rängalt pettuva Jakob Taadri näol langetab autor oma

hukkamõistu otsustusvõimetutele ja siia-sinna kõikuvatele kodanlikele haritlastele.

Kuidas siis on romaanis kujutatud neid, kelle võitlus määrab maa ja rahva saatuse? Väldiksime tegelaste jaotamist „positiivseiks" ja „negatiivseiks" — mitte sellepärast, et selle vastu põhimõtteliselt saaks midagi olla, vaid sellepärast, et ei tekiks võimalust süüdistusteks skolastikas. „Maas ja rahvas" näidatakse eeskätt e l u l i s i kujusid. Autor ei ole oma tegelasi headeks või kurjadeks pintseldanud. Logina Petreid oli meil sõja eel Lõuna- ja Kesk-Eestis küllalt, kuid romaanis on Peter ühtlasi ka sotsiaalselt teravdatud kuju. Huko on küll „must", kuid mitte musta võõba tõttu. Või Silbri Jan? Metslane luu-üdini, kuid usutav, fašismi kvintessents.

Arvuka maaproletariaadi kihiga, kes romaanis on esindatud, on lugu paraku kirjum. Junde kunstikavatsuslikuks ülesandeks romaanis on etendada traditsioonilist liialdaja osa. See selgub autori sõnadest. Kuid Junde ei ole näidatud mingi poliitiliselt mõtleva inimesena. Kohati on ta otse huligaanlik jõhkard. Külma Ludvist tekib üsna soe tunne südamesse. Rihma vastu jääb autor ükskõikseks, külaaktivistide arjergard Kopli Saamu, Lehtmaa Värdi jt. jäävad üsna eskiislikeks. Jah — kahju küll — partorg Lumi on kujutatudki valgena nagu lumi, ilma ühegi värvilaiguta: samuti täitevkomitee esimees Usin jääb ilmetuks statistiks.

Mis puutub Allikasse endasse, siis tekitab ta autori kavatsuse selgusele vaatamata mitmetigi kaksipidi tundeid. Põhiliselt on Allik õnnestunum Kalju Saarest „Kurvikeses" või Ants Pajust „Otsustavas pöörakus". Kuid küllap jääb ta veel tublisti mõistusepäraseks, ta karakter on välja toodud kohati ülearu aktsentueeritud vahenditega ja paraku mitte eriti rikkalike ning ilmekate detailidega — rusikas käed, ristis hambad, järsu lõpuga vile, meeleolu tõus vastutuult minnes jne. Rohkem soojust oleks Allika kuju juures tarvis olnud. Mõningaid sugemeid selles suunas on küll märgata (näit. suhtumine oma sünnikohta, keeruline vahekord Maretiga, tema sisemine võitlus sellel pinnal).

Ei, valget või musta võõpa ei ole romaanis märgata. Küll on näha mõningat tendentsi „elust maha kirjutada". Mõneti kajastub see kujude mitteküllaldases väljatöötuses. Nii on Uibo äärmiselt segane kuju mitte ainult oma olemuselt — ka kujutatud on ta segaselt. Algul arvad, et tegemist on ehtsa mustasajalasega, hiljem tunduvad ta pihtimused oma kõikuvast olukorrast siiratena, lõpuks, kui ta uuesti ilmub, on tal seljas saksa munder. Uibo kuju on kohati iseendale vasturääkiv ja katkendlik, mitte täiesti välja voolitud. Umbes sama ilmneb ka Otsa Külma puhul. Algul kontrrevolutsiooniline propagandist, midagi „Musta suve" Aini taolist uues ajaloolises olukorras, hiljem aga lastakse tal rääkida üsna mõistlikku juttu. Mitte selles pole asi, et Otsa Külma taoline mees ei võiks rääkida arukalt. Asi seisab selles, et autor kipub romaani lõpu poole refereerima tema mõtteid

objektivistlikult, kusjuures Lume poolt temale antud hinnang ei suuda veenda.

Samal ajal on romaanis samuti otsekui elust raamatu lehekülgedele astunud, kuid väga huvitav ja kunstipärane kuju — Ojari Ott. Selles tellitava suuvärgiga mehes astub autor sammukese edasi Vakkusest „Otsustavas pöörakus", kuid häirivalt mõjuvad mõningad momendid, mis mõlema tegelase juures üksteist katavad (samasugune majanduslik seisund, Vakkusel „sedaps", Ojaril „nõnnaks" jne.).

Üks nii, teine teisiti on raamatu tegelased kasvanud juurtega maa külge. Logina Peter tunneb maa näol oma peremeheväärikust, maa kõneleb talle esiisade tööst ja vaevast, Rihm eksperimenteerib ja katsub hoiduda laostumisest, Külma Sass unistab ja räägib pojale muinasjutte oma majast ja oma hobusest. Temale on maa suureks igatsuseks, Logina parunile aga võimu ja vägevuse allikaks. „Maa, maa see kõikumatu kalju, see kindel kants ongi, mille peal seisame ja mille peale toetudes me püsime. Võta see maa meilt ära — ja mis me oleme? Samasugused hilpharakad nagu tuhanded teised." Nii räägib Logina. Ei tarvitse kahelda, et tema kiindumus maasse on tugev. Kuid see pole töötegija kiindumus, teda ei seo maaga isiklik vaev: eelnevad põlvkonnad on Petri jaoks juba kõik valmis teinud, tema ainult lõikab nende külvatud vilja ja kui Loginat ähvardab mingi hädaoht, on Petril kohe valmis jutud eesti elu „vundamendist".

Kui rääkida sellest, et ka sulaste ja kehvikute puhul peaks olema näidatud niisama tugevat kiindumust maasse, — kas see tähendaks „proportsioonide teooria" jutlustamist? Ei usu. Sest ka sulastel ja kehvikutel oma kiindumus maasse siiski oli. Väga õnnestunult on seda näidatud Sassi kuju kaudu, tema abituis unistusis maast, tema traagilises saatuses (mis muide oleks veelgi tugevamini kõlama pääsenud, kui kirjanik poleks hakanud Sassi amnesteerima, lastes tal peremehest vormiliselt lahku lüüa, — vaevalt on see Sassi karakteriga kooskõlas) on autor andnud romaani õnnestunumaid lehekülgi. Kuid Sass on mahajäänud, pimedusega löödud inimene. Tema unistused pole midagi muud kui omal ajal Sauna Antsulgi „oma" hobusest. Midagi printsipiaalselt uut suhtumises maasse sulasrahva juures aga ei tundu. Eriti kahju on sellest, et Karl Allika kujus ei ole selles mõttes Petrile midagi vastu asetatud. Tõsi küll, antud ajaloolises olukorras leiab maasse kiindumus väljenduse maaproletariaadi võitluses peremeeste vastu, kuid siin on küsimus asetatud pisut teise vaatenurga alt. Me peame siiski arvama, et ka sulasrahval olid oma juured, mis teda ühendasid maaga, ja neid juuri oleks tahtnud selgemini näha.

Tuleb eriti rõhutada seda süvenenud realismi ja elutruudust, millega R. Sirge kujutab esimest nõukogude aastat eesti külas. Siin ei ole midagi lihtsustatud, ei ole mööda mindud teravatest nurkadest. Kirjanik on haaranud julgelt küsimustel sarvist kinni.

Romaan loob täiesti elutruu pildi kõigist nendest ääretu suurtest raskustest, mis kerkisid maaproletariaadi ja töötava talurahva ette 1940.—41. a., eriti veel sellises külas, nagu Heistre, kus Logina parunid ja Silbri tragunid enesekindlalt arutlesid: „Jandivad mis jandivad, aga elu läheb endist soodu." Esialgu on hallparunite käes kogu majanduslik võim, vallamajas urgitseb kodanluse-aegne vallasekretär, hariduselu on Taadri-taoliste juhtida. Kuid elu ei läinud „endist soodu". Hallparunite diktaat murti jõuga. Puhkenud võitlust kujutab kirjanik viimase detailini tõetruult. Tänu sellele on üks paremaid kohti romaani esimeses osas maatööliste koosoleku kirjeldus. Lugedes seda mõtled tahtmatult: kui palju on olnud väljamõeldud, ülespuhutud, õõnsaid ja halbu koosolekute kirjeldusi meie sõjajärgses proosas! R. Sirge pakub hoopis midagi muud: karmilt tõepärast ja usutavat, mis iga oma sõnaga veenab, et lugu tõepoolest niimoodi oli: higistav, kuid vihaselt-otsustav Allik juhatuselaua taga, ilkuv Tigase Traat, kaval kontra Otsa Külm provokatsioonilist kõnet pidamas, Silbri Jan, kes sirutab käe püstoli järele ... Värvikalt näitab autor pidu Logina häärberis, kus purjuspäi kisendatakse laulda „Priius kallis anne", meelde jääb pilt „Logina staabist", kujude galeriile võib lisada veel eksiteele viidud Mareti, kes jõuab pärast kibedaid pettumusi järeldusele selles, et ta tee ei lähe koos Loginaga, „näitleja" Tigase Anete ja paljud teised. Need on huvitavad, elulised, täie realismiga antud situatsioonid ja karakterid, millest koosneb romaani sotsiaal-ajalooline lõuend ja mille tõttu meil on tegemist romaaniga, millest karmilt ja tõepäraselt kõlab elutõde. Ja selles on „Maa ja rahva" kunstiline jõud.

R. Sirge on tuntud süžeemeister. Ta oskab hästi punuda keerulist sündmustikku ja liita see kunstiliseks tervikuks. Ka „Maa ja rahva" ulatuslik süžeeline panoraam on enamikus õnnestunult ja orgaaniliselt kokku liidetud. On kuulda mitmesuguseid arvamusi romaani alguse kohta — ühelt poolt, et see olevat pisut „vintske", teiselt poolt, et olevat „huvitav", sulgedes terve rea süžee arengu ja karakterite loomise seisukohalt vajalikke seiku ühe ööpäeva raamidesse. Maitse üle ei vaielda, öeldakse, ja ei hakkaks ka siinkohal kellelegi peale suruma oma maitset. Vaieldamatu on aga see, et romaan ei ole ühtlases teostuses välja peetud. Romaani algus on palju aeglasema dünaamikaga ja märksa kirjeldavam ning rahulikum: edasi seoses ajalise edasiliikumisega tekivad suuremad vahed, kuna lõpu poole areneb romaan otse filmiliku vahelduvuse ja närvilikkusega. See harmoneerub ajajärgu meeleoludega, kuid ikkagi tundub, et autoril on ülimalt kirju sündmustikukanga esitamisega olnud juba raskusi.

„Maa ja rahvas" on probleemitihe teos. Selle koloriidis, kujutatud miljöös, kujude maalimises ja olustiku näitamises on tunda vilunud meistri kätt, kes kõik teose üksikud komponendid rangelt allutab oma ideelise kontseptsiooni lahendamisele. Tihe, kontsentreeritud jutustus, tegelaste dialoog, milles selgesti ilm-

neb autori kunstiline valik, autori omapoolsed filosofeerivad kõrvalepõiked või repliigid — kõik on valitud kindla kunstikavatsusliku eesmärgiga ja viivad teose põhiideed edasi.

Romaanina, mis oma sügavamas põhikoes lahendab maa ja rahva saatuse küsimust, omab R. Sirge uus teos tänapäeval suurt aktuaalsust. Kirjanik paistab „Maa ja rahva" valguses silma süvenenud elutruuduse ja realismiga. Konfliktitusest ei ole siin enam jälgegi. Kahtlemata on tegemist R. Sirge parima sõjajärgse teosega, milles kirjanik on astunud n.-ö. oma loomingulise sünteesi järku, mil ta kokku võtab paljude aastate kestes tehtud tähelepanekuid ja annab neile üldistuse, mil ta kirjanikuhääl kõlab puhtamini ja jõulisemalt kui varem. Sellisena läheb „Maa ja rahvas" tähtteosena kirjaniku loomingusse ja on vähemalt 1956. aastal esileküündivamaks teoseks eesti nõukogude kirjanduses.

ROMAAN TÖÖINIMESTEST JA TÖÖST

Paul Kuusberg. Müürid. Romaan.
ERK, Tallinn 1957. 460 lk.

Tunnistan otsekoheselt; teade sellest, et Paul Kuusberg kirjutab romaani, mõjus üsna suure ootamatusena ja kutsus esile mitte kõige optimistlikumaid prognoose. Oli ju Kuusberg seni tuntud ainult kriitikuna; kriitikud on aga üldiselt tuntud kui rahvas, kes oskab küll kirjandusest rääkida, kaugeltki mitte alati aga seda ise teha.

Eelarvamused eelarvamusteks. Nüüd on Paul Kuusbergi romaan „Müürid" kirjanduslikuks faktiks saanud ja lugeja kätte jõudnud. Ja esimese, kõige üldisema mulje võiks kokku võtta sõnadega: tegemist on elavalt kirjutatud ning huviga loetava teosega.

Tõsi, romaan ei ole puudusteta, kuid fakt on see, et eelarvamused osutusid suurelt osalt paikapidamatuteks.

Kui püüda anda „Müüridele" kõige üldisemat iseloomustust, siis peaks ütlema, et see on romaan tööinimestest ja tööst. On ilmne, et autor tunneb kujutatavat hästi, küllap on siin mõndagi ise kogetut ja läbielatut, ning kõik see lubab tal jutustada ehitajatest ja nende tööst asjatundlikult, paeluvalt. Kuid mitte ainult see pole tähelepanuväärne: mõndagi huvipakkuvat leidub ka autori ja tema tegelaste suhtumises töösse.

On üldtuntud, et töö teema peab nõukogude kirjanduses olema peamine. Aga kuidas kujutada tööd ekspluataatorlikus ühiskonnas? Tuleb öelda, et selles küsimuses on meil — eriti mõned aastad tagasi — olnud üsna palju lihtsustamist. Asja on mõnigi kord võetud ühekülgselt ja kujutatud tööd ainuüksi orjusena, ränga koormana.

Muidugi, kapitalistid muudavad töö orjuseks, ja see mõte jookseb punase niidina läbi ka vaadeldavast teosest. Tuletagem näiteks meelde kas või Tortandeli küünilist hooplemist, et tema parim tööline on nälg, omakasupüüdliku kümniku Eerik Veermanni „töörütmi" ja töötasu järjekindlat vähendamist või siis artellivanem Ants Aarmanni mahhinatsioone tunnitööliste arvel. Kuid ühtaegu avaldub romaanis üsnagi mõjuvalt ka töö poeesia, töö ilu.

Kirjanik on õigesti näidanud, et aus tööline armastab oma tööd, suhtub sellesse kui loomingusse. Romaani peategelast, noort müürseppa Toomas Laant paelub oma vanema seltsimehe August Kuusktamme juures eelkõige tema hoolikus ja osavus töös ja noormees püüab seda eeskuju järgida. Juba romaani esimeses peatükis loeme:

„Kuusktamm oli mitu korda muheldes vaadanud, kuidas Toomas tundis mõnu täpselt ja puhtalt paika pandud kivireast, aknavahepostist, kus ükski silikaat polnud määritud ega kiivas, kus kivivahed olid nagu mõõdetud. Kuusktamm mõistis, et just nii, nagu Toomas, peab inimene tööd tegema. Kogu hingega, sest *tööst pole midagi suuremat.*" (Minu sõrendus. — O. U.)

Töö poeesiast, armastusest töö vastu on kantud paljud romaani leheküljed. Meeldejääv on näiteks järgmine episood. Toomas on haiglas, pikaks ajaks tööst eemale kistud. Ja kuigi seesama üle jõu käiv töö on õõnestanud tema tervise, igatseb ta siiski tagasi müüridele. Palatiaknast paistev korsten tundub talle lähedase sõbrana ja korduvalt tegeleb ta mõttes sellega, et laotab korstna kivihaaval laiali ja ehitab selle taas kivihaaval üles.

Millega seda seletada? Aga sellega, et tööst ei ole midagi suuremat, ülevamat. Töö, suhtumine töösse on peamine kriteerium, millega töölised ise (ja ka autor) mõõdavad inimesi ja kaaluvad nende väärtust. Võrreldagu näiteks kaht tegelast — Aleksander Oiti ja Voldemar Kamarat. Koos nad joovad, mängivad kaarte ja mürgeldavad, aga ometi suhtuvad autor ja lugeja neisse erinevalt, nende kujunemistee on erisuunaline, sest Oit on looder, Kamar aga töömees. Hästi aitab viimast iseloomustada näiteks säärane detail, nagu mure oma unustatud tööriista pärast ühes viimastest peatükkidest: enne ei saa Kamar miitingule minna, kui on ehituse juurest läbi käinud ja „kitse" oma õigele kohale asetanud.

Kui autor tugevasti rõhutab ausa inimese armastust töö vastu, siis ei tähenda see kaugeltki, nagu idealiseeriks ta olukordi ja tööd kurnamisele rajatud ühiskonnas. Vastupidi, *just selle tõttu* tuleb eriti teravalt esile töö orjastav iseloom. Vabrikant-„filosoof" Saatlev armastab rohkesti targutada töörõõmust, kirjutab isegi vastavat raamatut ja üritab seda sisendada oma töölistele, kuid lugeja võib veenduda, et kapitalism tegelikult just röövib inimestelt töörõõmu. Vana müürsepp Ivan Solovjov märkab õigesti, et ettevõtja hakkab töölistelt üha rohkem välja imema ja üha vähemaks jääb rõõm tööst. Toomaski, alles suhteliselt noor ehitusmees, tunneb seda: „Jõgissaare aga oli imenud endasse Tooma tavalise lõbususe, nagu polekski need kivid, mida ta siin paika pani, harilikud, vaid mingid erilised, mis sedamööda, mida rohkem neid käte vahelt läbi käib, muudavad meeleolu järjest halvemaks."

Just selle tõttu, et ausad inimesed „Müüride" tegelaste hulgas

on nii kiindunud oma töösse, mõjubki eriti vapustavalt tööinimese traagika, kes igal sammul näeb, et tema tööd ei hinnata. Selles suhtes jääb meelde näiteks Vana-Jaan, kes „ajas aastatega jonni" ja sai lõpuks hakkama meeleheitliku teoga — et teda ainult vanaks ei põlataks. Sügavalt traagiline on ka vana töölise Jüri Raudrähi saatus. Temagi armastas oma tööd. Meenutagem vaid, kuidas ta ei jäta tööd pooleli isegi pärast vallandamist. „Mis klupe mulle on teinud, et ma selle peaks nurka viskama ... Töö on vanem kui meie." Aga ometi ei hinnata teda, vaid heidetakse tänavale. Viiskümmend aastat on Raudrähk vabrikanti orjanud, kuid see ei ütle talle aitähki. Niiviisi, kibedate elukogemuste mõjul jõuab Raudrähk õigele veendumusele, et kapitalistlikus ühiskonnas hinnatakse „kõiki teisi, aga töömeest mitte ... Hosiannat lauldakse neile, kes oskavad nii elada, et lillegi ei liiguta, aga rikkust koguvad".

Aga inimesed, kes panevad töösse kogu südame ja kellele töö on uhkuseks, ei saa säärase ülekohtuga leppida. Ja see ongi üks peamisi tegureid, mis juhib nad revolutsioonilise võitluse teele, võitlusse töö ja töörõõmu eest.

Niisugune on üldjoontes „Müüride" autori suhtumine töösse. Ja kõigest sellest tulebki otsida üht tema suuremat kordamineкut, romaani peamist paatost.

*

Paljudki „Müüride" tegelastest ei ole romaani lõpus — 1940. aasta ajaloolise 21. juuni eelõhtul — enam need, millistena me neid esimestel lehekülgedel, s. o. 1938. aastast, tundma õppisime. Toomas Laan, Evald Maasik, Voldemar Kamar, Vello Mehiste ja mitmed teised teevad sündmuste käigus läbi tunduva arengu — kes positiivses, kes negatiivses suunas. Ja tuleb tunnustavalt öelda, et autoril on selle arenguprotsessi kujutamises kordamineкuid, romaanis on meeldejäävaid, mitmekülgselt väljajoonistatud tegelaskujusid.

Võtame näiteks hiiglasejõuga kivikandja Voldemar Kamara. See ei ole lihtne ja üheplaaniline, vaid üsnagi keerukas kuju. Joodik, hoopleja ja mürgeldaja, kuid siiski inimene, kellel on aus terve tuum. Tema arenguteed on kujutatud usutavalt, seda on motiveeritud veenvalt. Säärane on näiteks episood, kus Kuusktamm teeb Kamarale selgeks, et tema arvamus, nagu oleks tükitööline sundusest vaba, on sügavalt ekslik (2. pt.). Kuid Kamara kasv ei lähe libedalt. Kord õnnestub Aarmannil teda meelitada isegi häbiväärsele teole, kuid just see läbielatud häbi kainestab teda. Kuusktamme rusikahoop ja pisut hilisem kohtumine proua Tortandeliga selgitavad kivikandjale mõndagi. Mitte hõlpsasti ja ilma kõhkluseta ei lükka Kamar tagasi ka ettepanekut sõita Soome, osa võtma Nõukogude-vastasest sõjast: autor laseb meil näha Kamara siseelu, ja me usume, et ta peab talitama nimelt

nii ja mitte kuidagi teisiti. Arusaadav ja põhjendatud, kooskõlas karakteri loogikaga on ka Kamara otsustav käitumine romaani viimastes peatükkides. Ja kokkuvõte: kuigi Kamar pole kaugeltki veel teadlik võitleja töörahva armees, ei saa lugejal jääda kahtlust, et ta varem või hiljem leiab oma õige koha lõplikult. Selline on juba tema sisemine loogika.

Hästi nähtud tegelasi on romaanis teisigi. Jääb meelde näiteks Vello Mehiste, kes tuuakse teose lehekülgedele päris ilusa satiirilise pildiga lobamokast-ilukõnelejast ja kelle käitumine mitmesugustes olukordades on hästi põhjendatud tema karjeristiloomuse, enesearmastuse, edevuse ja teenimisihaga. Üldjoontes loogiline on tee, mille käib läbi Maasik, omapärane on vabrikant Saatlev jne. See kinnitab, et autoril on terast pilku inimeste jaoks ja küllaldaselt oskust nende kujutamiseks.

Ei saa jätta märkimata, et Kuusbergi tegelased ei ole abstraktsioonid, kes arutlevad ainuüksi suurte sotsiaalsete probleemide üle, vaid neil on ka teisi, kitsamalt isiklikke tundeid ja elamusi. Seejuures on isiklik ja ühiskondlik enamasti hästi ühendatud. Mehiste ja Mare Ülango suhete kujunemine avaldab vahetut mõju ka Mehiste tegevusele töökohas. Ja ega suhted Salmega Toomagi teadlikkuse kujunemise seisukohalt hoopis kõrvalise tähendusega ole. Muide, seoses sellega meenuvad hästi kirjutatud leheküljed, kus kirjeldatakse Tooma ja Salme jalutuskäiku Ülemiste järve äärde ja kus elulised pisiseigad tunnete ja meeleoludega loogiliselt põimuvad ning kokku sulavad. Kahju ainult, et nende suhete edasine kujunemine ning sellega seoses Salme „keerdkäigud" mõnevõrra segasemaks ja vähem motiveerituks jäävad.

Kui oleme juba jutuga jõudnud Toomas Laane juurde, siis peab ütlema, et see kuju ei ole autoril ühtlaselt õnnestunud. On ilusaid pilte ja häid episoode, kus ilmnevad Tooma iseloomujooned, kuid üldmulje kipub kuidagi hajuvaks ja tasapinnaliseks jääma. Muide, seoses sellega tõuseb pisut kummaline küsimus: kas autor talitab kõige otstarbekamalt, kui ta laseb Toomal haigestuda? Muidugi ei saa siin kirjanikule mingit retsepti anda. Ometi ei taha nõustuda sellega, et Toomas pikaks ajaks unustatakse ja ta kaob lugeja silmist paljudeks lehekülgedeks (31.—38. pt.). See ongi üks põhjusi, miks Toomast ei saa küllaldaste mõõtmetega peategelast ja tema arenguteed pole küllalt sügavalt kujutatud. Ent võib-olla pole see peamine.

Tuleb nimelt arvesse võtta ka seda asjaolu, et „Müürides" on väga palju tegelasi (umbes poolsada). Autor on ilmselt püüdnud anda võimalikult üksikasjalist ja igakülgset läbilõiget antud ajajärgu linnaühiskonnast. Siin on professionaalne revolutsionäär Oskar Hallmägi, klassiteadlikud töölised Kuusktamm ja Madis Nurk, streikijate toetamise pärast vallandatud ametnik Maasik, sakslasest meister ja nuhkija Frank Stein, elektrik Märt Ilves, kes poliitikast ei huvitu, arvab, et „väike jääb alati väik-

seks", ja otsib mingit „kolmandat teed". Siin on Aarmann — tööline, kes mõtleb nagu Tortandel, puusepp Mägiste, kes loodab reformidele, sotslik ametiühingutegelane Andrus Ellerhein, poesell ja „luuletaja" Roland Paestik, majaperemehi, vabrikante, ametnikke. On ka voorimees Toomingas ja kingsepp Tsirkel, kes kehastavad väikeettevõtjate käsitööliste allajäämist konkurentsivõistluses ja palju teisi. Juba toodud ebatäielik loetelugi näitab, et autor ei ole taotlenud oma ülesannet lihtsaks teha ega teravaid nurki siluda. Kuusbergi huvitab inimene, tema sisemaailm ja ellusuhtumine, ning vastavalt sellele põrkavad ka tööliste ringis kokku kõige erinevamad vaated, tõstavad pead mitmesugused igandid, kaasa arvatud eraomandi-ideaalid; isegi Leena Kuusktamm on ju kunagi unistanud vürtspoest... See, et kirjanik näeb ja kujutab vastuolusid inimeste vahel ja neis enestes, on muidugi hea, positiivne.

Väljaspool kahtlust on ka see, et kõiki ülalmainitud ühiskondlikke kihte, samuti vaateid ja tendentse, mida üks või teine tegelane kannab, tuleb arvesse võtta, kui tahame saada ajajärgust t e r v i k l i k k u üldpilti. Kuid kas saab seda ühelt romaanilt nõuda, kas on vajalik ja õige paigutada kõiki neid üheainsa ilukirjandusliku teose kaante vahele? Asi on nimelt selles, et need kaaned kipuvad kitsaks jääma, autori jõud killustuvad, peategelastele ei jää küllalt tähelepanu ja kõigile tegelaskujudele ei suudeta küllalt eluõhku sisse puhuda. Tekib hädaoht, mida kriitikas on hakatud nimetama ebameeldiva sõnaga „illustreerimine".

Tõsi küll, nii eespool loetletud kui ka siin nimetamata tegelaste hulgas on rohkesti sääraseid, kes mõjuvad elulistena, kannavad endas tüüpilisi jooni ja on seejuures kordaläinult individualiseeritud. Mõnikord on see üsna väike detail (Nurga puhul näiteks lapse ootamine või Kuusktamme juures kummipuu akna alla asetamine), millega autor suudab palju öelda ja oma tegelasi meile lähedale tuua. Kuid kahjuks ei ole autori käsi mitte kõigi tegelaste puhul olnud võrdselt õnnelik. Ühelt poolt võib loetleda terve rea tegelasi (enamasti küll episoodilisi), kelle olemasolu vajalikkus on üldse küsitav. Teiselt poolt aga on ka sääraseid, kelle esinemise vastu vaielda ei saa, kes aga jäävad skemaatilisteks, kelle vastu ärkab huvi, mis aga rahuldamata jääb, või kelle arengus domineerivat osa kipub etendama mitte karakteri sisemine loogika, vaid autori tahe. Siinkohal ongi põhjust taas meenutada Toomast, kes oleks võinud paljugi juurde saada, kui autor oleks peategelastele rohkem ruumi ja tähelepanu pühendanud. Kuid pretensioone on ka mõnede teiste tegelaste suhtes.

Väga huvitavalt nähtud kuju on näiteks Märt Ilves. Kes saaks eitada, et on olnud töölistegi seas inimesi, kes mõtlevad ainult iseendale, kes püüavad kõrvale jääda ühiskondlikest liikumistest, kes on lasknud end mõjutada kodanliku „isamaaluse" loosungitest. Kuid veenvalt ei mõju see, et Ilves jääb nii jonna-

kalt püsima piiratud „isamaalase" seisukohtadele, kuigi Raudrähi saatus paneb teda mõtlema, armastatud tütarlaps heidab talle valusasti ette tema vigu ja Steini „sõbrutsemine" tekitab temas jälkustunde, kuigi teda seob sõprus (millest, muide, kahjuks ainult räägitakse, aga ei kujutata) Toomaga jne. Häda on selles, et kõigile neile üsnagi kaalukaile komponentidele ei ole vastandatud küllaldaselt teisi, mis lubaksid täielikult uskuda Ilvese vajumist üha sügavamale kodanliku demogoogia rappa, millele paneb krooni pähe miitingukuulutuste maharebimine.

Huvi äratab lugejas ka Väino Tortandel. Mõnigi kord (eriti seoses Soome sõiduga) käitub ta mehiselt ja õilsalt, näib, et ta ei taha astuda isa jälgedesse. Kuid autor ei lase meil hetkekski pilku heita Väino hingeellu, tema edasine areng jääb siiski üsna lahtiseks. Teisal aga püüab autor mõne tegelase puhul kõigile i-dele täppe peale panna ja pingutab seejuures üle. Piirdume ühe näitega. Anton Raba paistab lugejale üsna tavalise töölisena — ta teeb rasket tööd, armastab pisut lõõpida, kirub kümnikku, on tähelepanelik uue töölise suhtes jne. Muidugi on hea, kui vaenlane ei ole algusest peale läbinähtav, aga kui miitingul töölisvõimlas kaks inimest korraga tunnevad Rabas ära suure staažiga provokaatori ja nuhi, kes klassisõja ajal andis valgetele välja kommuniste ja hiljem tänaval jälitas Nurka, siis on see vähemalt ootamatu, kui mitte kunstlik. Niisama üllatav on seegi, kui streikidesse skeptiliselt suhtuv tööline Mägiste järsku osutub tähtsaks ametiühingutegelaseks ja osavaks demagoogiks, kes proletaarsete loosungite varjus püüab ametiühinguid kodanluse pärusmõisaks muuta.

*

Seoses tegelaskujude vaatlusega märkisime juba, et kirjanik on asjatult taotlenud anda kõikehaaravat läbilõiget kodanliku „vabariigi" viimaste aastate linnaühiskonnast. See taotlus, mis on omal kohal rohkem küll ajalooõpikus kui romaanis, on vajutanud oma pitseri ka teose kompositsioonile.

Peatähelepanu on romaanis pühendatud ehitustööliste kollektiivile. Kuid selle kõrval on tähtsal kohal ka rasketööstus (tehas „Teras") ja toiduainetetööstus „Maiustus" pluss ametnikkond ja intelligents (viimane küll vähemal määral). Seejuures jääb näiteks nn. rasketööstuse liin teose üldise koega suhteliselt nõrgemini seotuks.

Seda järeldust kinnitab muuhulgas ka viis, kuidas autor oma erinevatest keskkondadest pärinevaid tegelasi ühendusse viib. Real juhtudel tuuakse siin appi ühine elukoht. Mehiste ja Toomas pannakse elama ühte majja, mis võimaldab viimast bridžimängu abil (?) kokku juhtida Marega ja sisse tuua rea uusi tegelasi. Ühine elukoht seob ka Märti, Valvet, Tsirkelit ja Hallmäge, Kuusktamme ja Toomingat, Saatlevi, Priidut ja Raudrähki. Ise-

enesest on seegi võte muidugi võimalik, kuid nii korduva kasutamise puhul on mõningane konstrueerituse mulje paratamatu.

Sedasama konstrueeritust ja autori tahte läbipaistvat vahelesegamist võib konstateerida ka üksikutes episoodides. 18. peatükis näiteks lööb Saatlev järsku häirekella, nagu valmistataks vabrikus ette streiki, kuigi eespool selleks pole pidepunkte antud, ja kutsub kokku spetsiaalse juhtkonna koosoleku. Sinna kutsutakse ka Mehiste, kuigi ta juhtkonna hulka ei kuulu. Milleks kõik see? Ainult sel eesmärgil, et Mehiste saaks Maasikut „paljastada" ja Saatlev tema vallandada, mis kokkuvõttes annab uue tõuke Maasiku teadlikkuse kasvule. Kahtlemata olnuks see eesmärk saavutatav aga ka ilma nii keerukate operatsioonideta.

Kuid tulgem tagasi kompositsiooni juurde. Teose plaani laiakspaisutamine on toonud kaasa ka mõningase kompositsioonilise rabeduse. Annab end tunda peamise tegevusliini lõtvus, aeg-ajalt kerkivad esiplaanile uued probleemid, mis jäävadki lõplikult lahendamata (näit. võitleva ametiühingu loomine maitseainetetööstuses jmt.). Terve esimene osa kannab suurel määral ekspositsiooni iseloomu, kus peatähelepanu on pööratud üha uute tegelaste tutvustamisele, mistõttu teose loomulik tasakaal saab rikutud. Ja kõige selle tagajärjel kipub romaan kohati muutuma üksteisele järgnevate piltide reaks, mille jooksul sündmustik ei arene mainimisväärselt edasi. Seejuures mõjuvad need pildid tihtigi tähtsuselt nivelleerituna, oleks tahtnud näha tugevamini asetatud rõhke. Näiteks võinuks olla ulatuslikumalt välja joonistatud ja rohkem rõhutatud streik Jõgissaares, mis praegu kipub jääma teiste sündmustega ühele tasemele. Hoopis parem on selles suhtes teose lõpp, kus on tõepoolest tunda pinge kuhjumist ja kus õnnestunult valitud sündmus lubab autoril loogiliselt lõpuni arendada palju vahekordi, lausa sunnib kõiki tegelasi näitama oma õiget palet.

Oleme avaldanud mõningaid mõtteid nii Paul Kuusbergi romaani vooruste kui ka tema puudujääkide kohta, kusjuures kummagi loetelu ei ole ammendav. Näiteks võib veel osutada sellele, et kohati häirib kujutamise asendamine autoripoolsete hinnangute otsesõnalise väljaütlemisega jne. Mida siis öelda kokkuvõtteks? Muidugi, teos ei ole laitmatu meistriteos, ja vaevalt seda autori „esiklapsest" oodata saakski. Kuid romaani kaalukas ja järjekindlalt läbiviidud ideestik, elulise materjali rohkus, püüe elu ja inimese kujutamise poole kogu nende keerukuses ja mitmekülgsuses, arvukad hästi tabatud karakterid ja autori ladus jutustamisviis korvavad nii mõnegi „iludusvea". See on kõigist tõsistestki „agadest" hoolimata siiski raamat, mis paneb kaasa elama ja äratab mõtteid.

K. KIVI

KARM KARASTUS

Hans Leberecht. Sõdurid lähevad koju. Romaan.
ERK, Tallinn 1957. 424 lk.

On raamatuid, mida lugedes avaneb otsekui su enda pooleldi unustusehõlma vajunud minevik, millest voogab vastu kalleid mälestusi, kerkib vaimusilma ette otsekui su enda elust tähelepanuväärne ajajärk. Midagi taolist tunned, kui loed Hans Leberechti romaani „Sõdurid lähevad koju". See on kohtumine vana sõbraga, kellest eluneel sind aastate eest lahku on viinud ja kelle nägemine nüüd nii erutavalt mõjub.

Jegorjevsk, Toropets, Velikije Luki, Andreapol, Narva, Emajõgi, Avinurme, Tallinn, Saaremaa, Kuramaa — kas ei meenuta need nimed omaaegseile eesti laskurdiviiside sõjameestele tervet ajajärku nende elust, nende võitlusteest.

„Sõdurid lähevad koju" on eesti nõukogude kirjanduses esimene romaan eesti sõjameeste võitlustest Suure Isamaasõja tandreil, esimene katse kujutada eesti sõjameeste elu ja võitlust suuremas kirjanduslikus vormis.

Sõjamehe elu pole kunagi kerge olnud, rääkimata nendest, kellele langes osaks au heidelda kõigi aegade suurimas võitluses — Isamaasõjas. See oli karmiks kooliks, rängaks katsumiseks, kuid selles raskes karastuses arenesid inimese üllamad omadused ja tunded: seltsimehelikkus, enesesalgavus, nõukogude inimesele omane teadlikkus, patriotism. Isamaasõja eesmärk — kodumaa ja kõigi alistatud rahvaste vabastamine fašistlikust orjusest, inimkonna õelaima vaenlase, fašismi purustamine — õilistas neid, kes seda eesmärki teenisid, oli sõjameestele otsekui puhastustuleks. See vajutas nendele kustumatu pitseri, sõjast tagasi tulles kujutasid nad endast mingit teist kvaliteeti sellega võrreldes, mis nad olid sõja alguses. Nad said aluseks Nõukogude Eesti rahuaegsele kaadrile kõigil meie sotsialistliku ühiskonna ülesehitusaladel.

Leberechti käesoleva teose puhul seni avaldatud kriitikas on märgitud, nagu kujutaks teos endast ühe väeosa kroonikat, milles on oma terake tõtt, kuid siiski suuremal määral ja peamiselt on see inimeste kasvamise ja karastumise, nende maailmatunne-

tuse arenemise ja avardumise, eelkõige aga nende mehiste tegude romaan.

Sõdurite muldonnides kohtame esialgu sedasama vana ühiskonda tema mitmesuguste kihistuste ja maailmavaadetega, mis oli eksisteerinud enne juunipööret ega lakanud paugupealt olemast ka pärast seda. Ajaloolisest juunist on möödunud aasta ja rohkemgi, kuid inimeste hinges pesitsevad vanast ühiskonnast kaasatoodud harjumused ja elutunnetus, lokkavad eraomanikuinstinktid. Muldonni naril lamades mõtiskleb parteiliikme kandidaat Loopere:

„... Siin maa all, tuhandete verstade kaugusel Tallinnast, oli ta nende paarikümne mehe hulgas sattunud jälle nagu omapärasesse miniatuursesse kodulinna, kus tema, Loopere, niisamuti kui kunagi suures tõelises Tallinnas, sai koha kaugel töölisagulis. Selles muldpalatis oli ka oma Viru tänav uhkete kauplustega ja oma töölislinnaosa — Kopli. Siin siginesid stiihiliselt, nagu endisel ajal sealgi, omad ärituusad ja tegelinskid, eraalgatuse rüütlid, ning nende ümber rühmitusid paremalt ja vasakult juveliirid ning kellassepad; melanhoolne kunstnik esindas boheemkonda, lauljad ja näitlejad esinesid innukalt sõdurite ahju valgussõõris justkui rambitule valgel, seal kaugemal aga olid tihedalt koos sõnakehvad talumehed ning kadestasid ja unistasid sellest, kuidas neilgi tuleks kunagi teistega ühineda...“

Autor juhib peamise valguse endise sulase Musta jaole. Siin näeme selliseid meeldejäävaid kujusid, kelle õlul suures osas kogu teose süžee edasi areneb ja kes ise selle kestel samuti arenevad. Nigulas Nõmmikule, keskmiktalupojale, kuulub kahtlemata üks esikohti teose õnnestunud karakterite hulgas. Ta on umbusklik kogu oma ümbruse ja kõigi oma kaaslaste suhtes, välja arvatud Must, kes tema kodukandis enne sõda sulasena on teeninud ja sellepärast temas usaldust äratab. Üdini eraomanduslike instinktide kütkes, üksiktalupoja tüüpiliste joontega, teeb see mehemürakas sõja vältel suurte raskustega, ränki sisetakistusi võites läbi tohutu arengu. Suurepäraselt iseloomustab Nõmmikut, kuidas ta sõja algul üles korjab ja oma seljakotti pistab määratu suure tabaluku, mida ta „passis mõttes oma talu aida ukse ette...“. Sest „katastroofide, tulekahjude ja purustuste päevil näis talle ülitähtsana kõik uksed talus kõvemini lukustada, kindlamad lukud ette riputada, et võõrad saagiahned käpad sisse ei pääseks“. Traagika seisab aga selles, et „mine sa pane sinna lukud ette, kui sõjateed sind kodutalust üha kaugemale ja kaugemale viivad. Kuluks lukku panna kõik kodutallu, koduvalda ja kas või kõik kodumaale — Eestisse — viivad teed. Sõdigu muudes paikades, peaasi, et teda rahule jäetaks“. Kitsa, tühise ja näruse väikekodanliku enesesse sulgunud maailma kvintessents. See piiritu ahnus, varakogumise pimestav kirg viib ta Velikije Luki lahingute keerises olukorda, mis on niihästi traagiline kui ka halenaljakas: päev läbi lamab ta ei-kellegi-maal fašistide

poolt parašütiga allaheidetud kastil kindlas veendumuses, et see sisaldab hinnalist vara, samal ajal ei lase aga vaenlane tal peadki tõsta.

Seesama eraomaniku ahnus paneb ta Johannes Mustale magamismati eest töötasu välja mõõtes (ta maksab tubakaga, kusjuures mõõduks on tikutops) väikese sõrmega tikutopsi põhja ülespoole suruma, et mõõt kiiremini täis saaks. Vähehaaval ja suurte raskustega, valusatest kogemustest põhjustatuna, aga ka seltsimeeste, eriti kommunist Loopere mõjutusel hakkavad need individualistliku talupoja egoistlikud omadused Nõmmiku küljest maha pudenema. Temast saab vapper sõdur, aga omandikuradike pesitseb ikka veel ta hingevoldikeste vahel — nimelt asendab tabaluku vana katkine saksa binokkel. Lõpuks jääme siiski uskuma, et Nõmmik on aastate pärast oma kodukoha kolhoosis põllundusbrigaadi brigadiir ja rühib esimeheks.

Musta jaos on terve rida eredaid kujusid. Üks neist on endine proovireisija Ants Ilus, kergemeelne noormees, kes oma eraelu äritegevust armeeski püüab jätkata (näiteks „firma Sammas, Ilus ja Ko."), kuid kelle „ärilised ettevõtted" teatud hetkel peaaegu alati krahhiga lõpevad. Edasi püüab ta juba „puhtsõjalist karjääri" teha. Ta poetab enese pataljoniülema käskjalaks, kuid lendab sealt peatselt ja pöördub uuesti rivisse tagasi. Lahingus plaanitseb ta alistuma sundida gruppi fašiste, kuid märkab siis, et need ongi juba alistunud. Ent tõelise kangelasteo sooritab ta koos üliõpilase Vaguraga siis, kui ta automaadi kettas pole ainsatki padrunit, nagu tagantjärele selgub, ja kogu lugu oleks võinud kurvalt lõppeda.

Siin on traagilise saatusega Olesk, kelle mehine luurekäik Saaremaale, kust ta hädavaevu eluga pääseb, on meisterlikult kujutatud. Saaremaa luurekäik jääb kauaks lugeja hinge kõlama, samuti Oleski surm bandiidi käe läbi Eestimaa pinnal, peaaegu oma kodu lävel.

Üks Leberechti käesoleva teose silmapaistvaid jooni on ka see, et langenud sammuvad oma elavate seltsimeeste mälestuses kuni romaani lõpuni ühises rivis kaasa.

Kommunist Loopere, samuti Musta jao mees, vajutab end lugeja mällu esimesest silmapilgust peale, kui ta sõjameeste muldonni siseneb. On usutavalt edasi antud see, kuipalju Nõmmik tõeliseks nõukogude inimeseks saamisel Looperele võlgneb.

Mitte sugugi seaduspäratu pole see, et üliõpilane Enn Vagur, erk ja vaimukas noormees, romaani vältel esimesed kirjaniku tundmused üle elab oma sõjamehejuhtumeid kirja pannes. Väeosa on Enn Vagurale tõeliseks elukooliks, kus ta esmakordselt lähemalt tutvub lihtsate tööinimeste sisemaailmaga. Kuid väeosa on Enn Vagurale mitte ainult elukooliks, vaid samal määral ka poliitiliseks kooliks. Nõukogude armee kasvatas oma võitlejais poliitilist teadlikkust, sisendas Isamaasõja päevil neile teadlikkust võitluse eesmärkidest ja ülesannetest. Eesti Korpuse sõja-

mehed ei karastunud üksnes võitlustes fašistide vastu, vaid said ka tõsise poliitilise kooli enne tulleminekut ja lahingute vaheajal. Vagur hakkab kirjutama enda ja oma kaaslaste võitlustest, samal ajal avaldab soovi astuda partei liikmekandidaadiks. Ta lükkab tagasi isa ettepaneku, mille kohaselt Enn võiks edaspidisest Nõukogude armees teenimisest ja selle võitlustest kõrvale jääda. See Nõukogude armeesse kuulunuile omane kiindumus, et sa väeosast lahkudes otsekui reedaksid oma seltsimehi, sunnib Ennu edasi võitlema ja isa ettepanekust loobuma.

Kahe silmapaistva poliittöölise kujud saadavad meid teose algusest selle lõpuni. Need on pataljoni komissar Kristjan Voog ja roodu poliitjuht, hiljem polgu agitaator Artur Mõtus. Kristjan Voog langes Velikije Luki all. Haaravalt näitab kirjanik Voo tohutut populaarsust meeste hulgas ja seda kustumatut mälestust, mis ta endast pärast surma jätab. Sel puhul ehk tekib väike kahtlus, kuidas Voog sellise populaarsuse saavutas, — see oleks nagu kirjanikul nõrgemini näidatud.

Seda võimalust esineb suhteliselt harva — tunda teose kujude kõrval ka nende prototüüpe. Kohtasin Voo algkuju juba enne diviisi formeerimist juhuslikult kusagil Nižne Uvelka kandis. Raske on öelda, kumb nendest eredam oli, Kristjan Voog elus või Leberechti romaani kaante vahel. Kaldun arvama, et vist elus. Pooletunnilisest, aga võib-olla veel lühemast vestlusest temaga jäi unustamatu mulje. See oli tõesti harukordne inimene. Tulvil optimismi, ülekeevat elurõõmu, kaasakiskuvat fantaasiat suurepärase huumorimeelega, kõigile avatud süda. Tema võitlusest hävituspataljonis räägiti peaaegu legende.

Need on sügavalt emotsionaalsed ja sugestiivsed leheküljed, kui Sammas läheb põlevasse linna, kaasas Hille katelok piimaga Voole üleandmiseks, ja kohtab ootamatult rege Voo laibaga. Meisterlikult on edasi antud lein võitluskaaslaste südames, lein, millele lahingute tules nii vähe mahti on anduda.

Artur Mõtus on paljuski Kristjan Voo vastand. Kuid oma tagasihoidlikkusega, sooja südamlikkusega, paindumatu järeleandmatusega teda hävitava tõve suhtes võitis ta samuti kõikide teda tundvate seltsimeeste sümpaatia ja sügava lugupidamise. Küllap ei lasknud ka teda väeosa ridadest lahkuda seesama kuidagi reetmisele sarnanev tunne, millest eespool oli juttu. Ja just sellepärast ei hakanud ta end õigel ajal ravima. Kui ta siis lõpuks ometigi läks, oli hilja. Ta ei tule enam tagasi, ei näe enam kunagi Hillet.

Kristjan Voog ja Mõtus armastavad mõlemad Hillet. Kui romaani seni käsitletud kujud on usutavad, terviklikud ja lähedased, siis Hille on kahjuks üks neid, kes jätab segase tunde — me ei saa temas näha eesti tütarlast. Algab see kahtlus juba momendist, kui Enn Vagur Hillele tantsimist õpetab. See mõjub võõrastavalt. Hille käitumine Kristjan Voo vastu süvendab järjest seda võõrastustunnet, õieti v õ õ r a tunnet.

Leberechti romaanis ei ole õõnsat pateetikat, liiga pilvedesse tõusvat vaimustust, paisutatud kangelaslikkust. Kogu esitusviis on tagasihoidlik, kuid siiski värvikas, kaasakiskuv ja mahlakas. Ent Hille kujus on mingi ebakõla, see ei taha hästi sobida selle teose raamidesse.

Kõik pole korras ka kunstnik Sambaga. Sammas on kaheks lõhestatud ja üks pool sellest on ebaehtne. See Sammas, keda me sõdurina tunneme, on ehtne, tal on huvitavaid individuaalseid jooni. Kuid niipea kui ta hakkab meenutama oma minevikku, alates juba kas või unenäost — pritsimeeste orkester mängib Kadriorus —, mõjub ta võltsilt. Veelgi võltsimalt mõjuvad ta arutlused mineviku boheemlastest — „boheem" ei olnud siiski täpselt selline, nagu tõlgitseb mõni sõnaraamat, rääkimata siis odavate sigarettide ja odava konjaki sissetoomisest boheemlaste iseloomustamiseks. Eesti tõusikkodanluse suhtumine kunstisse oli midagi muud kui ainult formalismi harrastamine ja noorte kunstnike õhutamine selle viljelemisele. Viiraltile antud hinnang aga kipub lõhnama nihilismi järgi.

Samal ajal aga ei näe me täies troostituses kogu seda perspektiivitust, mis oli niiväga iseloomulik kodanlikule ühiskonnale, ei taju täiel määral seda väljapääsematut ummikut, mis valitses selle põrmu varisenud ühiskonna vaimuelus.

Muidugi, osa sellest, mida Sammas oma mälestustes meenutab, vastab tõele, kuid osa tõde pole veel mitte kogu tõde. Formalism oli olemas, kuid selle kõrval oli olemas ka realism. Boheemlased olid olemas, kuid nende hulgas oli nii realiste kui formaliste. Neid ei tarvitseks siiski samastada mingite pikajuukseliste pesemata ja kasimata tüüpidega, nagu mõningatest Samba mõtisklustest järeldada võib, kuigi oli ka üksikuid sääraseid.

Siin ilmneb jälle see vana tuntud tõde — kirjanik peab oma ainet põhjalikult tundma, peab läbi elama ja läbi kannatama selle, millest ta tahab kirjutada. Ainult siis saab käsitletavast ainest vormida kunstiteose. Leberecht ei tunne kodanlikku ühiskonda, kolmandast käest kuuldud tõed aga ei asenda vahetut ainega tutvumist. Sellest mõningane ebaõnnestumine Samba osas.

Ent lahingumaalides, sõjameeste kujude loomises, nende elu ja rinde miljöö, meie rahvaste vennaliku sõpruse kujutamises on Leberecht ehtne ja „Sõdurid lähevad koju" on tema tunnustust vääriv saavutus, kuulub „Valgus Koordis" kõrval tema loomingu paremiku hulka.

H. Leberecht on meil teatud mõttes eripärane kirjanik. Ta kirjutab esiteks vene keeles, kuid käsitleb eranditult eesti ainestikku ja tema teostel on eesti nõukogude kirjanduses kindel koht. Teiseks on Leberecht meie kõige viljakamaid kirjanikke (loovate kirjanike hulgas) ja teda võib paljudele selle poolest eeskujuks seada. Ja kolmandaks käsitleb ta enamasti aktuaalseid ning vajalikke teemasid, ja vist mitte juhuslik pole seegi, et Nõukogude armee neljakümnendal aastapäeval on meil vastavateemaline

teos tema sulest ainsana eesti lugeja lauale panna. Ning mitte halb teos, vaid patriootlik, kasvatav raamat, mis kujutab eesti rahva paremate poegade võitlust Suures Isamaasõjas ja on sõjast osavõtnutele suurepäraseks mälestusraamatuks, kuna ükski teine meie prosaistidest pole suvatsenud sel teemal kirjutada, otsekui oleks meil selleteemalisi raamatuid ülikülluses.

Ja lõpuks mõni sõna tõlkest, tundugu selle käsitlemine küll mõnevõrra pentsik: meie oma kirjanik ja peab meie lugejani jõudmiseks kasutama vahetalitajat.

Laias laastus võib tõlkega rahule jääda, teadmises, et see originaal pole ja midagi sellest on kaotsi läinud. Ei saa märkimata mööduda sellise sõjaterminoloogilist laadi sõna nagu suurtükirakendi hobustel sõitjate tõlkimine ratsuritena või siis jälle lahingulehtede (anti välja lahinguõppustel või ka lahingus) nimetamine võitluslehtedeks. Kalamaksaõli lk-l 49 on tõlgitud kalarasv, sest see on ta nimi vene keeles. Lk-l 203 kõlab üpris halvasti: „saadeti suurtükk ette ja see kukkus otsesihtimisega tellismüüre purustama." Lk-l 268: „vantsis ühe hingega ära" — vantsis on sama mis loivas või lonkis ega sobi siia oma tähenduselt. Väga võõrapärane on ka kumatšriie lk-l 283: oleks saanud palju eestipärasemaga läbi — punane riie. Lk-l 294 nimetatakse Emajõe ääres asuvate taluhoonete katuseid tarede katusteks. Võõras ja sobimatu. Lk-l 412: „... vantsiti kiirmarsil ..." Tõlkija näib siingi vantsimise tähendusest teisiti aru saavat. Piirdugemgi nende näidetega.

L. REMMELGAS

PROBLEEMIDEST, KARAKTERITEST, VÄRVINGUTEST

Osvald T o o m i n g. Perekond Kirretid. Romaan. ERK, Tallinn 1958. 249 lk.

O. Toominga viimast romaani „Perekond Kirretid" loed kaasakistuna juba temaatika ja probleemiasetuse uudsuse pärast. Romaanis köidavad tõsised ja laia tähendusega eetilis-moraalsed probleemid, mille käsitlus on kantud näitlejate keskkonda, köidab hoogsalt arendatud faabula, rida reljeefseid ja eriilmelisi tegelaskujusid, ladus jutustamisoskus ja palju muud. Ent romaani lõppedes kipub lugeja kogumuljet häirima mingi realismile võõras värving, mida ma nimetaksin ammu iganenud sentimentalismist laenatud maneeriks. Jah, see väike, võib-olla isegi väga väike annus sentimentalismi maneeri selle juurde kuuluvate haletsuspisaratega ja nende kunstliku väljakiskumisega, teatava maitselameduse ja võtete odavusega kahjustabki tõepoolest hästi kavatsetud ja eluliselt pinnalt võrsunud romaani.

Autoril on korda läinud näidata võikana, vastikuna, põlastatavana ja hukkamõistetavana seda väikekodanlikku moraalilõtvust, mis kehastub kuulsa näitejuhi Rommi Kirreti isikus ja perekonnas ning mis rikub, mõrastab, muserdab inimest, võides teda isegi hävitada, nagu traagiliselt juhtub noore andeka ja õrnatundelise Aavo Kirretiga. Kuid selles traagilises hukkumises, inimohvri toomises väikekodanlikule moraalilõtvusele ongi kõigepealt üsna palju sentimentaalset haletsust ja haleduspisarate väljakiskumist, mis ei süvenda autori eesmärgitaotlust.

Üks arvustus pani O. Toomingale pahaks seda, et romaanis nagu puuduks positiivne ideaal, see, mille nimel autor võitleb, et romaanis pole vastukaaluks väikekodanlikule moraalile uue, proletaarse moraali väärilisi kandjaid, et seetõttu puuduvat romaanis tasakaal. Võib muidugi soovida, et O. Tooming kirjutaks ka uuest, proletaarsest moraalist, kuid see oleks juba teise romaani teema, kunstniku teine vaatluse objekt. Igasugune positiivse ja negatiivse leeri suhete väljarehkendamise ja tasakaalustamise katse aga meenutab kaunis kahtlase väärtusega „tasakaaluteooriat", mis oli konfliktituse „teooria" kaasnähtusi. Küsimus seisab autori suhtumises nendesse elunähtustesse, mida ta on valinud oma käsitluse objektiks, ja selles osas tuleb nõus olla

sama arvustuse enesele vasturääkivate sõnadega, et „lugeja mõistab koos kirjanikuga hukka" Kirretite perekonnas kehastunud väikekodanliku moraali. Autori suhtumine ja hukkamõist on ju väga selge, see ise tasakaalustab. Ka autori võte — lasta Kirretite perekonna noorimal, Aavo Kirretil hukkuda enesetapmise läbi, kui ta saab teada, et tema oma isa Rommi Kirret võrgutab tema armastatut, tema esimest armastust, isetegevuslaste hulgast võrsunud noort näitlejat Hilje Rutast, — on täiesti õigustatud võte, sest kodanlik moraal on võimeline hukutama inimest mitte ainult psüühilis-moraalselt, vaid hävitama teda ka füüsiliselt. Kirreteid maalides väljendab autor oma positiivse ideaali, mille sõnastab teatri parteiorganisaator Hugo Sarap: „Kuis küll elu oleks kaunim ja rikkam, kui igaüks heliseks nagu kristall..."

Autori peamine tähelepanu on koondunud Rommi Kirretile. See on kõige kordaläinum kuju. Kirjanikul on õnnestunud sügavalt tungida tema mõtte- ja tundemaailma ning heita talle igast küljest välist valgust. Rommi Kirret on tüüpiline väikekodanliku moraali kandja: tal on kindel, väliselt ja näiliselt kõigiti inimlik eetilis-moraalsete tõekspidamiste süsteem, ta peab end vabameelseks ja demokraatlikuks ning vihkab kitsarinnalisust abielu küsimustes, ta nagu oleks leidnud inimliku harmoonia, oskab inimlikult mõista kõike, mis seda harmooniat häirib, oskab aga ka omaenese halbu tegusid inimlikult õigustada, sest mis see üks või teine väike vääratus ikka teeb. Ent kogu see vabameelsus eetika ja moraali küsimustes on ainult suur illusioon, sest ta tugineb kodanlikule käsitusele isikuvabadusest. „Isikuvabaduse mõiste on ju nagu Kaval-Antsu põhjatu kott — igaüks laob sinna oma isiklikud soovid ja veelgi sagedamini oma tegude õigustamised," arutleb Rommi Kirret. Seda kodanlikku egoismi tiivustavad veel Rommi talent, teened, kuulsus, sest kellele on palju antud, sellele on ka palju lubatud. Kui Rommi Kirret oma moraalilõtvusega ise hukutab oma poja Aavo, kui tema egoistlik isikuvabaduse mõistmine lööb traagilise lõhe ta enda elusse ja perekonda, ka siis jääb ta enesele truuks, vabandades ennast ja pannes Aavo surma teistele süüks. „Miks mulle keegi varem ei rääkinud! Miks minu ees kõik saladuses hoiti!" karjatab ta, kui saab kuulda, et ta on oma poja armastatut püüdnud võrgutada ja et poeg sellepärast on endalt elu võtnud. Rommi arvates on süüdi isegi miilitsaleitnant, kes koostab poja enesetapu kohta protokolli ja viitab südametunnistuse vastutusele. „Mis teab militsionäär südametunnistusest või üldse inimlikest tunnetest, isasüdame kannatuse suurusest ja valu sügavusest..." arutab Rommi Kirret tigedalt.

Rommi Kirreti sügavalt psühholoogiliselt nähtud kuju kaudu ongi O. Toomingal õnnestunud paljastada väikekodanliku moraali kahepalgelisus, selle moraali kuritegelikkus ja inimvaenulikkus. Temaga paras paar on ta naise Malle kokkusurutult loodud, kuid kõigiti kordaläinud kuju. Vana, pehkinud moraali kandjaks on teoses veel lõhestatud hingega näitleja Jaan Kuuskla. See mõne-

võrra trafaretne ja kirjanduses küllalt esinenud, ühest küljest joomatõbe põdev, nõrga iseloomuga, teisest küljest enese pahelisust mõistva õilsa ironiseerija kuju on O. Toominga sule all siiski omapärane ja värvirikas, eriti oma keele poolest. Kirretite tütar Ene, väikekodanliku perekonna teataval määral rikutud ja elust pettunud võsu kuju on autoril kavatsetud kõigiti elulisena, tema iseloomustamiseks on antud häid episoode ja detaile, kuid kuju tervikuna jääb lünklikuks. Kunstirahva seltskonnas askeldav boheemlaslik elunautleja Bruno Luks ehk Bel Ami on aga väga skemaatiline, joonistatud puhtväliste vahenditega, ülepakutult robustne. Ka noores sümpaatses Hilje Rutases, meie põlvkonna kõigiti õilsas töölistütarlapses, on neid näitlejakuulsuse saavutamise ihast esilekutsutud vana moraali jooni, mis aitavad kaasa Aavo Kirreti hukkumisele.

Väikekodanliku moraali pahesid nende tegelaste najal vaadeldes on O. Tooming väljendanud küllalt selgelt autoripoolse suhtumise, ent ometi kipub, nagu öeldud, selle moraali poolt põhjustatud suur traagika välja kiskuma neidsamu väikekodanliku haletsuse pisaraid, mis on nii omased sellele moraalile endale ja mida ei vaja meie ajastu ega meie kirjandus. Seda sentimentalismi maneeri esines juba O. Toominga eelmises raamatus „Luigelend". Romaanis „Perekond Kirretid" tuleb see kõigepealt Aavo Kirreti kuju nõrkusest. Liiga palju on selles sageli ainult deklareeritud närvilisust, hellatundelisust, veidrat tujutsemist, liiga vähe psühholoogilist põhjendatust. Kui me isegi trafaretse Bel Ami puhul ütleme — jah, niisugused tüübid on elus olemas, siis Aavo Kirreti puhul on raske sedagi ütelda, sest me peame leppima ainult autori teadustusega ja ei saa Aavo Kirretit näha ega tunda. Aavo surm on lihtsalt traagiline kui üldse noore inimese enneaegne ja vägivaldne surm, mitte aga autoripoolse hukkamõistu tugev allakriipsutus. Teeme hetkeks niisuguse kirjanduskriitika raamidest võib-olla väljuva oletuse ja kujutleme, et autoril poleks tarvis olnud Aavo hinge purustanud sündmusi kroonida noore inimese enesetapuga ja et ta oleks pidanud selle löögi mõju teisiti kujutama. Selleks aga ei paku Aavo mingit psühholoogilist sügavust, haaravuse ja veenvuse saavutamise eeldusi. Teiseks annavad romaanile sentimentaalsuse värvingu sellised siin-seal, isegi kaunis sageli vilksatavad detailid, sellised nüansid, mis ei räägi heast maitsest ja realistlikust, sügavat tõepärasust taotlevast psühholoogilisest iseloomustamisest.

Romaanis on veel üks oluline tegelane, „Apollo" teatri parteiorganisaator Hugo Sarap. See on üsna õnnestunud, kuigi teatava ofitsiaalsuse maiguga kuju, kuid kahtlemata samm edasi meie kirjanduses esinevate parteitöötajate kujude küllalt kesises galeriis. Aavo kuju nõrkus ja Ene kuju lünklikkus ei lase aga Hugo Sarapit lähedastes inimlikes suhetes vajaliku jõuga esile tõusta, mis kahtlemata oleks Sarapi igakülgsele kujutamisele kasuks tulnud.

O. Toominga romaanil „Perekond Kirretid" on suuri kunstilisi puudujääke. Need tuleb aga vist panna autori heade otsingute ja otsimisvaeva paratamatute kaasnähtuste arvele. O. Tooming alustas kirjanikuteed ajakirjanikuna, olukirjeldustega, olukirjeldustele sarnanevate novellide ja jutustustega. Juba see asjaolu, veel rohkem aga ajastu ja sel ajastul realismi mõistmist piiranud tendentsid surusid O. Toominga loomingule peale teatava välisuse, isegi halluse. Katsed sellest vabaneda, süüvida inimhinge sügavustesse, avada inimkujusid nende mitmekülgsuses on tänuväärsed katsed ja on O. Toominga juures kandnud head vilja. Selle tõendiks on tõsine soov käsitleda romaanis „Perekond Kirretid" keerukaid tänapäeva moraali küsimusi. Rea karakterite hõredus ja pinnalisus, rõhu kaldumine mõnikord välisele kaasakiskuvusele ja traagikale sisemise psühholoogilise süvendatuse kahjuks aga ei võimalda teosel täie kõlavusega mõjule pääseda.

L. SIIMISKER

ÜHEST TÄNAPÄEVAS ELAVAST TEOSEST

Hans Leberecht. Ühes majas. Jutustus.
ERK, Tallinn 1958. 284 lk.

Hans Leberecht ei kuulu meil nende kirjanike hulka, keda publik otsekohe oma lemmikuna vastu on võtnud. Kuid visalt oma rada käies on H. Leberecht nüüd kirjutanud jutustuse, mille vastu lugejad elavat huvi tunnevad ja mille suhtes kriitikudki kärsiku rutuga on tõtanud oma sõbralikku sõna ütlema. „Ühes majas" on teos, mida paljud peavad parimaks, mida H. Leberecht seni on kirjutanud. Tahtmata tekib küsimus: milles on H. Leberechti seekordse menu saladus? Kui raamatu läbi loed, siis mõistad, et kirjanik on seekord leidnud tee lugeja südamesse meie inimeste, meie päevade, terve rea meie elu probleemide vaatluse alla võtmisega. H. Leberechti raamat tõestab käegakatsutavalt, et aina pakilisemaks muutuv nõudmine meie tänast päeva kujutavate kunstiteoste järele ei ole kriitikute kapriis. See on lugejate enamik, kes ootab kirjanikelt sügavat tõde iseenda ja oma ajajärgu kohta. Lugeja on tänulik iga teose eest, milles kas või mõne probleemiga on suudetud elul sarvist kinni haarata.

H. Leberechti teos rõõmustab sellega, et siin ühe katuse all elavate erinevate inimeste saatuse loos kohtame õige mitut elavat inimest ja leiame õige mitu elulist probleemi. Kuid mis peaasi, tegelased ei kanna probleeme loosungitena seljas, vaid need on orgaaniline osa inimestest endist. Teiste hulgast rebib ennast selles mõttes esirinda kohalt mahavõetud kolhoosiesimees Mari Põder. Mari Põdraga on meie kirjandusse toodud küllalt valus ja aktuaalne probleem — kaadri väljavahetamise küsimus. Kui elule avasilmi vaadata, siis tuleb nentida, et meie tänane ja ehk lähem homnegi päev sisaldab veel võimalusi Mari draama mitmesugusteks variatsioonideks. Tuli ju eriti meil, kus oma nõukogude kaader oli välja kujunemata, sõjajärgseil aastail inimesi julgesti ametikohtadel edutada. Ettevalmistus, kogemused — kõik tuli suurelt osalt anda ja omandada töö käigus. Osa inimesi täitis neile pandud lootused küllaga. Teised aga hakkasid pimesi uskuma, et koos kohaga anti neile ka vastavad võimed ja teadmised. Kapitalid aga ei kasvanud omaniku magades. Nüüd on uus kaader peale kasvanud, kes võiks ja suudaks. Kuid paljudel vanadel on raske

lahkuda: neil on nende ametikohal toitvad juured alla kasvanud, kuigi võra ei kanna enam õisi ega latv ubinaid. Naiivses enesepettes on need inimesed tihti veendunud oma otstarbekuses ja kasulikkuses nagu Mari Põder, kes sellisena, laiemas perspektiivis vaadatuna, kehastab meie ühiskonna õige mitmeid Marisid ja Jürisid. Nende paljude Maride ja Jüride vähjavahetamine on valus eeskätt neile endile, valus vahetajaile, kuid nende kohalejätmine on võib-olla veelgi valusam neile paljudele, kellede heaolu, töö, edasijõudmine sõltuvad otseselt sellistest Maridest ja Jüridest. J. Smuul veenab oma „Jäises raamatus" meid ja iseennast, kui ohtlik võib olla liiga kõrge valulävi. Tõepoolest, ka Maride puhul võib valulävi üsna kõrge olla, kuid sotsiaalselt on vaja süda kõvaks teha. Südame teeb kõvaks oma solvunud auahnuse draamat valusalt üleelava Mari suhtes ka H. Leberecht. Ta teeb südame kõvemaks kui A. Jakobson oma „Vanas tammes" ja J. Smuul mõnesuguse analoogia põhjal kõrvutatavas novellis „Ahastus". See on mõistetav. A. Jakobsoni akadeemik Räni pälvib kaastunnet kui teadlane, kelle töö oli oma aja kohta suur ja tunnustust vääriv. Aimame temas vanaduse üldinimlikku tragöödiat, kus loodus ise hakkab võimete arenemisele punkti panema. J. Smuuli humaanne protestihääl kõlas vanade, veel elujõuliste töömeeste enneaegse aplaagrisse saatmise vastu. See oli õigeaegne ja vajalik eriti neil päevil, kui meil kiputi alahindama vanade suuri kogemusi ja andumust oma tööle, umbusaldama neid noortega mitte võrdset sammu pidava ideoloogilise arengu või pikal lainel elavate sugulaste pärast. Halvematel juhtudel kultiveeris see olukord noortes ninakust, upsakust, karjerismigi. J. Smuuli novell oli aus korrektiiv sellistele liialdustele, ta organiseeris ühiskondliku arvamuse valuläve õigesti ja vajalikult.

Mari Põdra kuju peegeldab meie tänapäeva kaadripoliitika uut, olulist külge, kuid toob ühtlasi esile inimpsüühika avaldusi, annab iidse psühholoogilise draama variandi meie päevade tingimustes, sest on ju subjektiivsete pretensioonide ja objektiivsete võimete vastuolu vana probleem, mille tekkimiseks annab võimalusi igasugune ühiskonnakord. Mari on pime, nagu suur osa inimesi, oma isikliku lae mõõtmiseks. Tal puudub kõrgusetaju, nagu ütleb H. Leberecht. Ta on kindel, et tema degradeerimisega on talle ülekohut tehtud, et see on eksitus, mis vajab parandamist, sest ta pole ju ennast kolhoosiesimehena säästnud. Ta on täitnud kõik korraldused, püüdnud anda oma parima, pälvinud kiitust, ainult et see parim osutub piskuks, ta juhtimismeetod valeks, kiitus enneaegseks. See üldinimlik kanapimedus iseenda vigade suhtes lepitab pisut Mariga ning sellele alistab autor ka ta karakteriloogika: Mari leiab endale alles siis taas koha elus, kui talle tulevad ta isiklike võimete suhtes silmad pähe. Loeme romaani ja mõistame, et H. Leberechtil on õigus, kui ta õpetab meid Mari draamat mõistma, kuid suleb sealjuures välja kaastunde. Selline

esteetiline suhtumine on sotsiaalselt õige. Kuid ometi tahaks, et kas või kohati jätkuks sellesama Mari jaoks veidi rohkem inimlikku suuremeelsust. Aeg-ajalt tekib tunne, et H. Leberecht ei mõista Marit hukka mitte niivõrd sotsiaalse õiglustunde seisukohalt, kuivõrd õiendab just nagu isiklikke arveid tigeda ja despootliku naisega. Ta ei anna oma Marile kübetki inimlikku väärikust, raasukestki enesedistsipliini, vaid see aastates naine, staažiga kolhoosiesimees, tormitseb ja tigetseb oma väiklases solvumises sageli mingi looduslapseliku taltsutamatusega. Vähe sellest, et ta kolhoosi asjad on sassi ajanud, ta lõhub ka Arro perekonnaelu, on üldse selline mürgiseen, kellele pahede kaelaladumises autor lugejale valget päeva ei anna. Maris on kõik — ta välimus, hääl, väljendused, käitumine, riietus, elukondlikud harjumused — kujutatud nii, et autor mängib meie antipaatiatundel. Ning lugejal saab mõõt enne täis kui autoril. Näib, et pahe kujutamisel on oluline ka kirjameestel silmas pidada Stanislavski näpunäidet kontrastiprintsiibi otstarbekast kasutamisest: „Aga ometi ju muutub must värv ainult siis tõeliselt mustaks, kui kontrastiks on kas või mõneski kohas valgel lastud esile tõusta... Tekib kontrast, mitmekesisus ja tõde. Seepärast, kui sa mängid irisejat, — otsi, kus ta on lõbus, reibas. Kui sa pärast seda uuesti irisemisele tagasi pöördud, siis see enam ei tundu igavana: vastuoksa, see mõjub kahekordistatud jõuga" (K. S. Stanislavski, „Minu elu kunstis", 1948, lk. 173 jj.). H. Leberechtil muidugi valged laigukesed päriselt ei puudu, kuid ta on nendega äraarvamatult kitsi.

Seepärast tuleb protesti, mis kriitika on tõstnud Mari pahede koorma suuruse vastu, pidada põhjendatuks. See protest ei ole kostnud mitte ainult kunstilise teostuse pärast. Kui Reet Krusten oma arvustuses („Rahva Hääl" 1958 nr. 214) püüab Mari kaitseks paari sõna öelda, siis tahtis ta nagu vihjata ka objektiivsetele põhjustele, mis Maride sündi soodustasid, osutada neile, kes on tema toodetud praagis kaudsed kaassüüdlased. Mari loorberid on pärit ju sellest ajajärgust, millal kolhooside juhtimises praktiseeriti kaugjuhtimist ja liigset hooldamist. H. Leberecht loob kõiki käske täpipealt täitvale Marile vastukaaluks Kotsari kuju, kolhoosiesimehe, kes suhtus igasse rajoonikomitee korraldusse kui mustandisse, millesse tema, praktik, pidi tegema oma parandused. Selle eest seda omamoodi põikpead muidugi ei armastatud, autahvlile ei pandud. Ka H. Leberecht kiidab seda tüüpi meest tagantjärele ja on rajoonikomitee töötajate kriitikas hoopis tagasihoidlikum kui Mari suhtes, kelle võimed osutusid illusoorseks ning loorberid enneaegseks.

On kahju, et mõnedest meie päevade huvitavatest ja vajalikest probleemidest on üle ratsutatud, neid välja arendamata. Näiteks kujutab H. Leberecht Mari ja rajoonikomitee vahekorda pärast bürool käimist. Mari ei suuda bürool vastuvõetud otsuseid olulises osas ellu viia. Ainult normikohustused täidab ta õnne-

kaupa õigeaegselt. H. Leberecht kirjutab sel puhul: „Rajoonis mõisteti seda nõnda, et büroo otsused on mõju avaldanud." Ja kõik. Otsekohe läheb galopp uute probleemide juurde. Ja ometi oleks seegi vilksamisi esitatud mõte väärinud sügavamat väljaarendamist. Kui vähegi elu jälgida, siis selgub, missugune kammits arenemisele on pime usk dekreedi jõusse. Tundub, et H. Leberecht oleks Mari suhtes õiglasem, kui ta Mari pimedat, peatut käsutäitmist ja negatiivseks kujunenud auahnust hukka mõistes oleks karmim ka nende vastu, kes Mari energilises tegevuses nägid küllalt kaua ja ekslikult oma juhtimise tarkust ning kes Mari auahnust kiitusega üles küttes peibutasid ka iseendi enesearmastust, suutmata nii endas kui ka Maris kultiveerida reaalsusetaju ja nõukogude inimest kaunistavat tagasihoidlikkust.

On rohkem kui üks näide selle kohta, et H. Leberecht näeb elulist probleemi sageli õigesti, kuid ei juuri seda iga kord lõpuni.

Vaatamata teatavale ühekülgsusele ja mitmetest probleemidest pinnalisele ülelibisemisele on Mari Põder ometi romaani üks õnnestunumaid karaktereid.

Kolhoosi uus esimees Peeter Arro tahab romaanis kehastada nn. positiivset kangelast. „Positiivne kangelane" on termin, mida meil üksvahe ei peetud heaks tooniks suhugi võtta. Tõsi, konfliktituse „teooria" võidupäevade olukorras narrisid kirjamehed ise (muidugi kriitikute kõige seltsimehelikumal kaasabil) mõiste oma purupositiivsete kujudega nii ära, et tekkis juba kahtlus, kas nn. positiivsest kujust kunstis üldse päris elulooma saab. Kogu maailmakirjanduse praktika ise aga tõestab, et igal ajajärgul on loodud oma aja kangelasi, peaaegu iga tõesti suure, rahvaliku kirjaniku loomingus leiame tugevaid positiivseid kujusid, kes on oma ajajärgu eesrindliku kodanikuideaali kehastajaiks. Me ootame pikisilmi oma meie aja kangelase, meie päevade Andrei Bolkonski, Jean Christophe'i, Vargamäe Andrese sündi, aga ta laseb ennast ikka veel oodata. Sellistes ootusemeeleoludes on muidugi kaksi kahju, et Peeter Arrost ei ole saanud mitte päriselt elavat, täisverelist inimest. Kriitikaga, mis on tulnud Arro aadressil H. Merelt jt., tuleb nõustuda. Just tema puhul on toimunud küllalt ilmne skematismi langemine.

Peeter Arro on tulin-nägin-võitsin tüüpi kangelane. Ta purjetab peaaegu ainult õnnetähe all ning tema raskused ja konfliktid lahenevad juba eos. Ta on selline autori ja saatuse lemmik, et meil ei teki tema pärast vähematki muret, sest kõik tunnused on selle poolt, et meid ootab ees „happy end". Autor säästab lugejat liiaks, kartes teda raskustega ehmatada. Raskusi ju on, autor neid päris maha ei salga, kuid ta informeerib neist siis, kui need on juba ületatud. Niihästi esimehe kurnatud välimus kui ka nälginud kari kõneleb kevadel sellest, et talv polnud kerge. Ka näit. selliseid raskeid probleeme nagu tööjõu küsimus pole H. Leberecht üles tõstnud. Raskuste võitmise kujutamises pole H. Leberechti jaoks poeesiat. Ja sellest on kahju.

Kõige nõrgemaks osutub romaanis esimees Peeter Arro vahekord kolhoosi kollektiiviga. Selles on midagi võltsi ja kirjutuslaua taga väljamõeldut. Jah, me kõik ju otsustame kunsti üle oma kord piiratumate, kord veidi ulatuslikumate isiklike kogemuste najal, oma nii elule kui ka kunstile esitatavate pretensioonide seisukohalt. Kui keskenduda Arro ametissetulemisse nii, nagu H. Leberecht seda kujutab, ei saa lahti tundest, et siin on järjekordselt tegemist lihtsustava pinnalisusega. Mahajäänud kolhooside teatavate liikmete hulgas tekivad tavaliselt omapärased paradoksaalsed sümpaatiatunded korralagedust põhjustanud esimeeste vastu, on ju sogases vees hea kalu püüda! Tekib rida teisigi probleeme, milledel H. Leberecht ei pea oluliseks peatuda. Üksmeelne aplaus üldkoosolekul kinnitab, et kolhoosnikute südamed on põhiliselt juba ette võidetud, uus esimees on ehk õnnelikki, aga lugejal on igav. Ka uue esimehe juhtimispraktika kujutamine jääb õige primitiivseks. Kerge ülelibisemine probleemidest, kus lugeja aimab tegelikkuses palju keerukamat olukorda, nõrgendab teose löögijõudu. Peeter Arro teeb näiteks kindla otsuse vähendada normipäevatasu. Ta viib selle läbi vastupidiselt üldisele praktikale, kus majandusliku huvitatuse printsiibi rakendamine on uue inimese käes meie praeguses olukorras trumbiks. Kuidas ta seda praktikas läbi viis, missugust vastukaja see äratas, sellest autor vaikib. Saame ainult teada, et Vaike jäi unistatud hõberebasest ilma. Aga kas sellest pole pisut vähevõitu? Olgu öeldud, et ollakse kaugel sellest, et nõuda H. Leberechtilt praktilist käsiraamatut kolhoositöö juhtimiseks. Aga kui juba kujutada tõelist kolhoosiesimeest, siis tuleb teda tema peamisel tööalal siiski võltsimatult ja usutavalt näidata. Kui palju temast elulisem tundub episoodilisena antud kolhoosiesimehe Kotsari kuju. On isegi pisut kahju, et Kotsar pole see, kes Mari välja vahetas.

Vähe rahuldab ka see, kuidas on kujutatud Arro vahekorda oma perekonnaga. Autor võidab lugeja usalduse Laine Arro kujuga. See on linnanaine, kes sõidab maale mõnevõrra romantiliste kujutluste ja illusioonidega. Detailideni usutav on Laine vanemate seltsis pärast mehe juurest lahkumist, kuid nii tema äraminek kui ka koju tagasitulek on kujutatud ilmse lihtsustamisega ja jätab meid külmaks. Siin klõpsutaks H. Leberecht inimsaatusi nagu arvelaual lahku ja kokku. Oleme autoriga täiesti nõus, et ainuüksi supikartulist ja lastetoast tänapäeval naine enam naljalt elumõtet ei leia. Aga kui ta arvab, et Laine Arroga on kõik jälle korras, kui talle pihku pista telefoni keskjaama nupukesed, siis märkame, et sellest naisest on tehtud laps, keda loodetakse lohutada uute mängupakukestega liivakastis. Naine, töö ja perekond — see on tõsine ja keeruline küsimus. Ja kas see ongi hetkel täiesti positiivselt lahendatav? Võib-olla peaksid selle lahendamisest osa võtma meie ühiskondliku kulinaaria töötajad sellise tõsise pingutusega, et näiteks sööklate nimetused „Kodused Lõunad" lakkaksid olemast tõeliselt korralike koduste lõu-

nate mõnitamised. Võib-olla on perekonnatülisid kunagi tulevikus vähem, kui oleme jõudnud 5—6-tunnise tööpäevani ja köögiasjanduse täieliku mehhaniseerimiseni. Jah, võib veel palju oletada ja väita, mis ainult kinnitaks seda, et H. Leberecht on naise, töö ja perekonna probleemi lahendanud pahandavalt primitiivselt.

Terve rea kõrvaltegelaste kujude joonistamisel on H. Leberechti käsi olnud tunduvalt õnnelikum. Saavutuste kontosse kuulub kahtlemata vana, puhtust ja korda üle kõige armastav, osavõtlik ja südamlik Triinu, kelle solvatud emaarmastuse tragöödiale lugeja siiralt kaasa tunneb. H. Leberechti lugedes mõistame, et õige ühiskondliku arvamuse kasvatamisel laste ja vanemate vaheliste suhete ning kohustuste alal on meil uues ühiskonnas (kus neid suhteid ei reguleeri enam vanematelt kunagi pärandiks loodetud majad, vabrikud, talud, laevad) suur ja vastutusrikas ülesanne. Meeldejääv on ka vana käbe Kai. Kahju on ainult, et mõõdutunne ja maitse on kirjaniku täiesti maha jätnud episoodi loomisel, mis kujutab Kaie kohtumist sarviliseks põrguvürstiks maskeeritud Rein Arniga. Seda sorti petmised ja nende siirad uskumised kuuluksid nagu teiste aastakümnete teistsugust laadi kirjandusse! Üsna õnneliku käega aga on loodud uisapäisa jäetud noor kolhoosipiiga Vaike Põld. Vähem õnnestunud on tema võrgutaja kuju, mis tekitab Vaikega seotud tõsisest probleemist kerge ülelibisemise. Ka kolhoosikollektiivi teised liikmed on esile toodud kahvatumalt. Nende lähem analüüs viib aga mõnedes küsimustes autorile raskesti täidetavate pretensioonide esitamisele. Kuulad näiteks, kuidas kõnelevad H. Leberechti kolhoositalupojad, võrdled seda selle ainulaadse, tüseda, kujundirikka rahvakeelega, mida oled kuulnud külavaheteel, kolhoositurul, maaliinibussides, ning tahtmatult soovid autorit suunata elava rahvakeele sulisevale allikale. Aga siis meenub, et H. Leberechti eestiainelised romaanid on ju autoriseeritud tõlked vene keelest. Tekib oletus, et kui H. Leberecht jõuaks nii kaugele, et oma eesti talupojatüüpe eesti keeles kunstilisteks kujudeks vormida, siis võidaks suuresti nende keeleline karakteristika.

Kompositsiooniliselt meenutab „Ühes majas" niisuguseid teoseid nagu O. Lutsu „Kevade" ja Fr. Tuglase „Väike Illimar". Selles, nagu neiski, ei ole peamist tegevust ning konflikte kindlalt haaravat ja keskendavat süžeejoont, vaid põnevust ja pinget püütakse saavutada üksikute elamuslike piltide nagu helmeste lükkimisega helmepaela. Selline kompositsioon seab autorile üksikute episoodide ja situatsioonide väljajoonistamise osas suuri nõudmisi. Tegevuse hoogsa arenemise dramatismi peaks siin korvama tugev emotsionaalne vaheldus- ja värvirikkus. Ei saa öelda, et H. Leberecht oleks siin kõiki võimalusi kasutanud. Suurem mõtte- ja tundesisu kontsentratsioon, värvi- ja kujundirikkus oleksid asjale kasuks tulnud.

H. Leberechti uus jutustus tõstab üles palju probleeme, kuid mitte kõigi nende väljaarendamiseks ei ole teoses küllaldaselt

eluruumi jätkunud. Olemasolevatki pinda ei ole alati küllalt õnnestunult kasutatud. Tihti koormab H. Leberecht lugejat vähe olulisele tühjale-tähjale osutamisega (pesemised, söömised, joomised, ekskursid kolmanda- ja neljandajärguliste tegelaste juurde jne.). On muidugi ka situatsioone, kus H. Leberecht suudab lugejate tundekeeli puudutada (vana Triinu saatus, üksi jäänud kolhoosiesimehe vahekord oma pisipojuga jt.), kuid neid võiks olla märksa rohkem. Leiame refereerivaid ülelibisemisi. Juhtub ka, et H. Leberechti dialoogid sõidavad poole koormaga. Loetagu näiteks jutustuse algusest Arro kõnelusi kolhoosi liikmetega. Neil dialoogidel on selgesti läbipaistev kolhoosi olukorra iseloomustamise funktsioon. Need oleksid kunstiliselt mõjusamad, kui nad ühtlasi eredamalt teeniksid kõnelevate inimeste karakteriseerimise eesmärki. Leidub lauseid, mis on keeleliselt igati korrektsed, kuid jätavad jahedaks nagu näidislaused grammatikaõpikust. Ühesõnaga — kohati lööb läbi tõlketeose maik.

Puuduste loetelu on kasvanud kaunis pikaks. See tekitab nagu iseendast küsimuse: on's „Ühes majas" tõepoolest saavutus või söövad kõhnad lehmad lõpuks rammusad ära? Kahest alternatiivist ühte valida poleks õige. „Ühes majas" on H. Leberechti saavutus. See oleks võinud ometi märksa kaalukam olla, kui autor oleks ülesande lahendamisel arendanud iseenese suhtes suuremat nõudlikkust. Kriitiline mõtisklemine teose üle viib veendumusele, et H. Leberecht on oma uue jutustusega kustutanud eeskätt lugejate nälga meie päevi kujutava teose järele, elutõe järele reas küsimustes. Kuid kriitikutel peab jätkuma meelekindlust säilitada meie kirjanduse tuleviku pärast küllalt kõrgeid nõudlikkuse kriteeriume. Kui me ei taha H. Leberechti talle kahju toovalt peibutada, peame väitma, et kujutatavasse süvenemise ning kunstilise viimistlemise osas on teosel õige tunduvaid puudusi.

Kuid samal ajal julgustab just „Ühes majas" H. Leberechtilt ootama ja nõudma tänapäeva teema uusi, õnnelikke lahendusi. Jääb ainult soovida, et ta teritaks veelgi usinamini pilku elu jälgimiseks, vaataks julgemini näkku tõele, et elunähtusi pahatihti tagantjärele registreeriv kroonik ta romaanis annaks otsustavamalt koha elule aktiivsemalt, targalt ja nõudlikult vahelesegavale kodanikule, et jätkuks visa võitlus kunstimeisterlikkuse eest ning — mis peaasi — et H. Leberecht võidaks endas teatava p i n n a l i s u s e, sest just viimane näib olevat ta peamine vaenlane teel selliste tüsedate teoste loomisele, mis suudaksid endale kunagi kindlustada koha kirjandusajalugude nõudlikel lehekülgedel.

A. NAGELMAA

KADUNUD POEG LEIAB TÕE

Egon Ranne t. Kadunud poeg. Näidend kolmes vaatuses. „„Loomingu" Raamatukogu" nr. 4 (28), Tallinn 1958. 44 lk.

Üldiselt võib öelda, et meie kriitikud ei armasta just kõnelda draamakirjandusest ja selle arenguprobleemidest. Mitmedki trükimusta näinud näidendid on pidanud pikka aega ootama arvustavat sõna ning leppima lõpuks aastaülevaate põgusate ridadega. Aga kui mõni algupärand on jõudnud rambitulede valgusse, siis on ärganud ka arvustavad hääled ning teinekord vallandunud koguni tulised vaidluskired. Ja see on ka mõistetav: draamateos hakkab täit elu elama alles laval. Seal selgub kõige paremini tema ideelis-kunstiline mõjujõud, ilmnevad kõige selgemini ta voorused ja puudused.

Meie viimase aja draamateostest on kõige elavamat tähelepanu leidnud kahtlemata Egon Ranneti „Kadunud poeg", mis tegi läbi oma esimese tuleproovi V. Kingissepa nim. Tallinna Riikliku Akadeemilise Draamateatri laval, võitis III Balti teatrikevade laureaadi austava nimetuse ning leidis tee teiste liiduvabariikide teatritesse. Oma kaasajast võetud aktuaalsete eluprobleemide ja komplitseeritud inimsaatustega on see kirgliku kodanikupaatosega kirjutatud näidend köitnud paljude lugejate-vaatajate meeli ja mõtteid ning pannud arvustajaid üsna agaralt kõnelema ta ideelis-kunstilisest teostusest — pro ja contra.

„Kadunud poeg" — see on traagiline lugu ühe fašistide kannul Läände pagenud maarjamaalase tagasipöördumisest kodumaale. Kuid erinevalt piibliraamatu lehekülgedelt pärinevast kirjanduslikust traditsioonist ei pöördu E. Ranneti kadunud poeg Mart Tuisk koju mitte kahetsejana ja meeleparandajana, mitte pagulaselu pankroti tunnistajana. Mart Tuisk tuleb nende „ausate patriootide" killast, kes tahavad „aidata õnnetut Eestimaad punaste küüsist päästa". Seega siis spioonina, diversandina, et õõnestada nõukogude korra aluseid (omaste teada aga Siberi vanglast amnesteeritud bandiidina). Läänes pesitsevate revanšistide laimupropagandast pimestatuna ei suuda ta uskuda, et rahvas on võtnud nõukogude korra omaks ning toetab ja kaitseb seda.

Alles elu ise avab tal silmad tõe tundmiseks ning oma „missiooni" kuritegelikkuse mõistmiseks.

Kujutada inimeses nii suurt ja põhjalikku murrangut — nõukogude korra vaenlasest selle pooldajaks —, see pole draamakirjanikule kaugeltki kerge ülesanne. Kui palju leidub meie kirjanduses literatuurseid imesid, kus tarkade sõnade pealelugemisega on lurjusest üleöö tehtud lugupeetav mees (ja kriitika rääkis seejuures päris tõemeeli inimese „ümbersündimisest"!). Et nii raskelt eksinud inimest kui Mart Tuisk õigele teele viia, selleks on vaja tõepoolest tugevaid mõjutegureid, ja Ranneti kiituseks peab ütlema, et ta on neid ka leidnud. Mart Tuisu kujutamisel spioonina ei ole kirjanik tahtnud käia juba tallatud radu ja suurendada nende stereotüüpsete verivaenlaste arvu, kes erinevad üksteisest ainult selle poolest, kuidas keegi oskab oma tõelist palet varjata. Mart Tuisk pole paadunud inimjätis, vaid raskele eksiteele sattunud inimene, kes põhiliselt on ausameelne ning tõepoolest armastab oma maad ja rahvast ning omakseid. Need head alged lubavad tal üsna kiiresti (paari kuuga) jõuda nõukogude korra saavutuste ja eeliste tunnistamiseni. Omaenda kaevurielus ta kogeb, et lihtsamgi töömees on siin hinnatud, ema saatusest aga näeb, et ka vanadusepäevad on aineliselt muretud. Täis petetud inimese meelekibedust küsib ta: „Kus on terror, nälg, närudes inimesed . . .? Kus on agoonias vaevlev, laostuv Eestimaa . . .? Kus?" Ning kuulutab seejärel (kui jätame vahepealt tsiteerimata paar deklaratiivsusest äravaevatud lauset): „Tapetagu mind, aga ma ise leidsin tõe!"

Kahjuks pole aga kirjanik loonud dramaturgiliselt küllalt mõjuvaid stseene ega pilte nõukogude tegelikkuse mõju eluliskonkreetsemaks näitamiseks. Ta on piirdunud peamiselt Mart Tuisu enda abstraktseteks jäävate järelkonstateeringutega. Sellest on aga vähe. Ning üldse kipub siinkohal sugenema kahtlusemõte: kas Mart Tuisu tõetunnetuse tee pole pisut ühekülgselt antud, tegelikust kergemana näidatud. Mart Tuisk pole ju lihtsalt kaevuri poeg, vaid ka korporantliku koolitusega insener, intelligent, keda peale eluolustikuliste küsimuste peaksid kahtlemata huvitama ka ühiskondlikud, ideelis-poliitilised probleemid.

Märksa vaatlikumalt on kujutatud neid mõjutegureid, mis lähtuvad Mart Tuisu suhetest omaste ja tuttavatega. Karistust kandnud bandiidi alandav maine, armastava ema valusad etteheited, ihaldusväärse naise külm põlgus, kunagise ülikoolikaaslase varjamata vaenulikkus, lisaks sellele iga päevaga kasvav seesmine süütunne, vastikus spioonitegevuse ja seda juhtiva paadunud roimari vastu — kõik need kannatused ajavad ta lõpuks sellisesse hingelisse ummikusse, et ei jää muud, kui heita endalt see nurjatu koorem.

Kui E. Ranneti eelmise draama „Südamevalu" puhul pidid arvustajad konstateerima, et selles pole isiklikku ja ühiskondlikku suudetud näidata vajalikus ühtsuses, siis käesolev draama

on sellest meie kirjanduse „dualismi"-haigusest üllatavalt vaba. „Kadunud poja" tegelaste isiklik elu on lahutamatu nende ühiskondlikust olekust, teost läbivad patriotismi ja armastuse probleemid on tihedalt omavahel põimitud ning kogu tegevus keskendatud kindlalt peategelase saatuse ümber. See aga on võimaldanud kirjanikul arendada draama konflikte elulises teravuses ja sügavuses ning suure kunstilise mõjuvusega. Juba „Südamevalus" näitas E. Rannet häid võimeid tegelaste psühholoogilise olemuse avamisel, „Kadunud pojaga" aga on ta andnud täiesti kaaluka psühholoogilise draama, kus keskseteˇ tegelaste Mart Tuisu, tema ema Leena ja naise Annika sisemaailm on joonistatud elulises komplitseerituses ja värvikuses, tugevate tunnete ja suurte siseheitluste tallermaana.

Seal ta on — see kadunud poeg! Oma sügavamas südames soovib ta omastele ja kogu rahvale kõige paremat ning igatseb elada koos nendega usalduses ja õnnes, kuid kodumaa „päästmise" missioon ja selle varjuks võetud karistust kandnud bandiidi mask viivad teda üha kaugemale sellest. Lootused ja pettumused, armastus ja valu, kohuse- ja süütunne — kõik nad tunglevad ta talitsematus, pisarhellusest vahkvihani küündivas südames. Mart Tuisk mõjub ühtaegu kahetsusväärsena ja kohutavana. Kuid kohutav pole ta mitte poliitilise vaenlasena, vaid oma meheõigusi väevõimuga maksma panna püüdva mehena. Ei värvatud agentide hulk ega spionaažimaterjalide pakk suuda meid küllalt veenda ta ohtlikkuses. Ning sellepärast tundubki ta rohkem võltspropagandast petetud pagulasena kui vaenlase käsilasena — spioonina. Täiesti põhjendatult on avaldatud kahtlust — kas selliseid „romantikuid" kui Mart Tuisk üldse saadetakse spiooniks? Kuid saab ka vastupidist küsida — kas ei või siis leiduda sellise erakordse arenguteega, korporatsioonides kultiveeritud natsionalismiga purjujoodetud spioone kui Mart Tuisk?

Kõige sügavamat kaasaelamist äratab „Kadunud poja" tegelastest ema Leena Tuisk oma traagilise armastusega reeturist poja vastu. Piiritult kallis on talle ta ainuke poeg, kuid vana ausa töölisnaisena ei suuda ta siiski leppida selle alatuse, vale ja kurjusega, millesse poeg on end mässinud. Lõikavkibedad on ta etteheited, pisarateni liigutavad ta õrnusehood: kogu oma armastuse jõuga püüab ta poega taas inimeseks muuta. Väliselt karmiloomuline ning vanamoeliselt rangete eluvaadetega, südames aga hea ja õiglane nõukogude inimene, poja õnne eest võitlev ema — sellisena jääb ta kauaks meelde. Ja on täiesti usutav, et ausameelne ema võib mõelda oma pojast kui suurimast süüdlasest. Ent samas on siiski kaheldav, kas ta armastav emasüda lubab nii kergelt ja demonstratiivselt oma poega kiskjaks tunnistada (lk. 31—32).

Teiseks Mart Tuisule lähedaseks ning tema saatust mõjutavaks inimeseks on ta endine naine Annika, kes oma kõhklemisega kahe mehe vahel meenutab Mari-Eltsu „Südamevalust". Kuid

Annika on siiski iseseisvam ja tahtekindlam; ta on naine, kes tunneb oma väärtust. Mart Tuisu poolt rikutud elu on täitnud ta leevendamatu meelekibeduse ning otse *noli me tangere* range moraalsusega.

Mõnele arvustajale on Annika osutunud sfinksiks täis küsitavusi ja vastuoksusi. Kuid vastuoksuslikuna, inimesena, kelle „mõistus ei ole igakord tema südame valitseja" (kui kasutada siinkohal Annika sõbra Pedaja sõnu), ongi kirjanik tahtnud teda kujutada. Mõistuse käsul püüab ta jääda külmaks ja põlgavaks oma endise mehe vastu, mõistusepärastel kaalutlustel nõustub ta ka abielluma Pedajaga (et leida kaitset Tuisu meeletusteni küündiva armastusiha eest). Ent mõistuse sundusest hoolimata uhkab Annika südamepõhjast üles ka soojemaid tundeid. Nad ei küüni küll kaugemale põgusast kahjutundvast pilgust ja viimase sügisastri kinkimisest sünnipäevaks, kuid see vähene on siiski paljuütlev. Ja kui me lõpuks näeme Annikat vapustatuna igaveseks kaotatud Mart Tuisu juures, siis pole kahtlust, et ta tunded selle mehe vastu olid sügavamad kui lihtne kaastunne traagilise saatusega inimesele.

Ehkki Annika kujus leidub mõningaid väheveenvalt põhjendatud momente (näiteks pikk kõhklemine enne ja pärast Tuisust lahutamist), siis need tinglikkused ei peaks küll suutma väärata ta elulist usutavust. Rohkem häirivana aga mõjub, et kirjanik on jätnud kohati liiga tiheda uduliniku ta sisimate tunde- ja mõtteliikumiste ette.

Saatuslikku osa Mart Tuisu elus etendab tema kunagine akadeemiline isa, spioon ja diversant Raiesmik, kes oma nurjatuste ja roimadega aitab tahtmatult avada ta silmi, aga kui Tuisk on nägijaks saanud, siis kustutab see „isa" armutult tema eluküünla. Raiesmik on kaval ning jultunud vaenlane. Ta ei püüagi varjata, et on endine kapitalist, tulnud vangist, ja tunneb kahju kadunud „paradiisist". Ning just oma näilise siiruse ja abivalmiduse, teeseldud heatahtlikkuse ja muhedusega ta petabki nõukogude inimeste valvsust. Raiesmiku suhtumisest Mart Tuisusse kerkib siiski üks küsitavus. Kas ta, nõudes pimedat kuuletumist, muutub nii avameelseks, et hakkab oma uuele käsilasele juba ette seletama „vabadusvõitluse" „naturalismi" ja lootusetust (lk. 15), kuigi see käsilane on ta akadeemiline poeg ja tema ise lobisemisele kalduv mees?

Teistest vähem õnnestunud kuju näidendis on Pedajas, Mart Tuisu kunagine ülikoolikaaslane ning Annika kauaaegne austaja. Ta on disponeeritud vastandkujuks Tuisule ning teda on püütud näidata ideeliselt kindla ja moraalselt tugeva nõukogude inimesena. Kahjuks pole autor aga leidnud sellist dramaturgilist rakendust, milles Pedajas tõepoolest mehise mehena võiks nähtavaks saada. Ta ideelis-poliitilised vastuolud Mart Tuisuga ei arene palju kaugemale eemaltvaataja ironiseerivatest repliikidest ja küsitava väärtusega jälestuseavaldusest. Tema sõnades suur

armastus Annika vastu on ja jääb kiretuks madonnakultuseks. See tuleneb küll ta tagasihoidlikust, kainest ja rahulikust karakterist (kuigi see ei ühti hästi autori remargiga — „mehine mees") ning sellepärast ei peaks olema erilist põhjust etteheiteks, et Pedajas ei võitle Annika pärast. Pedaja tagasihoidlikkus ja kiretus armastusasjades annabki meile vastuse, miks keevaline Annika ei rutanud temaga abielluma.

Üldse võib öelda, et need tegelased, keda Rannet on kujutanud pingeliselt arenevas tegevuses, aktiivselt osa võtmas toimuvatest konfliktidest ning väljapääsu otsimas keerulistest situatsioonidest, on eluliselt veenvad ning nendesse kätketud ideedel on tugev kõlajõud.

„Kadunud poeg" on sügavalt patriootiline, võitlevast humanismist kantud teos. Selles teritatakse väga õigeaegselt meie valvsust igasuguste „vabadusvõitlejate" suhtes, kuulutatakse kadu nendele fanaatikutele, kes ikka veel arvavad väärata nõukogude korda, ning näidatakse avatud koduteed nendele „kadunud poegadele", kes tõepoolest tahavad alustada ausat elu. Sügavalt dramaatilises kehastuses on esitatud tõelise emaarmastuse idee — ka suurima kiindumuse juures ei või ema leppida alatuse, vale ja kurjusega laste südames. Kogu näidendi tegevusest aga kasvab välja suur ning üllas mõte — tõeliseks patriotismiks ei piisa sünnimulla suudlemisväärt kalliks pidamisest ega paljast armastusest rahva vastu; tuleb ka töötada rahva hüvanguks ning võidelda ta õnne eest.

„Kadunud poja" kunstilises teostuses on pühendatud suurt tähelepanu tegevuse arendamisele ning saavutatud selles otse äikese-eelne pinevus ning kriminaalromaaniline põnevus. Üks dramaatiline situatsioon järgneb teisele ja pinge tegelastes enestes ning nende vahel aina kasvab, ilma et autor annaks vaatajale mahti hingetõmbamiseks või tegelastele vabamaks eneseväljendamiseks. Igaüks neist püüab varjata oma nõrku külgi, sisimaid tundeid ja mõtteid, ning tabada vastase omi. Repliigid (eriti isiklikku ellu puutuvad) on äärmiselt teravad ja järsud, paljuütleva allteksti ga (kuid nagu osutatud, mitte alati kujutatavate tegelaste psüühilist olemust ja seisundit täpselt väljendavad). Öeldakse seda, mida ei saa jätta ütlemata, öeldakse meelekibeduse, viha ja ahastusega; öeldakse nii, et on tunda, kuidas inimestes heitlevad tunded ja tunglevad mõtted. (Ühiskondlik-poliitilistes küsimustes aga kipuvad ka Ranneti tegelased rääkima deklaratiivselt ning tehtult.)

Kuid kirjanik pole siiski suutnud arendatud kõrgepinget lõpuni välja pidada: Mart Tuisu ülestunnistusega II vaatuses lülitub välja ka tõeline dramaatiline pinge. Tõsi, III vaatuses tuleb veel otsustav võitlus Mart Tuisu ja Raiesmiku vahel, ning autor pole säästnud vaeva ega fantaasiat, et seda võimalikult põnevaks kruvida. Juba varem seati püss seinale, näidati kätte vaenlase Achillese kand (lahtise seljataguse kartus) ning osutati, kuidas

kiskjat hävitada. Võitlus ise on aga veelgi erutavam, täis kavaldamisi, ootamatuid pöördeid jne. Kõik see on ülimalt põnev, kuid ei suuda äratada sügavamaid kunstilisi elamusi, sest otsitud kriminaalsus on varjutanud tõelise dramatismi, väline põnevus asendanud seesmise pinge.

Oma ideekavatsuste realiseerimisel on E. Rannet kahtlemata kõige meeliköitvam ning mõtteid-äratavam seal, kus ta sündmusi, tegelasi ja nendevahelisi suhteid kujutades lähtub inimeste ja elunähtuste kujundilisest tunnetusest. Seal aga, kus ta püüab läbi ajada mõtte loogikaga, jääb ta väheveenvaks ning abstraktseks. Pealegi pole Ranneti kujutamisvahendite palett eriti ulatuslik: lüürilise toonid ja koomilise värvid tal peaaegu puuduvad. Ta eelistab tugevaid ja drastilisi värve ning raskekäelisi pintslilööke. Selles on tema peamine omapära ja tugevus — ta draamade tegelaskujud sünnivad jõulised ning nendevahelised konfliktid tulevad teravad. Kuid ühtlasi peitub selles ka teatav nõrkus: jõulist väljendust ning drastilist kujutust taotledes kipub ta astuma üle loodavate kujude ja sündmuste sisemise loogika piiri. Efekt tuleb küll suurem, ent kunstiline mõju jääb väiksemaks.

Kuid pole kahtlust, et kui Rannet jätkab ka edaspidi julget tungimist keerulistesse eluprobleemidesse ning püüab neid lahendada psühholoogiliselt süvendatud ning peenemalt väljatöötatud tegelaskujude kaudu dramaatiliselt keskendatud tegevuses ja veelgi viimistletuma ning tabavama sõnaga, siis võib temalt peagi loota uut väärtuslikku teost meie lavakirjandusse.

ÜHEST MERENÄIDENDIST

Juhan S m u u l. Atlandi ookean. Näidend neljas vaatuses. „Looming" 1956 nr. 10.

Mitte just ägedalt, vaid pigemini kaheldes on hakatud rääkima kirjandusliku vormi nõuete täitmisest ka näitelava suhtes. Näidend on teatris esitatud, oleme tundnud selle vastuvõtu soojust, ja märgatavalt teose elavate ideede, kujude elulisuse tõttu. Kuid väljaspool teatrit on hakanud kostma siit ja sealt: see ei ole ju dramaatiline teos! seal ei arene dramaatiline konflikt kujude vahel! ei vii see kuhugi välja vistist.

See on lühikokkuvõtt Juhan Smuuli „Atlandi ookeani" senisest saatusest. Kuid teos esineb edasi näitelaval, leiab uut pooldamist, dramaatilisest arengust küsimata.

Üsna õige, et „Atlandi ookeani" kujude tegevus oleks võinud areneda ükskõik kas kangelasdraama või komöödia suunas, sest tegelased on kummakski vormiks olemas. Teos ei ole tõepoolest draama tavalise mõiste järgi. Kuid kas näitelavalised teosed ka seni on jälginud alati samu vormialuseid? On olemas Shakespeare'i draama, on olemas dramaatiline jutustus, kuid on ka laulumäng. Kas on võimatu dramaatiline reportaaž, dramaatiline olukirjeldus? Kui on valu liigitada, annaksin „Atlandi ookeanile" viimase liiginimetuse.

Selle vastu küllap esitatakse sanktsioneeritud nõue, et reportaaž, olgu tavaline või dramatiseeritud, esitagu rangelt faktilist materjali niisama rangelt dokumentaalsete nimedega, tunnistajatega tõestatavaid sündmusi. Võib-olla. Kuid miks ei või sama reportaažitüüp esineda ka meetrikatunnistusest kõrvalepõikavate nimedega, teisendatud või koguni vabalt loodud tegelastega, mitte lausa kohtulaua ees tõestatavate sündmustega? Jonathan Swifti „Gulliveri reisid" on reisikirjeldus, Thomas Moruse „Utoopia" samuti. Kuid ka pärisreportaaž on mõnikord Swifti traditsioonidega. Üks niisugune ajalehereportaaž jutustas kord autojuht Tuglasest, kes käis raamatukaupluses Pärnu maanteel 10 kirjandust ostmas, kuni märkas ostetud tõlkeraamatus paari küsitavalt tõlgitud kohta ja loobus lugemisest üldse. Seejuures on kontrollitavad faktid: raamatukauplus näidatud aadressil on

olemas, märgitud pealkirjaga tõlkeraamat ilmus tõepoolest, kuid hoolimata Tuglase tuntud kirjanikunimest ei olnud vähemalt kõnesolevail aastail Tallinnas Tuglase-nimelist autojuhti; ei saanud siis ka mainitud autojuht Tuglas tegelikult öelda oma otsust tõlke kvaliteedi kohta ega loobuda lugemisest tõlkemoonutuste pärast.

Juhan Smuuli kujud ei ole teadagi võrreldavad Swifti ega Thomas Moruse kujudega — autor võib arvatavasti mõnedki neist vajaduse järgi toimetusse ettenäitamiseks paluda, kui nad heeringareisist vabad on. Need kujud ei ole ka nii üldist laadi kui autojuht Tuglas, nii et kontroll on teostatav mitte ainult nimede, vaid ka tegude järgi.

Kuid ometi jääb püsima põhimõtteline küsimus: kas kirjanikul ei või olla neid vabadusi, mis on ajalehereporteril? Peaks olema. Ja sellepärast, kui on vajalik teosele liigi leidmine ja kui muud omadused paika peavad, tohiks lubatud olla Juhan Smuuli „Atlandi ookeani" nimetada dramaatiliseks reportaažiks (olukirjelduseks).

Kanoniseeritud vormist kõrvalekaldumised ei veetle kaugeltki alati. Kui need tulevad rikkusest, on hea, kui vaesusest, teevad nad teose tavaliselt kõlbmatuks. Perspektiiviseadusi ignoreerides on võidud maalida, ja seejuures kunstiteoseid luua. Kuid see ei tähenda, et käperdaja, kes ei ole viitsinud perspektiivi õppida, suudaks kunstiteoseid luua. Kui palju on teisendatud muusika rangeid seadusi, kuid ilma kujunenud teoreetiliste aluseta muusikateost siiski ei saa luua.

Juhan Smuuli muudki teosed osutavad senisest vormist kõrvalekaldumise tendentse. Nii ei saa „Kirjad Sõgedate külast" olla koolinäideteks novellivormi esitamisel. Klassikalise värsivormi õpetamine ei ole Smuuli luuletuste najal lihtne. Aga sellest hoolimata on ühed kui teised kunstiteosed. Mis põhjustel kirjanik on vormi „vabastanud" mõnest senisest nõudest ja mis on selles „vormivabastamise" protsessis teadlikku, mis ebateadlikku, mis edasiviivat, mis ei, seda küsimust tuleks eraldi uurida. Kuid see „vabadus" kuulub juba Smuuli individuaalse loomingulaadi omaduste sekka.

„Atlandi ookeani" väärtus on oleviku elavate inimeste nägemine, nende tüüpiliste joonte tabamine, ilma igasuguse paberlikkuseta, elus tõeliste inimeste edasiviivate joonte nägemine, sellega ka uue ühiskonna ehitamisel toimuva uue ja vana vahelise võitluse näitamine. Me näeme „Atlandi ookeanis" lihtsate inimeste üha teadlikumaks kujunevat tööd ja sellega koos uue inimtüübi kujunemist.

Kas see ei vääri kujutamist igas kirjanduslikus vormis? Kindlasti väärib; seda elulist kujutamist on vaja enam kui tutu-lutulugusid paberist inimestest.

On ikka rõõm näha, kui elavate inimeste kõrvale, keda annavad meile Shakespeare ja Balzac, Lermontov ja Gorki, kau-

gema või lähema mineviku klassikud, astuvad meile lähedaste olukordade kasvandikud.

„Atlandi ookeani" tegevus toimub enamasti kaugel, ja kes meist heeringatraalerit üldse tunneb! Aga siis tekib hämmastuse põhjus, ei teki aga hämmastus ise: heeringatraaler oleks meile nagu tuttav, seal askeldavaid inimesi nagu oleksime teistes olukordades kohanud, pisut teises ühiskondlikus osas, veidi teiste iseloomujoontega, kuid ometi on nad meile tuttavad. Ja tundub üllatav, et me maailma inimesi nii palju tunneme, et nende tüüpilised jooned on meil kuskil juba tabatud — ilma et analüüsiksimegi tüübi ja indiviidi vahekorda kirjanduses.

Ja siis leiame, et lugeja või vaataja (teatris) lahendab endamisi küsimusi, mis on omased mineviku romaanide lugejaile: mis sai neist kangelastest edasi? kuidas nad praegu elavad (sest me tunneme ilma antud aastanumbritagi — 1955 — teravat kaasaegsust)? kuidas arenevad edasi nende ja teiste vahekorrad? kuidas elaksid Ausad, Kullid, Poopuud ja teised kuivamaa ühiskonnas? Ja see kõneleb autori tugevast tüpiseerimisvõimest mitmekülgse elava elu pinnal.

Nii-öelda tööalased tüübid on sisse juhatatud tüürimees Kulli lõõpimistega eestlaste (ilmselt mitte ainul eestlaste) neljast kategooriast: 1) targad ja laisad, kellest on „siin maailmas vähe kasu", 2) targad ja agarad — need ei vajagi seletust, 3) lollid ja laisad, kellest „on siin maailmas vähe kahju", ja 4) lollid ja agarad — „on kõige kahjulikum rahvas". Ja siis demonstreeritakse selle tüpoloogia küündimatust. Ausa-nimelise karjeristi ja intrigaani paigutamisega viimasesse kategooriasse — nagu ei vajaks Ausa-tüübile immanentsed omadused omal viisil aru ja agarust.

Meid köidavad esiteks mitmed pisidraamad, veel lõpliku arenguta, kuid ometi need, mis on inimese kui ühiskondliku looma eluteel paratamatuiks saatjaiks ja kujundajaiks.

Kas on juhuslik, et teos ongi sisse juhatatud just seesuguste pisiküsimustega, tragöödiatega, mida tavaliselt ei registreerita, romaanidega, mis korduvad uut elu tekitades? Ei ole juhuslik, sest inimese elu on konkreetsem kui iga muu plaanitäitmine, inimese kujunemine vajab vähemalt niisamuti juhtimist kui tootmistöö. Ja suunamine toimub vähem heade kõnede ja ettekannete kui inimlike vahekordade ja seltsimeheliku õhkkonna abil.

Pühapäevase vahelugemise paberlikus keeles tunneksime vaimustust noore tüdruku kangelaslikkusest, kes läheb tundmatuile maadele ja meredele, praegusel juhul heeringatraalerile. Esterinimeline naine tunneb elu teisiti kui vaimustava reportaaži järgi, ja sõbralikult kartes ta hoiatabki noort naisjungat Annit: „Me jääme Atlandile viieks kuuks ... Mere jaoks oled nõrk. Mõni hakkab kiusama, rikub ära." Mispeale Anni meie väga suureks üllatuseks vastab: „Kuidas siis nii? Rikub ära? Laev on ju nõukogude." Ester tunneb oma kogemustest, et ka Nõukogudemaal ja nõukogude laevas „inimesed on inimesed", mitte üksi heade,

vaid ka halbade omadustega, ja see kahtlev kõnelus annabki järgneva põhiteema kogu teosele: inimese kujunemine, inimese väärtus töötavas ühiskonnas. Aga selle küsimuse vastab Anni edukalt: ta jääb merel riknemata, veelgi enam — suudab kasvada ja teisi kasvatada, kõige kangema mehe kõige paremas vormis vallutada.

Aga mispärast Kull joob ja möirgab, seda põhjendab ta ise väga hästi. See kange tüürimees ei saa ilma isikliku lootsita hakkama, ja isegi kapten, kes sündinud saarlasena merel võõrast lootsi ei vaja, tunneb ometi vajadust Elli Lootsi järele.

Armastus ei ole ilmselt sellepärast sisse toodud, et näidenditesnii on kombeks või et ühel või teisel laeval lood tõesti nii on võinud areneda. Sellele on vastandatud juba nimepanekul naljaheitmise objektiks olnud Valentin Ausa suhtumine tundemaailma nii vastikul kujul, millest näitelavalisel esitusel ei ole hea kaugemale minna. Kontrastid isikliku elu tundepärasel kujundamisel näitavad inimese ja niinimetatud inimese vahet. Miks siis ei peaks esinema see vahe ka muis küsimustes?

Missugune suur lühidraama on triivmeistri Bogoljubovi poja haigus ja surm, meeskonna suur seltsimehelikkus, kogu laeva kaasaelamine mehe traagikale!

Aga kui tahame leida puhkuseks kirjandusliku kuju, siis peatume madrus Kuzmini juures. Ta on ehk mõnikord liiga sõnarikas ja lõpmata naiivne, aga ta väljendab õigeid seisukohti laeva siseküsimuste suhtes. Kuid mida ta teeb kuival maal? Sel uskumatul poisil on oma sündimata lapsele valmis keiserlikud nimed, Peeter või Katariina, ta võiks nõustuda viimati mitte ainult last ristima, vaid leeriski käima — tema neist küsimustest probleemi ei tee. Aga kas see mees töö juures midagi teiste kaela ajab? Ei saa temalegi Kulli kategooriatega läheneda. Niisuguse mehe isakssaamise puhul maksab kogu meeskonnal sündmust pühitseda, mõtlemata isegi ristimisprobleemist, ja kui mõnel see ongi meeles, siis heas lootuses, et ämm teda nii kaugele ei ahvatle.

Kui kuulatame neidsamu heeringapüüdjaid, siis kõige teadlikumalt ja hästi ajalehelikult väljendab vaieldamatuid tõdesid inimeste osas juba paargi korda mainitud teine, hiljem kolmas tüürimees Valentin Aus: „Te olete unustanud, et kõige kallim kapital on inimene... Kus on koosolekud? Kus on selgitustöö? Seda polegi. Noorele meeskonnale tuleb selgitada, et nõukogude võim on hea võim, et me töötame tema heaks, inimese heaks." Ja kapten Poopuu vastab „objektiivselt kahjulikult": „Mis sa meid agiteerid nõukogude võimu poolt? Kellele seda vaja on?" Küllap tal, tublil mehel, tuleb nende mõtlematute sõnade pärast kord vastust anda. Sest Valentin Aus on haruldasi mehi, kes võib laeval deklareerida: „Minu selja taga seisab partei." Ja Valentin Aus on hingepõhjani solvunud, kui temataolist ideelist rammumeest lobisejaks nimetatakse. Õige on, kapteni objektiivselt kahjulikke sõnu leevendavad küll ta järgmised laused: „Tuleb

vähem sõnu teha heast võimust ja rohkem teha, et ta jääks heaks võimuks." Ja veelgi enam: „Oskus merel alles hoida kommunisti hea nimi on kõige lihtsam ja raskem: töös ole esimene, virisemises — viimane. Isegi mitte viimane. Kiunumine on meile keelatud. Ja ongi sulle selgitustöö."

Kui aga välja lõigata ainult see kõnelus ja tõdeda, et Valentin Ausa klassikaliselt humaanseile ja nõukogulikele mõtetele on toorelt vastu vaieldud, siis on pilt selge, et Aus on aus mees, kuid „Poopuu bande" teeb kahju — olgugi tagasihoidlikult, olgugi ainult objektiivselt, sest ka selle „bande" juhil on häid mõtteid.

Sellepärast ei kõlba kolmanda vaatuse finaal eraldi kontsertnumbriks.

Ideoloog ja kommunist Valentin Aus, kes ihuüksi nelja kommunisti vastu kaitseb partei ideoloogilist puhtust ja populariseerib neile nõukogude võimu kui head võimu, on aga suurema ideoloogilise amplituudiga, kui see võiks avalduda puudutatud finaalis. Kui vaja, otsib ta vastukõla natsionalistlikelt reservidelt — kui on kõne all Bogoljubov, küllap venelane, nagu ta nimi ütleb, kuid muidu ei märka me millestki ta rahvuse erijooni. Vajadus pealetungi põhjendada tuletab Ausale meelde maisikasvatust ookeanil. See suur humanist annab kohe alguses sama Bogoljubovi kohta kaptenile aru: „Bogoljubov puudub. Nähtavasti joob." Ja kõigest sellest on juba selge: Valentin Aus püüab merele minnes luua laevale juhtkonda, kus arukad ja ausad inimesed — igal juhul arukad — puuduksid. Ja sellepärast Bogoljubov, keda keegi joomises üldse ei saa süüdistada, ning Kull, kes joob ainult kuival maal ja paigutab raha tänaseni kuulsasse „Du Nordi" töö-hoiukassasse, peaksid maha jääma. Ja siis võiks Valentin Aus mingil määral laevajuhti mängida. Kui võimeid ei jätku, siis aidaku võim. Kui vaimu ei ole, aidaku võim. Kui vaba teed muidu ei ole, siis ükskõik mis vahenditega eesolijad eest pühkida. See on karjeristi igapäevane laul.

Valentin Aus on sellega rikkalikult kujutatud. Tahetakse tema isikut isikliku elu järgi veel tundma õppida, siis on juba ette teada, et niisugusel sihiteadlikul karjeristil, Gobseckil karjääri ja intriigi alal, ei olegi isiklikku elu, mis ei teenindaks ta üldsihte. Mõningad zooloogilised huvid ei moodusta veel isikut.

Kapten Poopuu on napimalt kujutatud. Nii tubli kapten, kui ta ongi, temast tunnetame ainult üksikuid joonekesi. Ta võitlus Ausaga on enam abstraktse printsiibi võitlus. Ja isegi Elli Lootsist on ta seni nii kaugel, et viimane ei ole suutnud temast meile nähtavat inimest teha.

Aga seevastu tunneme kolmandat, hiljem teist tüürimeest Kulli just elava inimesena. Ja Kull kõige oma kuivamaa ülekätemineku juures moodustabki merel moraalselt suure kuju, mis Valentin Ausa ideoloogiliselt võõbatud küürakluse ruttu varjutab. Sest kõigepealt on Kull elav inimene, kes vahest oma vigu teiste

ees suurendabki, igatahes neid ei mõtlegi varjata. Ei tea kas muidu, aga Anni vastu ta küll püüab oma joomist ja mürgeldamist põhjendada. Jah, lehekülg või poolteist teksti — Kulli ja Anni dialoog — kätkeb suurt romaani: mis mees on „Möirga-Hiina"? Aga „Möirga-Hiina" on üks neid uusi inimesi, kes veel ei ole valminud, keda ta enda jutu järgi lakeeritud elukujutused on eemale tõuganud, kuid kes aitab kõige aktiivsemalt ja südamest uut ühiskonda ehitada. Ja neile meestele ei ole Valentin Ausa taolised endastmõistetavalt mõelnud. Kull oma arukuse, suure aususe ja igasuguse pugemise vihkamisega on kergesti paraja jao vaenlasi leidnud, kes tema kohta kergekäelisi otsuseid teevad. Ja tal puudub enesekasvatus, et ilma Anni abita tõeliseks inimeseks saada. Kuid näivad olemas olevat kõik eeldused, et Anni abil ta suudab seda.

Õige meremees jutustab merelugusid jahilugudega segamini. Nõukogude kirjanduses juba korduv ajalehemeeste (või siin raadioreporteri) naerukstegemine tähendabki selles öeldava realistliku käsitluse lakeeritud ning dekoreeritud olemuse hülgamist ja tõelise eluprotsessi tõstmist aukohale. Kuid ometi on meil pärast veel mure: mis saab sadamas? Ega autor ometi ei arva, et kapten Poopuu pikalt hakkab kaptenidiplomi pärast vaidlema või et tüürimees Kull ei ole nõus tekki minema, kui nende kohta niisugune otsus on tehtud. Kuidas see võib tulla? Valentin Aus on kuival maal ilmselt suuremate võimetega kui merel. Ja sõltub siis sellest, missugused mehed sadamas ta eelolevat aruannet kuulavad, keda nad peavad usaldusväärsemaks. Kui sadamas on Ausa-loomulisi mehi valitsemas, siis jääb Aus mõneks ajaks peale. Kuid ainuüksi mõneks ajaks, sest nõukogude elu kogemused on palju ja palju kordi näidanud, et lühikese ajaga nähakse seda meest õiges valguses, hoolimata ta heast sellealasest ettevalmistusest, ja ta langeb. Sel juhul teadagi Poopuu ja Kull, endastmõistetavalt juba maadlustest kõrvalseisev Bogoljubov rehabiliteeritakse, kui nad mõneks ajaks pidid langema.

Ühes teatriarvustuses vaadeldi ka näidendis otsekui toimuvat rahvusküsimuse lahendamist. Pean seda otsituks. Näidendis esineb küll eestlasi ja venelasi kõrvuti, kuid me ei näe rahvuslikke vahesid, veelgi vähem vastuolusid. Autori mujal öeldud sõnade järgi merel ei olevat rahvusküsimust, on tööküsimus. Ja näibki nii, et see on õige. Kas episoodiline Kass on rahvuslik kuju? Üsna rahvusvaheline, olgugi et antud olukorras rahvuslike joontega, Tallinna päritoluga. Mis rahvusest võiks olla Valentin Aus, selle kohta puuduvad igasugused loodusseadused. Aga säärane mees, kui vaja, on natsionalist, kui vaja on suurriiklik šovinist, kes soolab üle mistahes meeleoludes, kuid mitte muidu kui oma karjääri huvides.

Juhan Smuuli „Atlandi ookean" on meeleoludelt terve, mõtetelt värske teos tööinimestest, selle suure protsessi näitaja, mis meie ühiskonnas toimub. Inimestevahelisi suhteid esitab autor

sooja osavõtuga, ja lugeja või vaataja tunnetab selle näidendi kujusid autoriga koos, samas toonis. Ning on seda huvitavam jälgida, et kujude vastuvõtmisel ei ole mainimisväärseid vastuolusid. Kas Valentin Aus ja Richard Kass lihtsalt ei ole seda näidendit vaadanud? See maailmatu lõbus madrus Kuzmin naerab kaasa oma kuju näitelaval nähes, ja ei ole autorile mitte tige. Hoopis isejutt on neist kahest tütarlapsest, kes „kapten Kassi" saatmas käisid, aga kes neid just teab, kas nad seda tükki ongi näinud.

KUHU KEDAGI TIIVAD KANDSID

Villem Gross. Tiivasirutus. Jutustus.
ERK, Tallinn 1958. 240 lk.

Villem Gross ei kuulu niisuguste kirjanike hulka, kes ilmuvad meie ellu hoogsa stardiga ja üldise tähelepanu, vahel ka varavõitu (nagu pärast välja tuleb) jagamatu imetlemise enda peale tõmbamisega. Ta pole ka silmapaistvalt produktiivne olnud, räägimata sellest, et mitme raamatuga korraga lugejat üllatada. Kuid paistab, et ta ikkagi töötab kõvasti, ja see on läinud peamiselt mitte toodangu laiendamise, vaid süvendamise suunas.

Noorsookirjandusega hakkas V. Gross tõsisemalt tegelema alles mõni aasta tagasi, mille kaalukamaks viljaks oli 1956. aastal ilmunud „Ühe poisi suvi". Juba selles raamatus võlus autori võime oma noortes kangelastes näha peale kõige muu ka oma mõtete ja tunnetega elavaid inimesi, kuigi alles kujunevaid. 1958. aasta sügisel sellele kaaslaseks tulnud noorsooraamat „Tiivasirutus" näitab aga sellestki juba head sammu edasi, mida tingib eeskätt probleemi ja endale võetud ülesande hoopis tõhusam asetus, aga samas ja kindlasti sellega seotult märksa sügavam tungimine tegelaste olemusse, neid ümbritseva elu väga keerukatesse vahekordadesse.

Aastate 1939—1941 murrangulisi ja pingelisi aegu meie rahvale on eesti nõukogude kirjanduses käsitletud juba õige paljudel puhkudel, selle juures ka suure kunstilise jõuga. „Tiivasirutus" näitab, et söödamaa pole kaugeltki veel paljaks näritud. Ainult uus lähtekoht, erineva keskkonna probleemid kõige selle näilikult vana ja tuntuga seoses, ja meie ees on läbinisti värske uus teos.

V. Grossi „Tiivasirutuses" on kindlasti mõndagi isiklikult läbielatut ja läbituntut veel neilt aegadelt, kui autor vaevalt mõtles kõigi nende elamuste kirjanduslikust kasutamisest. Tegevuspaigana antakse üks eesti väikelinn, millest lugeja ilma suurema mõistatamiseta Rakvere ära tunneb. Tegelasteks on peamiselt sealse keskkooli viimaste klasside õpilased, kelle seas ka autor olemasolevate andmete järgi neil aastail pidi leiduma. Kuid meil ei tarvitse siiski autorit antud nimede tagant otsima hakata, niisama nagu nende kohtadega seotud tõelisi sündmusi, sest

noorte otsingute ja kujunemise probleem neil aegadel ulatus igale poole mujalegi sellest kitsast raamistikust välja. Ja sellele probleemile on autor asetanud peamise rõhu.

Tihti on nii, et kirjanik iseloomustab mõnda oma tegelast juba ette lühikese kokkuvõttega, hiljem ei suuda aga seda iseloomustust konkretiseerida. Ütleme nii, et lubatakse serveerida väga intelligentset ja laia silmaringiga tegelast, kuid edaspidises tegevuses ja kõnelustes ei paista seda ettetõotatud intelligentsi kustki välja. V. Gross iseloomustab väliselt Henn Ontonit nii: „Tema hoiakus meenutas midagi vihale ärritatud noort kukke, kusjuures tumesinised silmad pärinesid nagu hoopis teisest, soojast ja unelmaterikkast maailmast." Siin aga ei peteta lugejat. Henn Onton on tõepoolest oma paljudes õhinal ettevõetud otsingutes äge, võitlusvalmis ja mõtlematult tormakaski, oma sisemistes tunnetes aga vägagi õrn ja nooruslikult puhas. Inimeste sisemusele, eriti sel puhul, kui see on hoolikalt varjatud järsu käitumise taha, polegi nii kerge juurde pääseda, ja pole siis ka ime, et jutustuse teine läbinisti sümpaatne tegelane, Õie Heinaru, Hennu jaoks selle elu ajal „kunagi ei leidnud sooja tunnet, lahket sõna, kelle pärast tal nii tihti tuli kannatus proovile panna ja väriseda piinlikkusest". Lugejal on aga võimalus Hennule palju lähemale pääseda kui tema kooliõel, mistõttu ta Õie hinnangut Hennu suhtes kuidagi jagada ei saa. Sümpaatiatundes selle poisi vastu leiad end minevat isegi nii kaugele, et tundub nagu autori poolt ülekohtusena lasta tal otse Isamaasõja alguses bandiitide käe läbi surma saada. On kahju selle noore nii enneaegsest lõpust, kes alles aasta tagasi leidis end olevat seatud väga „piinliku" fakti ette: „ära elada kaheksateistkümmend aastat ja tulla revolutsiooni leeri siis, kui revolutsioon juba tehtud, suurimad hädaohud võidetud!" Kuid kas niisugust sammu pole autorit sundinud astuma seegi, et ta Hennu tunded on liiga tihedalt sidunud Edna Piiberiga, keda aga uude ellu Hennu kaaslasena juba on väga keeruline paigutada?

Karakteriseerimises, tegelaste olemuse lugejatele avamises on autoril selles teoses just noorte osas teisigi häid õnnestumisi. Siia kuulub juba mainitud Õie Heinaru, väga tundlik, seejuures nii enese kui ka teiste vastu karmilt nõudlik tütarlaps, kelle tee kommunistlikuks nooreks ei vajagi lähemat analüüsimist, mida autor pole ka teinud. Väga puhtalt on välja peetud väikekodanlik eputis ja kahekeelne Rita Luts ja seda juba esimestest lehekülgedest peale: „ . . . imekiire kõrvalpilk tegi kindlaks, et hüüatada tasus: härra vitriini juures pööras pea ja saatis teda pilguga. Kindlasti teda, mitte Leidat, kelle nägu oli lai ja keha tönts, kuidagi vanainimeselikult lõtv". Eks ütle need mõned readki Rita kohta juba õige palju. Hiljem paistab ta eriti silma oma nüketega kommunistlike noorte ürituste vastu. Kui teine vastasleeri füürer Valdur Pastak närib kommunistlikke noori igal pool otseselt või selja taga sepitseb nende vastu inetuid salanõusid, siis Rita tarvi-

tab omamoodi ümbertnurga irooniat: „Ise te minuga rääkima ei tule, kuidas ma siis võin ümber kasvada?" Aga kui Henn talt selle peale küsib, kas ta koolis seni päris tunnustatud kergejõustiklasena kavatseb eelolevast koolidevahelisest spordivõistlusest osa võtta, siis, kuna võistlused toimuvad sel sügisel juba komsomoli organiseerituna, Rita teab kindlasti, et temal ja tema mõjualustel sportlastel jäävad selleks päevaks jalad haigeks. Sellest ironiseerimisest temataoliste poolt nii vihatud uue, nõukogude korra avalduste vastu ei suuda ta loobuda isegi teades, et annab enneaegu ära Valduri poolt kavatsetud võistluste täieliku nurjaajamise plaani. Sealsamas aga, nagu meie proosateostes üldiselt ikka veel juhtub, osa tegelasi nagu hoiduks autori poolt hoolikalt sissevõetud vaatluspunktist kõrvale, ja ega siis lugejagi neile lähemale pääse. Siia kuulub noortest Niina Smirnov, pärastine kooli komsomoliorganisatsiooni sekretär. Isegi tema päritolu, mille peale teiste juures on suurt rõhku pandud, ei ole teada antud. Õpetajatest saame kõige parema pildi haigest ja närvilisest härra Orasest ehk õpilaste keeles Sufiksist, ja seda tänu tema käitumisele seoses klassi boikotiga. Kuhu lahtrisse paigutada aga kooli direktorit, seda ei oska hästi ära nuputada. Ta näib küll toetavat uut korda ja selle ettevõtteid, kuid kas hingega või ainult väliselt, selle kohta jäävad lähemad pidepunktid puudu. Päris kahju hakkab ka sellest, et inspektor Raukas, kes alustab konstitutsiooni õpetamisega lootustäratavalt, jääb sinnapaika, edasistest sündmustest välja. Ja lõpuks, ainuke kommunisti kuju raamatus, Arnold Pollar, osutub liiga kõrvaliseks ja sellega ka vähe tooniandvaks kujuks. Temaga ju puutub otseselt peamistest tegelastest kokku ainult Henn Onton, ja sedagi enne nõukogude korra kehtestamist. Edaspidi kuuleme veel Hennu kaudu mõned korrad, et ta on miitingul kõnega esinenud ja noortega vestelnud. Sellest kõigest oleks inimese kohta, kes esindab kommunistlikku parteid, selle põrandaalust võitlust töörahva võimuletuleku eest, nagu vähe.

Peamise rõhu oma raamatus paneb V. Gross sellele, et jälgida, kuidas iga noor neil murrangulistel aastatel otsis ja leidis oma tee, kuhu leeri keegi kaldus ja mis sundis teda siia- või sinnapoole minema. Osa tegelaste juures on asi juba algusest peale selge, täpselt nagu eluski. Politseikomissari jõhkardist poeg Valdur, samuti Rita ja maakonna rikkama mehe tütar, muidu silmapaistmatu ja piiratud mõistusega Leida Kroon, nende puhul ei saagi tekkida selles osas kaksipidi arvamist. Ja jutustuses paigutuvad nad ka täiesti loomulikult oma nõukogude korra vihaste vaenlaste osadesse. Niisama nagu kaevandustöölise tütar, ausameelne Õie asub 1940. aasta suvel sügavalt veendununa eesti töörahva poolt astutud tähtsa sammu, uue riigikorra ülesehitamise eest aktiivsete võitlejate ridadesse. Rohkem otsinguid teeb läbi töölise poeg Henn Onton, kes oma nooruslikus kuhugi igapäevasest ümbrusest väljarabelemise ihas otsib suuri tõdesid

ja isiklikku positsiooni filosoofilistes vaidlustes, unistab üksinduse suurusest ja rahvustunde eitamise õhinas tunnistab isegi poolakate vastupanu hitlerlikele sissetungijaile mõttetuseks. Kõigest sellest paistab aga läbi opositsioon ümbritsevale, rahulolematus elu vastu ilma mingi sihita silmade ees. On loomulik, et ka tema leiab kindla pinna nõukogude korra poolt avanevates võimalustes, näeb esmakordselt oma elus selget eesmärki. Hoopis keerulisem on veel Heino Saalepi tee, kes pöörde esimestel päevadel, samal ajal kui tema arhitektist isa, 1918.—1919. aastate põrandaalune, peab miitingukõnet, organiseerib meeleavalduse kodanluse hümni laulmisega. Muretu, jõukas kodu pole Heinot eluküsimuste üle eriti juurdlema õpetanud. Kuid samm-sammult, peamiselt vastasrinna ebaausatest võtetest eemalepeletatuna läheneb ta sirgjoonelistele ausama elu eest võitlejatele, ja raamatu lõpus kohtame teda juba nõukogude korra veendunud kaitsjana.

Jutustuses pole ülepakkumist ka selles osas, et algusest peale näidataks koolis juba kaht väga kindlakskujunenud leeri — rikaste ja vaeste õpilaste leeri. Loomulikult, vastuolusid ja hõõrumisi nende vahel on, eriti niisugustel puhkudel, kui vaestest perekondadest pärinevad lapsed avaldavad teistest üleolekut — Henn oma mõistusega või Õie silmapaistva muusikaandega. Kohati leiab aga kogu klass päris haruldase üksmeele, näiteks boikoti puhul õpetaja Orase vastu. Aeg on aga niisugune, mis õige varsti selle näiliku üksmeele täielikult purustab ja igast üksikust tema õige sisu välja toob. Valikut pole — kas siia või sinna, ja see kiirendab kõvasti noorte maailmavaate väljakujunemise protsessi. Kõike seda on õigesti näidatud. Kuid vahel tekib tunne, et autor on siiski ka selle esialgse üksmeelega liialdanud. Ka 1939. aasta, samuti sellele eelnenud, olid ju poliitiliselt väga pinevad, ja koolis, viimase klassi noorte seas, pidid selle mõjud juba rohkem tunda olema. Ei taha selle tõttu hästi uskuda autori kinnitust, et „kogu klassis aga polnud ühtki õpilast, kes poleks kaasa elanud Poola vabariigi kangelaslikule ja traagilisele võitlusele Hitleri vägede vastu". Milleks mööda vaadata faktist, et fašistide pooldajaid, nende vägivalla poliitika imetlejaid leidus Eestiski tol ajal küllalt, ja kuidas see siis koolis ei kajastunud?

Mis V. Grossis selle jutustuse puhul veel meeldib, on oskus noortele inimestele juurde minna kui tõesti noortele. Seejuures on tal nagu mingi nendesse aastatesse tagasivaatamise prill ees, mis teeb tema jutu muhedaks, lisab sellele arusaavat huumorit, mis on kohati isegi nii tagasihoidlik, et igaühele ei tarvitse see silma paistagi. Eriti rohkesti tarvitab ta neid võtteid Henn Ontoni juures. Jälgigem kas või selle poisi selgitusi emale oma värskelt omandatud tarkuste tagavara põhjal: „Sa alati räägid, et raha ja raha? Raha on ekvivalent, kauba ekvivalent. Saad aru?" Ta on ise veendunud, et emale peab sellest selgitusest küllalt olema.

Või tema kõne esimesel komsomolihommikul koolis, kus saal kihab veel vastastest ja pilkajaist. Veendumuses, et „neile tuleb uus ideoloogia pähe vajutada, tampida, kuni on selge", ei hooli kange kõnemees ajast ega direktori närvilisest kellavaatamisest, vaid peab oma tingimatuks kohustuseks ühe hooga ära rääkida kõik, mis ta uuest ideoloogiast on jõudnud juba omandada, tuues enesekindlalt koloniaalsüsteemi olemust iseloomustades „konkreetseid pilte Aafrikast, kust ka endine laevamees Artur Pollar oli ammutanud oma kõnedesse eredaid näiteid". Ja kui Henn oma esimest Kommunistlikku Noorsooühingu poolt antud ülesannet, noorte õhtut organiseerides lõpuks nii kaugele jõuab, et peab üksinda metsa sõitma lava ehtimiseks palukavarsi korjama, siis on neiski episoodides kirjaniku suhtumises oma tegelastesse tagasihoidlik annus huumorit, aga selle kuju nooruslik hoog pääseb võib-olla just niisuguse suhtumise tõttu veel paremini mõjule.

VIIS LUULETUSKOGU

Paul Haavaoks, Peipsi rannalt; Lehte Hainsalu, Sõnajala õis; Kaljo Kangur, Mööda jalgteid; Adolf Rammo, Lapsepõlv; Valeeria Villandi, Päikese ring. (Kõik kogud ilmusid a. 1957.)

Iga rahva kirjanduses on üksikuid raamatuid, nende hulgas luuletuskogusid, mille ilmumine on tähistanud uue kirjandusliku epohhi algust. See osa ei ole kõikidele õnneks antud. Pöördelised teosed kujunevad tavaliselt ühenduses pöördeliste sündmustega ühiskonnas. Nõukogude elu sisaldab iga päev pidevat tõusu — see võiks luules peegelduda peamiselt püsiva kvalitatiivse tõusuna ja avardumisena.

Viis luuletuskogu ei tähenda küll tõusu senise eesti nõukogude luule üldtasemelt. Kuid nad näitavad luule süžeelise avardumise ja individuaalsete joontega rikastumise püüet. Seekordsed kogud ei ole ühiskondliku ülesehitustöö paatost ega tõelise inimsuse eest peetava võitluse pinget senisest kõrgemale viinud, mõnel juhul on see pinge senisega võrreldes koguni lõdvenenud; kuid ometi on kõik kogud, kõik need viis luuletajat koos kaasa aidanud meie tegelikkuse ja kaasaegse inimese kujunemise mitmekesiste peegeldustega luulepinnast harida.

Paul Haavaoksa raamat „Peipsi rannalt" sisaldab tiitellehe järgi luuletusi tervelt üheksa aasta ulatuses, aastailt 1949—1957, näitab seega luuletaja kujunemist. Küllap sel põhjusel ei ole ka luuletused oma laadilt päris ühtlased. Kuid algusest peale rõõmustavad lugejat luuletaja oma nägu ja ta isiklik aineala, siiras suhtumine ainesse. Peipsi ei esine ainult pealkirjas — Peipsi ranna loodus ja inimesed, Peipsi rannas elatud lapsepõlv kujundavad nii luuletuste aine kui ka iseloomu. See kohaliku koloriidi omapära rikastab eesti luulet üldse. Ei ole küll vajalik, et Paul Haavaoks peaks jäämagi ainult Peipsi-äärse kodukoha luuletajaks; kuid sellele maastikule ja neile inimestele võib luulet küll edasi ehitada.

Tähelepandav hulk luuletusi on mälestuste-ainelistena lapsepõlvega, see tähendab, nõukogude-eelse ajastuga seotud. Minevikku käsitlevad luuletused on sügavalt kriitilised: isegi loodusetunne on sageli vaesusega ja alalise töökohustusega kibestavalt ning traagikaga piiratud. Liigne kinnihoidmine mälestustest, autori lapse- ja noorpõlve elamuste korduv esiletõstmine võib

luuletaja arengut pidurdada; kui sellele teadlikult piiri ei tõmmata, võib see osutuda raskendavaks teguriks uue elutunde, nõukogude inimese täie tõusu peegeldamisel. Kuid ka mineviku kogemustest tõusnud luulel on oma voorusi, mis otse vajavad edasiarendamist. Ei tarvitse loodust, selle ilu ja suurust tunnetada ainult ühenduses tootliku tööga; loodusetunnetus on meil ka omaette olemas. Kuid on siiski õige töötava inimese suhtumine loodusesse, kui „Emajõe luhas" vapra töö kõrval nähakse lokkavaid nõlvu ja lohke või kuuldakse sirtsude saagimist. Paul Haavaoksa luules ei ole see töö ja looduse ühendamine kohusetunde pärast teostatud, vaid see tundub tõeliselt töös möödunud noorpõlve poolt antud omadusena, töös kujunenud luuletaja-iseloomu siira avaldusena. Selles laadis on „Aedniku pilguga" ja „Varakevadises aias" kõige kujunenumad. Kuid „Männimetsas" antud heas pildis näib üleliigne, kui tuntakse kahju koju jäetud seenekorvist — see mõjub nagu maastikumaali nurgas natüürmordina esitatud seenekorv. Head, tervet elutunnet hõõgub luuletustest „Lõke laiul" ja „Jääminek". „Hommik järvel" ütleb kolme stroofiga heledasti oma aine, kõik ülejäänu selle pildi juures on tarbetu. Kui „Palavik" annab küll vastava nägemuslikkuse, siis muidu liigutav kella kadumise lugu nõrgendab palaviku enda olemust; kuid teadagi antakse kellaepisoodiga lapse haigusele ühiskondlik teravus. Loodusepilt kujuneb tõepoolest traagiliseks luuletuses „Põud", selle lõppkarjeks on osa mureliku näo ühtimine põuase maaga: „ta on maaga ühte nägu, põud teravdanud veelgi kortsurägu".

Raamatul on nägu samuti kui luuletajal. Üldiselt lihtne värsivorm on sisule vastav ja tekitab tasakaalutunde.

Lehte Hainsalu „Sõnajala õis" esitab mõned luuletused haruldase loodusetunnetusega. Maastiku maalilise tajumisega jääb meelde viimase augustiöö tunnetamine, mille kunstilist nägemust luuletuse ehituses küll nõrgendavad refrääniliselt korduvad tarbetud värsid. Mõningate liigsuste all kannatavad mõned muudki põhiliselt head luuletused. „Oi, soo!" lõpp on selles maastikumaalimises iseloomulik: sügis on pintsliga läinud ja mitmes toonis kollast on jäänud kääbuskaskedele, ja kanarbiku värv on ka heledam, ja siis männitutid mätastel. Kuid sellest kasvab edasimineku avar idee: „Ei tahaks uskuda neid vanu jutte, et oled viljatu." Mets, järv ja oja annavad mitte ainult nägemismeele, vaid mitme meele koostajumise tulemusena maastikuelamusi. Mõtisklevas pildis „Arheoloogilistel kaevamistel" erutab iidsete aegade jäänuste kontrastil terav kaasaegsuse tunne: „Suur osa imedest siin päikese all on tehtud teoks just nimelt meie ajal." Inimese kujutamises on hingestunud haiglaõe pilt haige lapsega.

Kunstilise küpsuse annavad raamatule sonetisari „Emale" ja pikem elulooline luuletus „Kaheksateistkümmend sügist". Esimeses ühineb lapsepärane tundesiirus rea mälestustega, piltidega, maastikujoonistustega, ja kõigepealt köidab emast antud pilt:

„Peas kastanpruun sul segi halliga, ning elul olnud mitmed järsud käänud. Ei kaotand endast kõige kallimat — sa oled ikka iseendaks jäänud." See lüürikalaad jõuab individuaalsete joonte kaudu tüpiseerimiseni, ja selle tõttu on kogupilt hele. „Kaheksateistkümmend sügist" esitab eluloo, kuid avaralt, ühenduses saatusega, mis on ka luuletaja kujundanud, nagu ta lõpus sama saatuse poole pöördubki: „Kuid hea, et vahel olid karm — just see mind inimeseks muutis." Sest selle eluloo esimene lõik on raske, isa surmaga seotud, kuid „võrserida on hellitamas vana känd". Ja omaette episood on järgnev, kuidas laps „suurte vahel sillaks sai", ja ei puudu praegust noorpõlve vara kujundanud lahingute põrutused. See lüürilise ja eepilise elemendi alaline põimumine on teose väärtuslikuks küljeks, ja elulugu suudab niiviisi kaasaegseks muutuda — mitte sündmuste registreerimisega, vaid tunnetusega, piltide ja meeleolude valikuga.

Kogu on väikene, ja see võiks õieti väiksemgi olla. Uut, rikastavat leidub mitmes luuletuses; selle aluseks on terve elutunne ja ilu mitmekesiste avalduste näitamine selge püüdega tüüpilisuse poole.

Kaljo Kangru „Mööda jalgteid" peatub teadlikult igapäevasel ja paljunähtul. See ei takista aga luuletusel „Muusika" üle teiste kõlama jäämast. On siingi palju tuttavat: sügislilled, pianiino, raamaturiiul ja päev kahekesi. „Park ohtralt kollast, punast pillab, täis vahtralehti Toome sillad..." Kuid muusika seob helidesse „kõik mis näed". Ja ongi suur sild rahvaga leitud, kui mõte ei piirdu enam selle ruumiga ega väljavaatega aknast, vaid tekitab pildi võlukaevust, „kus peitub rahva rõõm ja vaev". Ja tõus jätkub suures soovis tulevikuks, „et igal hetkel põleks ind su loomingus, et kui kristallis su nooruspäevad kajastuks, mil koondub kõik, mis suur ja kallis, taaskordumatuks ajastuks".

Kaljo Kangur on õppinud sõna napilt tarvitama, ja sellepärast on hea selguse omandanud miniatuur nagu „Pargis". Kuid teisteski luuletustes on mõte distsiplineeritud. Rida loodusepilte jääb püsivalt meelde oma koondatud mõtte ja värskete kujudega: „Äikesevihm", „Pakane", „Kevadvihm", „Lõikuse eel", „Pärast vihma", „Aednik". Aedniku kuju muutub mingil määral aia osaks, kui ta peseb õisi „vaikse sahinaga", „tema targad silmad on puhtad, sügavsinised ja siirad", linnud ei pelga teda, ta paitab õielehte, aitab mesilase loigust välja, „ta eksind lepatriinu lendu aitab ning tulles päevakoeraga teeb juttu". See on vana loodustarga pilt, keda oleme näinud, kuid kelle juures just neid jooni me ei ole kaugeltki alati tabanud. Siin on juba kultuur sillaks looduse ja teda valitseva inimese vahel. Terviklik on pilt „Lõikuse eel", maaliline ja seejuures mingist ootuseärevusest saadetud. Teadlikku lihtsusetaotlemist näitab eriti „Nääriõhtul". Heledate loodusepiltide kõrval ei omanda žanripildid nendega võrdset elu.

Eespool oli märgitud avarama ideelise kompositsiooni õnnes-

tunud tulemus lüürilises liigis. See eeldab luuletajas mitte kitsa miniatuuri alal spetsialiseerumist, vaid nende kõrval laiemate teemade käsitlemist.

Adolf Rammo „Lapsepõlv" jätab suuremõõtelise žanrimaali mulje, paljude figuuridega, taustaks vana Narva, ülekaalus hallid värvitoonid. See on temaatiliselt, käsitlusviisilt ja isegi üksikluuletuste tasemelt üsna ühtlane raamat, oma olemuselt eepiline, mitte ainult paigalpüsivate esemete, vaid ka inimkujude elava kujutamisega. Olustiku moodustab ühtlaselt nõukogude-eelne aeg, inimesed on vastavalt samast ajast pärit. On õigusega märgitud selles „tagahoovi" elemente, kujutatavaks maailmaks on vahetevahel vana Narva oma kordumatu koloriidiga. See on luuletajale väga omane ja kodune, siin on ülekaalus agulipoiste elu, millest mina-kangelane täieõiguslikult osa võtab.

Mõned üksikluuletused olgu teistest eraldatud suurema värvikuse, erksuse, tundelisuse poolest. „Kolimine" on elav ja kogu selles sagimises väga igapäevane; ja lapse pettumus: „Nii vanas kodus oli ka" annab kogu sellele sündmusele oma kõlava tooni. „Surnud vabrikus" on veidi nägemuslik pilt sellest minevikku läinud mõistest, hästi lapsesilmadega nähtud. Tundelised on ema ja isaga ühendatud luuletused „Tuisusel õhtul" ja „Soldat", koos „Ema haigusega" annavad need uue koduse romaani. Lüürika puhkeb enam kui kuskil „Kandlemängijas". Selle meeleolu on vaikne, tunne erk, saame pildi pimedast kandlemängijast, kelle kujutlus on ühendatud vanaisaga. „Mind hirmus tunne ängistas ja mulle silma tuli pisar". See on vana maailm, sellega koos sellest maailmast tulnud inimese kujunemislugu. Kui teistes luuletuskogudes tähelepanu kiindub üksikuile luuletustele, siis „Lapsepõlv" on tervena üks suur luuletus, ühe tunnetuse ja ühe põhimeeleoluga. Need hallid toonid kujutavad võimsamalt kui sellelt värvilt tavaliselt oodatakse. Tervikut ei häiri, kui siit mõned luuletused välja kärpida. Kas on olemas sild selle, minevikku läinud maailma ja nüüdse elu, kõige uue vahel? See on kõigepealt kontrastide side. Kujutatud elu asemele on tekkinud hoogsalt uus, sootuks teistlaadne elu. Kas kujutatud pildid on veel elavad? Ei ole. Või juhtubki olema, siis kõneleb see mingist mahajäämusest. Kuid sillaks selle vana ja meie uue maailma vahel on ometi elav inimene, kes on kaotanud oma mõned välised jooned, kuid säilitanud oluliselt inimliku. Ja sellepärast ei vanaisa, vanaema, ammugi mitte ema ja poisi endagi kuju ei kuulu minevikku — neid on kujutatud ainult mineviku välises raamis. Ja imestusega loeme „võib-olla oma lastest", kes võib-olla ei mängi enam vana Narva miljöös. Siin on aga miljööline konkreetsus kadunud ja alles on jäänud see, mis mahub väga hästi hoopis teistesse aastatesse.

Oma mitmekesisuses on kõige keerukam, vastuoksuslikum ja kõige raskemini iseloomustatav Valeeria Villandi „Päikese ring". Siin ei ole tegemist ainuüksi erinevate aastate loomin-

guga — millegi poolest ei kahanda terviklikkust varane, ilmselt sõjaalguse lastelaul. Kuid raamatu ebaühtlus ei ole tingitud seevõrra temaatilisest laiusest — kord võrdlemisi külmad välismaailma vaatlused, kord võitlused iseendas —, vaid enam sellest trotsist, mis avaldub kord-korralt juhuslike piltide võõpamises maitsetustega, lausa teadlikult sissetoodud võõraste intonatsioonidega, üksijäämise meeleoludes ja käegalöömistes. See kõik ei eita autoris luuletajat, kuid see teeb ta luule mitmel puhul raskeks ega lase raamatul tekitada täiel määral ühtset poeetilist tunnet.

Valeeria Villandi siinavaldatud luuletused on valminud suuremas osas aastail 1947—1949, siis tegelikult nelja-aastase vaheaja järel (neilt aastailt on ainult 9 luuletust) aastail 1954—1955. Nende kahe aastarühma vahel on silmatorkav vahe: kui seal oli ülekaalus väline, registreeriv pilt, siis siin mõte. Midagi ühendavat jääb küll mõlema rühma vahele. On suur erinevus selliste varasemate trotsivalt kibedate luuletuste, nagu „Valuline", „Irooniline", „Marmorpää" ja „Mõtisklusi" vahel ühelt poolt ja luuletuste „Silmad", „Sõbrale", „Sõnad", „Õhtused tuled" või „Sünnipaigas" vahel teiselt poolt. Need luuletused näivad iseloomustavat Valeeria Villandi luuletaja-karakteri arengut ja eneseleidmise teed. Siin on kibedus asendunud rahuga, trots kord-korralt välismaailma ja mõtiskluste ühendamisega, mille tulemuseks on tasakaaluline luule. Ei saa salata, et hoolimata mõnestki õnnestunud loodusepildist ja töökujutusest luuletajale näib olevat omasem mõtisklev laad ja sel alal on loodud parimaid kunstilisi tervikuid.

Eepilised pildid arenevad luuletajal võrdlemisi külmalt, kui neil puudub otsese tunde väljendus; ja viimast annab eriti loodusetunnetus. Kuid õnnestunud on luuletused, kus eepilist külge ei ole peasihiks asetatud. Talvise looduse kujutus areneb töö nägemiseks ja töötajate suviselt soojade südamete tundmiseks, annab seega sooja, mõtisklevat laadi üldpildi („Kommunismi näojooned"). Kraavilõikuse pildis („Kraavid läbi Ravassoo") jääb suvist loodust kirjeldav raam mõjukalt valitsema inimeste kujutamise üle. Väheste joontega on kujutatud autojuhti öises loodusepildis („Õine sõit"). Loodusekirjeldus ei ole eepikale püüdvais piltides mingiks dekoratsiooniks, vaid omandab omaette teose väärtuse. Teadlikud looduseluuletused annavad mõtisklustega koos värsket tunnetust („Mesilas", „Eelkevad", „Kevad II", „Päikese ring"). Kõrgemale astmele on jõudnud mõtisklused, kus esitatud pilt aitab mõtiskluseelemente suuremale reljeefsusele, nii eriti luuletuses „Minu laulud", siis „Õhtused tuled", „Näärihommikul" ja „Silmad".

Nende heade luuletuste pinnalt arvatavasti avardub ja süveneb Valeeria Villandi luule.

*

Meelega olen ülevaatest välja jätnud värsivormi ja kujundite küsimused. Need küsimused vääriksid omaette käsitlemist. Sest kunstiteoste, kaasa arvatud luulekunsti teoste juurde kuulub endastmõistetavalt sisu ja vormi teadlik ühendamine üheks tervikuks. Loomingulise ideega on lahutamatult seotud kunstimeisterlikkuse küsimus. Ka kõne all olevais luuletuskogudes on mõnikord hea idee ja hästi nähtud pilt andnud oodatust nõrgema kunstilise terviku, ja mitte niipalju puudumiste kui liigsuste tõttu, luuletuste kompositsiooni teadliku läbitöötamise puudumise tõttu.

Luule teadlik ideeline avardamine peaks alaliseks suureks mureks olema. Raske on küll ühele või teisele luuletajale süüks panna, kui ta on seda, mitte teist ainet ja ideed kasutanud. Kuid luuletaja arenegu ometi ideelise rikkuse, mitte vaesuse suunas. Tundub endastmõistetav, et meie nõukogulik luule areneb edasi teed mööda, mille märke on isegi mineviku humanistlikus luules, näidates inimese väga mitmesugustes elamustes seda uut, millega on meid rikastanud ja edasi rikastab uue, kommunistliku ühiskonna ehitamine. Ja oleks loomulik, et luule ei peegeldaks ainult seda, mis on juba levinud, vaid aimaks mõneski osas tulevikuarengu jooni ette. See tähendab, et luule võtab oma teadlikuks ülesandeks mitte ainult olevat inimest kõigiti kujutada, vaid selle kõrval teda ka uueks kujundada. Niisuguse luule loomiseks on käsitletud kogude autoritel ilmseid eeldusi.

E. NIRK

RALF PARVE UUE VÄRSIKOGU PUHUL

Ralf Parve. Avatud värav. (Luuletusi.)
ERK, Tallinn 1958. 95 lk.

Eesti nõukogude luule on rikastunud huvitava värsikoguga — lugeja ette jõudis R. Parve „Avatud värav". Oleme nende värssidega küll juba tuttavad peaasjalikult „Loomingu" viimaste aastakäikude lehekülgedelt, ent see ei kahanda heameelt, et võime nüüd ka oma väliskujunduselt tõepoolest kauni raamatuna käes hoida poeedi aastatepikkuse töö vilja, mis sellega on oma iseseisvat teed alustanud ja saanud n.-ö. kirjandusloolisekс faktiks. Sest ei tohiks vist olla liiga ennatlik arvamus, et R. Parve uus värsikogu osutub üheks esileulatuvamaks meie 50-ndate aastate luules.

Luuletaja silmapaistev kasvamine tema viimaste aastate loomingus äratas varemgi tähelepanu ja on korduvalt esiletõstmist leidnud. Kuidas võinukski märkamata jääda R. Parve nii hoogne samm ja uue enesekindluse saanud rüht, sel ajal kui deklaratiivsuse ühekülgsusest vabanemise joobumuses üha enam pinda võttis kitsalt subjektiivne meeleolutsemine ja luule sotsiaalne paatos osutas ohtlikult järsu languse tunnuseid. R. Parve ei lasknud end sellest uuest ühekülgsusest kaasa kiskuda, ta leidis enda jaoks õigema tee: kaasaja suurte probleemide, sotsiaalsete ja üldinimlike teemade isikupärast väljendust otsides on ta oma värsside paremikus saavutanud selle üldise ja isikliku, objektiivse ja subjektiivse kunstilise ühtsuse ning kooskõla, mis lubab tema viimaseaegset loomingut lugeda tänapäeva eesti luule kõige hinnatavama osa hulka. Eriti just poeedi erga kodanikutunde tõttu, mis läbib kõiki tema värsse, ka neid, mis esimesel pilgul võiksid näida hoopis ahtalt isiklikena.

Armastuslüürika on tavaliselt niisuguseks „subjektiivselt piiratud" luuleks peetav — ja tihtigi mitte põhjusetult. R. Parve lembelaulude kohta ei saaks seda ütelda, me tajume siin midagi avaramat, kaasaegse inimese elutunnetuse olemuslikke jooni. Nende värsside mõistapüüdvast õrnusest, mõnest nukrast toonist, sisevastuolu kajastusestki kuuleme kostvat julget siirust, elu täiuse igatsust, püüet hingelise terviklikkuse ja harmoonia poole. Niisuguseid värsse ei saa teha, „luuletada", lihtsalt välja

mõelda — neid tuleb elada. Ja me tunneme nendes napisõnalistes ridades tõepoolest seda elu soojust ning veretukset, mis teeb nad kordumatuks.

Mida intiimsem teema, seda kergem vääratada — peale siiruse nõutakse siin tugevat takti ja suurt tundepeenust. Esimeste kogude juures jäi R. Parvel seda mõnikord vajaka, üksik ebakõla rikkus nii mõnegi sügavalt läbituntud motiivi või elamuspildi. Uued armastuslaulud on kirjutatud niisama erga südamega, ent juba hoopis kindlama käega — neis on kõik oma kohal, mulje terviklik. Me leiame siit head romantikat ja mälestuste kirkust, paelub nende luuletuste hell meloodiline värss, kordustest rikas sisemonoloog, millega nii õnnestunult tabatakse meeleolu („Kunas see oli küll, kunas?"). Õige sageli on poeet andnud ka mujal oma tõekspidamiste ja mõtete väljendusele südamliku kõneluse või pihtimuse kuju (näiteks avaluuletuses „Me elu, kallis, pole olnud kerge"), millega on toonitatud nende värsside sooja inimlikku sisu ning kõlavust.

Luuletaja on kiindunud meie kaasaegsesse ellu nagu ta on — tema tõtliku rahutusega, kõige tema nõudlikkuse ja karmusegagi. Mugav rahulolu on võõras ja eemalepeletav. Poeet ei saa, ei taha olla „lõtvunud puri suurte ja tormiste päevade seas", ta ei vaja kättpidi kaasakiskumist ellu ja võitlusse, sest sinna kuulub ta kogu oma olemusega. Korduvalt on juttu ka kirjandusest, luulest ja selle osast elus, mis arusaadavalt on talle eriti südamelähedane. Näeme tema mõtteavaldustest ja iroonilistest torgetest, kui vähe ta hoolib vehklejatest ja kehklejatest luules, igasuguseist sõnadetegijaist ja tunnustusejahtijaist ning kuivõrd kõrgelt hindab kaalukat arutlust, mõistvat juurdlemist eluprobleemide üle. Nii on sündinud R. Parve mõttelüürika, milles tema anne näitab oma kõige tugevamaid külgi.

Poeedi ellusuhtumine on printsipiaalne, kompromissitu — ent selle taga pole mitte mõtterutiini paindumatu ühekülgsus, vaid nõukogude kodaniku veendumuste kindlus ja võitlusvaim. Ta ei piira oma vaateala mingite silmaklappidega, ta näeb nii head kui halba, nii liigutavat kui naljakat ja kõneleb sellest iseseisvalt mõtleva inimesena, kellel on vajadus ütelda oma sõna. R. Parve värssidest tajume õige selgesti ja veenvalt, milliseks poeedi kasvamist soodustavaks teguriks (ka kunstilises mõttes) on selgelt kristalliseerunud maailmavaade, jäägitult omaseks saanud kommunistlik tõde.

Elada kärsitult ja tuliselt koos oma maa ja rahvaga, näha ja tunda ümbritsevas tegelikkuses kodumaa nägu, armastada ja vihata koos temaga, tagasi vaadata oma põlvkonna läbitud võitlusteedele — kõik see on selge, avar, terviklik. Möödunud aegade laulikutegi lugemine ei jää niisuguse elutunnetuse juures minevikus unelemiseks, vaid saab uueks elavaks tõukeks tööle ja loomingule:

Mõtled ja mõistad, et iialgi rahvata
sõnale hinge ei anna poeet.
Ära siis vindu, vaid põlema lahvata,
ole kui lipp ja kui leek!

(«Tõuge»)

Ja kui juba kedagi kadestada, siis seda noort põlvkonda, kelle tööd ning laulud seisavad alles ees, ja küsida eneselt mõtlikuna:

Kas jaksab see, mis loome praegu —
me hell või järsk
laul saata ka neid kaugeid aegu
kui võitlusvärss.
Kas mõistab järeltulev sugu,
uus, kauge seltsimees,
et meie põlve ajalugu
on meie värssides? . . .

R. Parve värsikogu puhul on juba olnud juttu alltekstist ja selles seoses on tehtud õigeid ning huvitavaid tähelepanekuid. Tahaksin omalt poolt lisada ainult ühe märkuse. Meil on üsna arvukalt ilmunud n.-ö. konksulise alltekstiga luuletusi, kus mõte kisub kiiva ühes või teises suunas, mida vististi otseselt ei söandata välja ütelda. Mõnede arvates ongi niisugused need kõige sügavamad ja sisukamad luuletused. Ei suuda nende puhul siiski endale igakord päris selgeks teha, kus seal julgus lõpeb ja argus algab, kus tõeline mõttesügavus üle läheb üsna pinnapealseks sügavutsemiseks. Kosutav on selle kõrval lugeda R. Parve värsse, kus sul pole vaja end vaevata peidetud tagamõtete mõistatamisega, sest nii tema tekst kui ka alltekst on aus ja otsekohene. R. Parve kasutab allteksti kui luule, eeskätt lüürika üht loomuomast vahendit oma mõtte, meeleolu või tunnetuse haaravamalt edasiandmiseks, mitte aga kui mingit kõrvalteed küsitava väärtusega pooltõdede vihjeliseks esitamiseks.

Eraldi mõni sõna värssidest paguluse teemal. Viimastel aastatel on neid avaldatud meil üsnagi sageli, mis on ka igati mõistetav. Selles väljendub suur ühine kibedus ja mure kaasmaalaste pärast, kelle rõhuvat enamikku me ei saa nii lihtsalt võõraiks pidada — kui nad ka oma kodumaa tänapäevast hoopis võõriti mõtlevad ja aru saavad. R. Parve näeb paguluse mõlemat külge ja suhtub kummassegi erinevalt. Vaenlaste jaoks ei saa meilgi olla mingeid vennatundeid, vaid üksnes põlgus ja hukkamõist („Sõnavõõrad", „Ühe kõne konspekt"). Sest lõpuks tänane paguluse ladvik ongi ju süüdi selles suures kaotuses, mis tabas meie rahvast ajaloo pöördelisel tunnil, on süüdi paljude tuhandete eksiteele ja ummikusse viidud inimeste traagikas. Ning koguni teisiti, südamesttuleva kurbuse ja kahjutundega kõneleb luuletaja nendest kodupinnata jäänud inimestest („Tuuleteelised",

„Virved paguvees"). Ta ei halise, ei vala pisaraid, ent nende napisõnaliste, tõsiste värsside kaudu tajume otse masendavalt võõrsil ekslejate kogu kurbloolust. Isegi rohkem kui sealsete luuletajate endi värssidest, sest nende kojuigatsus on küll valus, ent sageli segatud võõraste toonidega, võltside fraasidega, petlike kujutlustega. Meie poolt vaadates on asjade tõeline olemus hoopis selgemini ja sügavamalt nähtav ning R. Parve luules on see tugeva väljenduse leidnud. Kohtame siin nii mõndagi pagulasluule motiivi, kujundit või intonatsiooni, mida poeet meelega on kasutanud — ja tema värsis, tema üldises mõttearenduses omandavad needki kuidagi eriti traagilise tähenduse ning tundetooni. Need motiivid pole üksnes n.-ö. koloriidi andmiseks, vaid selles nagu leiaks meie luule pagulasluulega mingil määral ühise keele, et koos öelda: pole midagi halvemat, kurvemat, ekslikumat kodumaa hülgamisest!

Öö üle võõra maa,
tummuv, tumedameeline, —
ulualla ei saa
nõrkev, janune teeline.

Kinni vajuvad laud,
tuleb tund, mis määratud —
ränduri ununud haud
oru rohtunud jäärakul...

(«Ummik»)

Niisugustes luuletustes on R. Parve saavutanud erilise sugestiivsuse, nende värsside omapärane sõnastus ja sisemine kurb meloodia laseb südantängistavalt, valusalt tunnetada kogu tõde nende inimeste „hingede ööst", kes eksivad tundmatuis tubades ja avavad lõputuid uksi, „mille taga on hämar rõskus, / kõle, kivine väljapääsutus."

„Avatud värava" lüüriline kangelane on tõeline meie kaasaegne tema mõtiskluste ja mälestuste, kiindumuste ja unistustega. Kaasaegne elutunnetus ja maailmatajumus on luuletajale sügavalt loomuomane — seda ei saagi endale juurde kujutleda. Millest ta ka ei kõneleks, alati on see hoiak ja suhtumine tuntav. Meid paelub lüürilise kangelase elamuste puhtus ja kirkus, tema tahtejõud ja visadus, otse range suhtumine endasse. Haarab see erk vastutustunne, millega ta vaeb oma tööd ja elu, iga hästi või halvasti elatud päeva, see suur nõudlikkus enese ja teiste vastu, mis peab õigeks ainult parimat. Erutab sotsialistliku humanismi põhimõtete üllus, millele toetub kogu tema mõttelaad ja ellusuhtumine.

Kaasaegsuse probleem ei kerki viimasel ajal mitte juhuslikult nii sageli kõne alla — sellès avaldub üha selginev arusaamine, et igal ajajärgul on oma iseärasused ja oma eriline häälekõla. Poeet peab suutma tajuda ja edasi anda kaasaegset

elurütmi, meie päevade hingust, toimuvate sündmuste mastaape ja nende vastukaja tänase inimese hinges. Küllap muutub inimpsüühika aiva sügavamaks ja komplitseeritumaks — kunstiline eneseavaldus aga otsib üha vahetumaid, sundimatumaid väljendusvõimalusi: igasugune tühi poseerimine, võlts teatraalsus, särtsuvate fraaside pildumine on kaasajal võõram kui kunagi. Me saame kaasa elada üksnes sellega, mis on tundeehtne, mõttesügav, siiras — ja ühtlasi inimlikult õige lähedane ja lihtne. Kaasaja luulel on oma eriline emotsionaalne värving, mille poolest ta mitmeti lahku läheb mineviku poeetide värssidest, kes ju ka lõpuks neidsamu põhilisi eluprobleeme on käsitlenud. Kunagi võis luule olla eksalteeritud, siis jõhker-bravuuritsev või intellektuaalse jahedusega eputlev. Tänapäeva luuletaja ei kipu mingiks prohvetiks, ei kisenda ega hüple ka palaganitolana kuljuseid kõristades, ei tardu mõistatusliku sfinksina iseenda hingesügavusest jahmudes, vaid kõneleb lugeja kui kaasinimese ja sõbraga, seltsimehe ja teekaaslasega — otseselt, vigurdamata, liigse pealetükkivuseta.

R. Parve uues värsikogus näeme neid omadusi küllaltki olulisel määral. Poeet ei püüa meid hämmastada oma isiksuse ainukordsust demonstreerides, seda lähedasemana tunneme aga püüet sügavalt mõista ilma ja inimesi, ennast kui kaasaegse maailma asukat ja oma suhet kõige ümbritsevaga, seost oma elukeskkonnaga, eriti aga püüet näha ning näidata poeetilist elu argipäevas. Selle ühtsuse tajumisel on lugeja jaoks suur tähendus — ta ei astu siis üksnes ühe luuletuse juurest teise juurde, mõttes konstateerides: see meeldib väga, see vähem jne., vaid tema elamuste maailma jääb helisema midagi uut ja rikastavat, ta tunneb otsekui sõbra õlga enese kõrval ühist teed sammudes. See on hea, jõuduandev tunne. Kui luuletaja seda saavutab, siis on ta vististi kõige peamise saavutanud. R. Parve „Avatud värava" kohta tahaks seda kinnitada — põhiliselt. Üksnes siin-seal tuleb ette niisuguseid intonatsioone, mis tunduvad kuidagi õpituina, ülevõetuna nendelt eelmiste põlvkondade poeetidelt, kelle ajal oli veel heaks kombeks kõmavalt kõnelda oma põlevast südamest või hinge helisevast rikkusest; nende juures oli see loomulik ja orgaaniline, tänapäeva luules aga paneks nagu pisut kohmetuma.

Et nõukogude luule ideed ja teemad on kaasaegsed, seda tohime pidada enesestmõistetavaks. Kuid samavõrra oluliseks ja üldkehtivaks tuleb pidada ka tänapäevase tundelaadi, hingestruktuuri kaasaegsuse, emotsionaalse kaasaegsuse nõuet. Ja lõpuks jõuame ka vormi kaasaegsuse küsimuse juurde. Vabavärsi alanud võidukäik eesti nõukogude luules ja R. Parve kui üks selle taaskasutuselevõtjaid — see pole kuidagi juhuslik kokkusattumus ega ka üksnes n.-ö. üldise luulemoe järeleaimamine. Põhjused on ilmselt sügavamad, sisus ja elutunnetuse laadis endas. Vabavärsil, kõne intonatsioonidele läheneval värsil on mõistetavaid eeliseid sundimatu lihtsuse ja vahenduse saavutamiseks luules.

Kui teatavatel aegadel poeedid laulsid, siis nüüd nad tahavad ka kõnelda — see pole küll nii kõlarikas, efektne ja artistlik, kuid sõnadest on paremini aru saada. Kaasaegses luules on mõte tugevasti domineeriv, sõna on värsis suveräänsem, sisukam, kaalukam: ta suudab seista ka ilma riimita ja mõnikord peab värsirütmgi taganema mõtterütmi ees. Sellega ei tohi muidugi õigustama hakata vormi pinnalisust ja lohakust — luule ei saa muutuda lihtsalt sõnade jahvatamiseks: mõtte pinge ja kujundliku sõna jõud peavad korvama kõik vormi osas tehtavad „järeleandmised", kunstiliselt õigustama võetud vabadusi. Tee vabavärsini ei lähe mitte tavalise värsitehnika kõrvaleheitmise kaudu, vaid üksnes selle põhjaliku valitsemise tulemusena, luule kõigi vormivõimaluste põhjaliku tundmise alusel. Vabavärss ei sobigi igale poole — teda võib kasutada üksnes niisuguse teema ja elamuse puhul, mis „ei mahu" tavalisse värssi. Mitte igal luuletajal pole eeldusi heaks vabavärsiks, R. Parvel aga ilmsesti küll. Siiski on vabavärsi juures üks eriline oht — see on pahatihti tekkiv paljusõnalisus, vähene kontsentreeritus, teatav „sõnastusliku distsipliini" langus, mis võib viia vastuollu luule üldise elutundega: viimane ju eeldaks just tihedust, sisukust, lakoonilisust. Tundub näiteks, et oma mõttelt väga huvitav luuletus „Kahevahel" kannatabki sellise puuduse all, sõnu oleks selles justkui pisut ülearu.

Ent sellesama „Avatud värava" puhul jõuame ka järeldusele, et vabavärss pole kaasaegse luule jaoks sugugi ainuvõimalik tee. Suuremas osas oma luuletustes on R. Parve jäänud üsnagi tuttavlike nelikvärsside juurde ja oleks vägivaldne viimaseid ainuüksi selle vormitunnuse põhjal vähem kaasaegseiks pidada — sest too kaasaegsus peitub lõpuks ometi kusagil „seespool", luuletaja elukäsituse olemuses, tegelikkusse suhtumise laadis. Siinkohal poleks aga ülearune rõhutada poeedi oskust luua lühiluuletusi, paari-kolme stroofilisi luuletusi, milles ometi kõik vajalik on olemas. Niisugune sisukas lühidus, lakoonilisus ja tihedus eeldab tugevat kujutusvõimet, poeetilist enesekindlust, üldistamisoskust.

Need on mõningad mõtted, õigemini ääremärkused, mis tekkisid R. Parve „Avatud väravat" lugedes. Tavakohaseks asjalikuks retsensiooniks on sellest muidugi vähevõitu: konkreetseid kriitilisi märkusi õieti polegi — nagu ei leiduks siin enam midagi soovidajätvat. Üksikasjus muidugi oleks mõndagi ütelda, aga sedapuhku jätkus kõnelda olulisemast. Sest mõni teine värsiraamat ei ahvatlegi sedasi arutlema, ei ärata üldisema iseloomuga mõtisklusi. Küllap siis selles kogus peab olema midagi tavalisest enamat, mis isegi retsensendi tasasekstallatud teelt ajas ennatult kevadisi otseradu otsima.

NÄOJOONED JA ARENGUJOONED

Felix Kotta, Näojooned. Luuletusi.
ERK, Tallinn 1958. 110 lk.

Kõikidest maailmas leiduvatest joontest on kirjanduseharrastaja, kriitiku ja kirjandusteadlase jaoks kahtlemata kõige huvitavam kirjaniku loomingulise arenemise joon. Ka nüüd, kui loeme F. Kotta uut värsikogu „Näojooned", teeme seda nende muljete, elamuste ja arvamuste valgel, mis oleme talletanud ta varasematest kogudest „Ründ" (1948), „Kindlal sammul" (1950) ja „Vares, vaga linnukene" (1956). Võrdlus varasemaga võib tulla autorile kas kahjuks või kasuks, enamasti kasuks, sest miks siis muidu kriitikud alati kõnelevad sammukesest edasi selle või teise kirjaniku loomingus. Kui kõik need ajapikku astutud sammukesed kokku lugeda, oleks nii mõnigi mees juba ammu Olümpuse tipul. Et seda siiski juhtunud pole, siis murdkem seekord traditsiooni, loobugem sammukeste arvutamisest ning vaadelgem „Näojooni" F. Kotta varasemate ja hilisemate arengujoonte seisukohalt.

Esimesel pilgul tundub, et luuletaja eelviimane kogu „Vares, vaga linnukene" mõjus oma ilmumispäeval värskemalt. Kuid süvenemine „Näojoonte" värssidesse hajutab seesuguse esikmulje, mille tekkimist soodustas raamatu kaas oma nägude riviga. Selgub, et see uute suundade ja väljendusvahendite otsimise tarm, sisemine käärimine, mis on vallanud meie maalikunstnikke, lavainimesi, muusikuid jt., on kaasa tõmmanud, kuigi mitte eriti tormiliselt ja suurte murrangute plaanis, ka F. Kotta. Viimane just nagu sõrmitseks oma värsikeeli, et neist uusi kõlatoone välja meelitada. Ja rida uusi jooni, toone ning toonikesi jumestabki ta „Näojoonte" lehekülgi.

Kogude „Ründ" ja „Kindlal sammul" autorina tuli F. Kotta meie parnassile kui poeet, kes oli veendunud oma missioonis olla sotsialistliku ajastu luule tunglakandjaks, kanda lugejate hulka uusi, eesrindlikke ideid. See on tuline agitaatorikõne värssides, mis ründab ja võitleb F. Kotta eelmiste kogude kaante vahel. Siit leiame originaalseid ja sugestiivseid lehekülgi, kui ka selliseid, mille paatos tundub tagantjärele kohati kõmisevana. Poeet värsistab küll õigeid ideid, kuid tihti napi (või hoopis puuduva)

poeetilise argumentatsiooniga. Siit teatav abstraktne üldlaad. Oleksime ülekohtused, kui me luule praegusest tasemest ja uutest nõuetest lähtudes F. Kotta varasemaid luuletuskogusid alahindaksime. Ei. Küllap omal ajal oli niisuguste peamiste sihtjoonte sisselöömise järele sotsiaalne vajadus. Kui elus on kõik alles tormiliselt eostumas ja arenemas, käib poeetidele tihti üle jõu tabada uue läbinisti konkreetset kuju. Elu aga seab pidevalt uusi nõudeid. F. Kotta „Vares, vaga linnukene" tähistabki, eriti tänu oma huumori- ja satiirivormis viljeldud kriitilistele joontele, vastamist elu uutele vajadustele ning ühtlasi lugejaga tihedama kontakti leidmist.

„Näojooned" on oma ideelise palge poolest endiselt, Kottapäraselt eesrindlik, kunstiline tase ja temaatika on aga õige heterogeensed. Kuid mitte heterogeensus pole „Näojoontes" uus, sest teatavat ebaühtlust on kriitikud (ja seda põhjendatult) F. Kotta varasemategi kogude puhul märkinud. Uus aga, mida F. Kotta vaadeldava kogu mitmed luuletused peegeldavad, on suund abstraktselt konkreetsele, ideede ja mõtete poetiseerimiselt elu enda poetiseerimisele. Napilt oli F. Kotta senistes kogudes värve, helisid, lõhnu, visuaalseid kujutlusi äratavaid pilte. Tihtipeale illustreerisid pildifragmendid vaid luuletuste juhtideid. Lugegem aga nüüd tema Usbeki reisimuljeid luuletusest „Kuum suvi", siis näeme, kuidas kihav elu on F. Kotta värssidesse tunginud. Kaunis Taškent, ta pargid, lõunamaises kuumuses sulavad asfaltteed, teemajad, restoran, käratsev turg, estraadiõhtu Tamara Hanumiga, uudishimulik ja külalislahke usbeki rahvas, uus elurütm — kõik see jääb oma värvikusega meelde veel siis, kui luuletuskogu on ammu suletud. Inimlik, meeldivalt humoorikas, kergelt vallatu on poeedi enda hoiak, kui ta liigub heatujulise, muljetele vastuvõtliku turistina selle lõunamaiselt pulbitseva elu keskel. Pikem luuletus „Esimesed teed", kuigi eelmisega võrreldes ülesehituselt mitte nii kompaktne ja muljete ning elamuste poolest mitte nii tihe, peegeldab sedasama, elupilte võrdlemisi vaatlikult haaravat ning samaaegselt mõtestavat suunda. Sama laad iseloomustab rida lühemaid luuletusi, mis mõjuvad valitud miniatuurpildikestena elust endast („Kes see oli?", „Tasu" jt.). Suurem konkreetsus ning tung detailsemale individualiseerimisele iseloomustavad ka F. Kotta uue kogu portreejooniseid („Vana Madis"). Sellise eepiliselt maaliva, elus leiduvale poeesiale vahetult reageeriva laadi ilmumine F. Kotta loomingusse julgustab talt ootama meie luulele meeldivat lisa.

Teine uus, F. Kotta luulet viimastel aastatel rikastav joon on esteetilise suhtumise skaala tunduv laienemine. Kui F. Kotta varasem looming kippus pendeldama kahe ägeda emotsiooni vahel: tuline viha vaenlase ja vana vastu, vaimustunud paatos uue poetiseerimisel, siis nüüd märkame inimliku elamuse tungimist ta luulesse mitmekülgsemate tundetoonide rikkuses. Küsimus on ainult selles: kas poeet suudab kõikidele oma tundeliikumistele laialda-

selt kaasatundjaid võita, kas soovida kõikide arenemistendentside juurutamist tulevikus? Selline, eriti just F. Kotta puhul üllatuslik on laad, mida esindavad luuletused „Allikas" ja „Eestimaa". Neid luuletusi iseloomustab meie vanema põlve luuletajatele omane primitiivsuseni lihtne vormirakendus niisama lihtsa tundesisu puhul, harduslik, veidi sentimentaalne kodumaateema käsitlus. „Allikas" ja „Eestimaa" leiavad kindlasti ka ihalejaid, eriti kui silmas pidada meie soovikontsertide repertuaari, kus sentimentaalitsev kodumälestuslik laad leiab tüdimatuid kuulajaid. Kodumaa-armastus, eelnevate põlvedega kokkukuulumise tunne ei ole meie aja inimestele võõras. Kuid selle väljendamiseks peab leitama uusi vahendeid, selle omapära peaks terasemalt kuulatama ja sõnastatama. Rohkem ei tahakski sel teemal kõnelda, sest siis hakkaks allakirjutanu kohta otsekohe kehtima F. Kotta valm „Hüljatud Iva", mille koorukese sees peitub õpetus:

Meid tarkade eest, Taara, kaitse,
kui hüljatakse, mis ei maitse!

„Näojoontes" jätkub F. Kotta humoristlik ja satiiriline looming, kusjuures teravama või malbema kriitilise joone kõrval on uudsena üsna mitme palaga esindatud ka naljatlev laad. Kriitilises plaanis on luuletusi, mis kõnelevad F. Kotta elumõistmise avardumisest ja suurenenud pedagoogilisest taktist pahede juurimisel. Üsna hea selles mõttes on F. Kotta luuletus „Enesekriitika". Siin on loobutud eriti satiirikuile sageli omasest õilsa prokuröri positsioonist, patuse maailma ja tema voorusliku kritiseerija vastandamisest, pööratud pilk iseendale ning meeldiva värskuse ja kaasaegsusega esitatud vana lugu palgist oma ja pinnust naabri silmis. Korrakem siinkohal paari stroofi:

Näitan sõpradele sihti:
joomarappa langevad.
Aga ise
pahatihti
viskan kõige kangemat.

Otsin pirni kriitilise,
seltsimehi kostitan.
Aga kui saan pihta ise,
mitu päeva mossitan.

Naeru, mis pilkest pahelise maailma üle suudab tõusta peegliks omaenese nõrkustele, peetakse kaasaegse huumori üheks erijooneks ja tugevuseks. Kahtlemata on poeet, kes manitseb kõrgelt kantslilt oma kuulajate peade kohal, tänapäeva inimesele hoopis vähem vastuvõetav kui see, kes kõneleb ühena meie keskel, humoorikalt osutades iseenda ja meie nõrkustele. Ja kui ka minavorm on seejuures vaid pelk kunstiline võte, on selle eetiline

mõju prohvetihoiatusest kindlasti suurem ning tuletab veel kõikidele meelde pahatihti unustusse vajuvat, kuid hädavajalikku distsipliini — enesekasvatust. Igatahes seal, kus huumor pääseb võidutsema, aimame kriitiku jõudu, enesekindlust ja rahulikku üleolekut, usku millessegi, mis on puudustest tugevam. Seal kus värssidesse tungib alasti pahameel, on kunstiline efekt väiksem või on tunda teatavat ülepingutust ja isegi pisut koomikat, mida tekitab mitte just eriti suure asja pärast vihaseks muutunud inimene („Vahtra surm").

Temaatiliselt on F. Kotta jaganud oma luuletuskogu kolme tsüklisse: „Kodutulede valgusel", „Küti pilguga" ja „Kohates sõpru". Keskmisse, sümboolse pealkirjaga tsüklisse „Küti pilguga" ongi koondatud eeskätt need värsid, kus F. Kotta esineb arvustajana. Oma satiiri ja huumori objektid on F. Kotta sedapuhku valinud enamasti üldinimlike pahede vallast (muidugi nende tänapäevases konkreetsuses). Siin on lugusid, mis näiliselt oleksid nagu lastele kirjutatud, kuid kõlbavad ka täiskasvanud kodanike ja kirjameeste lastehaiguste vastu („Heast ja halvast"). F. Kotta muigab abiellumishimuliste tütarlaste üle, kes ei põlga ära ka hallipäisi peigmehi („Kahekõne"), pilkab kriitikaväänajaid („Kriitika mõju"), naerab välja kujunevaid bürokraate („Üks moment!"), hoiatab keelekandjate ja intrigantide eest („Lammas, Jäär ja karjäär"), kutsub üles joomareid kaineks vihtlema („Viinaste") jne. Üldiselt jääb aga siiski mulje, et tsükli „Küti pilguga" sisuline haare on ahtavõitu ja juhuslik, mõningad lahendused pinnalised. Näib, nagu poleks suudetud tungida sellesse peamisse ja olulisse, millega köita suurema ja nõudlikuma lugejaskonna tähelepanu, vastata rahva elulistele vajadustele. Muljet süvendab veel see, et tsüklisse on paigutatud terve rida lugusid, mida võiks tinglikult nimetada ajaviitelauludeks. „Kusti äpardus", „Küttimine püssita", „Jahiõnn", „Jahilugu rebasest" on jahimeeste veidi anekdootliku kallakuga riukajutud. Ja kuigi F. Kotta on igaühesse neist paigutanud ka õpetusiva, andnud allteksti, on need ometi seda laadi lood-laulud, mille kirjanduslik kaal pole teab kui kõrge.

Kaks teist temaatilist tsüklit „Kodutulede valgusel" ja „Sõpru kohates" on sisult sugulased ning vajadus nende tähistamiseks erineva pealkirjaga pole eriti selgesti taibatav. Neis leiame mõlgutusi kauge lapsepõlve mälestustest, lehekülgi nõukogude inimeste tööst ning saavutustest minevikus ja olevikus, uusi variante enne ja nüüd teemale, lehekülgi reisimärkmikust, puhke- ja pidupäevade päevikust. Valjemalt kui F. Kotta senises luules kõneleb „Näojoontes" loodusetunne. Siit leiame värsse naisele ja pojale, nõukogude inimeste nende või teiste palgejoonte iseloomustusi.

„Näojooned" on seega õige mosaiikse temaatikaga. Tsentraalse temaatilise telje puudumine loob luuletuskogust hajuva mulje. Tekib küsimus, kas pole selles kogus tunda sümptoome niisugusest ohust, mis võib iga kutselist kirjanikku aeg-ajalt

tabada, — nimelt vahetute eluliste muljete, elamuste ja kogemuste nappust. Lisaks hakkab silma veel see, et F. Kotta on neid poeete, kes ei ole väga agar uusi ainealasid vallutama. On teatavad teemad, millele F. Kotta ei ole truudust murdnud oma enam kui 30-aastase loomingulise tegevuse vältel. Need on 1. mai, oktoobripühad ja uusaasta. Nende puhul kirjutas F. Kotta oma debüüdiaastail (1926—1927), luuletusi neil teemadel leiame kõigist F. Kotta seni ilmunud kogudest. Võimalik, et poeeti vaevab loominguline rahutus, et ta päris mai-, oktoobri- ja uusaastalaul on alles kirjutamata. Lugejale aga hakkab tunduma, et F. Kotta on need nõukogude inimesele alati pidulikud sündmused luuletajana mõnevõrra ära kurnanud. Suur teema nõuab suuremat vastutust ja värskust esituses. „Näojoontes" ei tundu F. Kotta olevat saavutanud oma lemmikteemade lahendamisel erilisi kunstilisi võite. Tundub koguni kohati sõnakõlistamist, näit. „Oktoobrile" (lk. 27). Sama kehtib luuletuse „Võidusuvi" kohta, kus riimi alliteratsiooni ja assonantsi kombinatsioonid tikuvad sisulisi kvaliteete varju jätma.

Oleme jõudnud temaatikalt ideelisuse probleemidele. F. Kotta kohta võib julgusega öelda, et ta on alati olnud neid poeete, kelle värssides kõlab tugev kodanikupaatos. Kirjanduse sotsiaalne funktsioon on ikka olnud ta sulge juhtivaks seaduseks. Seepärast lähevad F. Kottast kaugelt mööda need süüdistused, mis meil viimasel ajal on langenud abstraktse üldinimlikkuse, asotsiaalsuse jt. pattude aadressil. F. Kotta puhul aga tundub teist äärmust: nagu kipuks ta luule sotsiaalset funktsiooni teoreetiliselt liiga ahtralt või ühekülgselt mõistes ennast luuletajana mõnevõrra piirama. F. Kotta värsse lugedes tekib mõte, nagu kalduks luuletaja kirjanduse sotsiaalset funktsiooni samastama didaktilisusega, alahindama lugeja üldistuste ja järelduste tegemise võimet. Sellest näib tingitud olevat ta visa valmiharrastus (on ju valm didaktilise luule põhižanre!), see toob valmipärase, moraliseeriva elemendi ka ta muudesse värssidesse, sunnib poeeti aeg-ajalt lausa moraalireegleid sõnastama. Ometi on luule sotsiaalne funktsioon laiem õpetlikkusest. Kunst ja moraal on spetsiifikalt erinevad. Tegelikkuse emotsionaalse tunnetamise ja ühtlasi mõjutamise vormina peegeldab kunst ka elu moraalset palet, kuid mitte ainult seda. Kunst kasvatab, kuid kaugeltki mitte ainult õpetusi jagades, vaid eeskätt elamuste kaudu — inimeses, looduses, ühiskonnas leiduva ilusa poeetilise kujutamisega. Kunst avab inimliku elu tema rikkuses ja mitmekülgsuses, rikastades meid emotsionaalselt ja intellektuaalselt. Tõsi, F. Kotta viimaste aastate luules on märgata vabamat lähenemist inimliku elu ja elamuste poetiseerimisele. „Kes see oli?", kus järeldused on usaldatud lugeja hooleks, on kahtlemata kunstiliselt mõjuvam kui moraalitsev „Viinaste". Tundub, et loobumine vana vormeli „Laul olgu lühike või pikk, peaasi, olgu õpetlik" kramplikust ja ühekülgsest kinnihoidmisest tuleks F. Kottale kui poeedile aina kasuks.

Küsimus, millega F. Kotta on ikka kriitikute tähelepanu ja rahulolematust pälvinud, on mis- ja kuidas-küsimuste omavaheline dialektika, sest vorm on seni F. Kottal pahatihti üsna tõrksalt alistunud sisu vajadustele, keeleline külg on ikka olnud poeedi ahhilleuse kannaks. Kahtlemata on F. Kotta keel aastate jooksul rikastunud, ikka rohkem vabanenud konstrueeritud keerukavõitu literatuursest, muutunud paindlikumaks, rahvapärasemaks, ilmekamaks. „Näojoontes" on terve hulk õnnestunud värsistusi, kus pole midagi liigset ja kus iga lisand oleks ülearune. Rõõmustab rida ökonoomseid, ilmekaid sõnaleide ja väljendeid, mis kõlavad lausa aforistlikult. (Näit. lk. 48: „Paremat ei ole rohtu: h a b e a r s t i b p o i s s i.") Kuid ometi pole keel ja vorm veel sellisel tasemel, mis laseksid endist kõnelda aina kiitvast küljest. Selgete, eredate värsside hulka on sattunud „Näojoonteski" selliseid, mille mõte kipub ähmaseks jääma. Raskesti jälgitava mõttega on näiteks „Lahkub päev". „Koera elus" pole saavutatud ühemõttelist väljenduslikku selgust, „Sõnavõtt" on ebamäärane poeedi enda suhtumise poolest kujutatavasse. „Suveöö" kui terviku mõju hävitab luuletuse nõrk, raskepärane lõpposa: kõik teised eelnevad motiivid oma eredusega varjavad uraanienergia valguse motiivi, mis peaks ootuspäraselt kujutama gradatsiooniliselt arendatud kulminatsiooni, nüüd takerdub mõte aga tehnikamaailmast valitud keerulisevõitu kujundisse. Sageli ei saavuta F. Kotta valmisüžeed sellele žanrile kasuks tulevat klassikalist selgust ega sõnalist ökonoomsust. Mitte igal pool pole valmi süžeejoon kõige õnnelikumalt leitud. Näit. „Vägev Siil" tahab olla ülistus ühistööle ja selle organiseerijale. Sellisel juhul sooviksime ühistöö üle rõõmu tunda, aga F. Kotta elevandist hakkab kahju: loom sai küll valust lahti, aga kaotas ikkagi eluks ja iluks vajaliku kihva!

Mõnikord jääb luuletus amorfseks ja löögijõult nüriks selle tõttu, et portreteeritavat pole suudetud tema sisemiste omaduste seisukohalt küllalt eredalt karakteriseerida. „Jäljed" on juhuslik stseen tummfilmist, sest mehest, kes oma elu ja tööga on endast luuletama ahvatlenud, on antud ainult välise tegevuse joonis. Ta tegevuse eesmärk jäetakse aimatavaks ning tast endast jääb ähmasem mulje kui looduslikust ümbrusest, kus ta suuskadel liigub. „Üks moment!" on meie paljude bürokratismile pihta andvate värsside hulgas meeldiv selle tõttu, et bürokraadikese portreesse on ilmunud uudne joon — väline viisakus. Kuid siingi hakkab häirima trafaretsete joonte kimbuke (auto, kavaler, kino, sulav lahkus direktori ees, annus peenutsevat värvitud preililikkust jms.). Vaja on moodsamat kunstilist röntgeniaparaati, mis näeks läbi keerulisemat sorti päevavargaid jt. kahjulikke tegelasi.

Kui võisime F. Kotta üldise arengujoonena nentida liikumist kuivavõitu abstraktsuselt suurema konkreetsuse ja meeleliste muljete rikkuse juurde, siis endise laadi pärana tikub mõninga-

tesse elavalt loodud piltidesse veelgi pugema abstraktsuse sugemeid. Selline häiriv liikumine ühelt positsioonilt teisele on täheldatav eriti luuletuses „Esimesed teed". Need on lapse muljed ja mälestused, mida meenutab täiskasvanud mees. Valdavas enamikus on luuletus kirjutatud nii, et poeet reprodutseerib oma toonast poisikesepõlve kujutluste maailma, mõtte- ja väljenduslaadi. Sellise laadi valikut tuleb õnnestunuks pidada, kuid kohati on värss võtnud nii kohmaka ja otsitult literatuurse vormi, et saab saatuslikuks värsistuse kui terviku meeldivale muljele. Näit. „Kuri sõna (sõda — H. S.) sellega ei piirdunud, / kõik ta majas segamini lõi. / Ema juurest meie juurde siirdus, / muresid ka laste ette tõi". Või: „Tuli talv / ja vabastas meid karjast, / kuid ta käskis olla tare vang" jt.

Kui kõne alla on võetud abstraktse ja konkreetse vahekord luules, siis ei taheta väita, nagu oleksid need poolused luules ühendamatud. Ei, on võimalik puhtfilosoofiline luule ning on selliseid meeleliste muljete pilte, mille puhul abstraktne filosoofiline, eetiline jne. üldistus on omal kohal nagu allkiri dokumendil. Sõna võetakse ainult sellise abstraktsuse vastu, mis kipub üldpildis häirima.

„Näojooned" näivad F. Kotta loomingus olevat selliseks verstapostiks, mis on asetatud mineviku ja tuleviku teeristile: mis on olnud, see F. Kottat enam päriselt ei rahulda; mis tuleb, ei ilmuta ennast veel väga selgesti. Uus kogu kõneleb aga siiski poeedi loomingus toimunud otsingutest ja leidudest, sisemiste ressursside kasvust. „Näojoonte" põhjal jääb F. Kottast mulje kui luuletajast, kes pole oma loomingulises arengus kaugeltki viimast sõna ütelnud. Ja see on hea ning tagab ta järgmise kogu vastu huvi juba ette.

Meeldiv oleks, kui F. Kotta oma järgmises kogus lisaks luuletustele ka nende kirjutamise daatumid. See peaks saama kõikidele poeetidele uususeks, sest daatum on sügavamat mõistmist ja hindamist soodustav pisitegur, mis võib autoritele endilegi kunagi tulevikus huvitavaks muutuda.

Meeldiv oleks ka veel see, kui luule uudisloomingu kirjastamine võtaks sellise hoo, et laseks poeetidel kirjastamise väljavaate seisukohalt tulevikku vaadata usaldava optimismiga. Sellest oleks eeskätt see kasu, et iga uus kogu sisaldaks lugeja jaoks tõepoolest uut loomingut, et esitrükki nägevate luuletuste arv luuletuskogudes kasvaks. Sest praeguse olukorraga, kus iga uus luuletuskogu on üksikpalade kaupa juba lugejatele varem tuttav (ka „Näojooned" on valdavas enamikus publitseeritud), ei peaks enam kaua lepitama.

R. PARVE

SÜDA TUKSUB RAHVALE

Johannes S e m p e r. Kuidas elaksid? (Luuletusi.)
ERK, Tallinn 1958. 100 lk.

Johannes Semper kuulub nende poeetide esirinda, kelle õlgadele langesid Suure Isamaasõja päevil kaasaegse eesti nõukogude luule väljakujundamise raskused ja kes panid aluse meie tänasele aktiivsele, rahvahulkadega kõnelemiseks määratud, ideeliselt selgele, parteiliselt sihikindlale poeesiale. Sõda sai selleks murranguliseks eesti kirjanduse ümbersulatamise ahjuks, kus kodanlikust ühiskonnast tulnud kirjanik, nagu J. Semper ise 12 aastat tagasi kinnitas, „ei muutunud ainult sõnades rahvalikuks, lähedaseks punaarmeelasele rindel ja töötajale tagalas, vaid sai võitlejaks kogu oma hinge ja südamega", kus arenes kirjasõna, „mis oli siiras, tundmusterikas ja kunstipärane" ning lubas samal ajal uskuda, et „mõningaidki tolleaegseid päevaülesandeid täitvaid lehekülgi loeme veel aastate pärast, ilma et need oma väärtuselt kahvatuksid".

Lehekülgi, mis pole tuhmunud aastate tolmukorra all, leiame õige rohkesti J. Semperi enda väikesest, kuid eredast sõjaaegsest värsiraamatust „Ei vaikida saa". Selle ja hiljuti ilmunud uue luuletuskogu vahel seisavad aga viisteist pikka, keerukat ja sündmusterohket aastat, mis on nii mõnetigi teiseks kujundanud, sügavamalt hinnanud, teinekord ka ümber hinnanud elu ja kirjanduse nähtusi, nende vastastikusi suhteid, hakanud mitmeid loomingulisi protsesse käsitlema diferentseeritumalt jne. Mis aga seob meie sõja-aastate ja kaasaja kirjandust tervikuna ta parimas osas, sealhulgas ka kahte Semperi kõne all olevat luuletuskogu, on vabanemine „eternistliku" poeesia printsiipidest, kitsast endassesulgumisest ja püsimine ideelistel positsioonidel, kus autor selgelt tunneb enda orgaanilist seost ühiskonnaga, oma rahvaga, tema eesrindliku võitleva osaga.

Jõudnud selliseile vankumatuile positsioonidele, pole luuletaja neid oma jätkuvas loomingus loovutanud, ei ka mööndusi teinud meie kirjanduse peasuunast inklineerimiseks, rääkimata tagasipöördumisest sinna, millele 1940. aasta suvega tõmmati alla tugev lõppkriips, sest

Kui ärkas rahvas, ärkasid ka sina,
sus särama lõid tõusva päeva tõed.
Nüüd vana ilma näed sa surilinas,
kuid uuest laulavad kõik mäed ja jõed.

Nende veendumuste kujukaks väljendajaks on ka J. Semperi uus värsikogu „Kuidas elaksid?" oma 33 luuletusega, mille ilmumisega piiristavad aastaarvud 1944—1958 ja kust peegeldub õige kujukalt ning kokkuvõtvalt sõjajärgse eesti nõukogude luule üldine arengutee.

Põgus tagasipilk sõjaaega, esimeste taastamisaastate vastuhelgid, eesti küla kollektiviseerimise murrangulised päevad, aktiviseeruv protestihääl võimutõbiste uue sõja õhutajate vastu ning lõpuks veelgi tihedamalt ja orgaaniliselt ühtepõimuv isiklik ja ühiskondlik m i n a — niisugune on lühikokkuvõtt J. Semperi uuest värsikogust kõige skemaatilisemal kujul. Ent mitte taolise ainestikuloeteluga ei saa iseloomustada seda luuleraamatut, mis seisab käesoleva ja ka üldse viimaste aastate poeesia aktiva-poolel. Me tajume siin läbi kõigi luuletuste põleva hingega, elulisi probleeme „läbi valutavat", ülesehitustöö saavutuste ja võitude puhul rõõmustavat, raskustes muretsevat, kuid meie üritusse täie veendumusega uskuvat laulikut, kellele ta looming on

laul oma maast, ta rahva saatusest,
laul rõõmust, elujaatusest,
laul kätest, mis maailma teiseks loovad,
laul silmadest, mis üksteist joovad,
laul — elu sügavusse laskuv lood
ja samas hümn ja samad ood!

„Kui su süda rahvale ei tuksuks, — / kuidas elaksid?" esitab poeet endale küsimuse, mis ühtlasi on saanud õiguse olla luuletuskogu pealkirjaks. Vastuseks sellele küsimusele on Semperi teos tervikuna, kinnitades meile, et kaasaja sõnameister ei saa elada lahus oma maast, ta rahva saatusest, kõigist neist tundeist, mõtteist ja tegudest, mis kuuluvad lahutamatult ühte nõukogude inimesega.

Me viitasime juba sellele, et J. Semperi luuleraamat on iseloomulik peegeldus kogu sõjajärgsest luulest. Niisugusena ei kanna see arusaadavalt endas mitte ainult läbitud etapi voorusi, vaid ka puudujääke. Ja ometigi on autor õigesti talitanud, et ta mitmeid oma ajajärgu iseloomulike tunnustega varustatud varasemaid värsse pole maha salanud, nagu nii mõnigi agaram „ümberhindaja" on „konfliktituse teooria" arvustamise õhinas kippunud teinekord tasakaalutult talitama kogu meie kirjandusega. Kas pole Semper tahtnud mõnede oma varasemate luuletuste kogussevõtmisega esitada otsekui vastulauset neile ideelise desarmeerumise meeleoludele, mis ajuti veel kahjuks kipuvad maad võtma

ja luulet nägema üksnes kramplikus enda sisemaailmas uuristamises, ajaja eluirrulises unenäos, esoteerilises värssmõistatuses või mukitud vormiürpides hilpamises?

Võtkem kas või luuletused „Kolhoosi sünd" ja „Esimesed sammud". Kirjutatud vahetult eesti küla kollektiviseerimise päevil, pole need vabad puudujääkidest, mis ilmnesid tollal mitmeti kogu meie luules, see tähendab: üldist pole siin mitte alati suudetud edasi anda osakaupa, küllalt tabavalt poetiseeritud detailide varal, esineb üldsõnalist kuulutamist kujutamise asemel ja pealesunnitud didaktikatki. Muidugi, oma emotsionaalsuselt ja sugestiivsuselt on kahtlemata tugevamad niisugused varasemad vahetu tunnetuse ja isikliku kogemusega luuletused, nagu sügavalt liigutav „Eesti leib", raevukalt klassivaenlast vihkav „Kiri", pateetiline „Nõukogude Eesti" või poeetiliselt üldistav „Vaod", ja siiski ei tahaks allakirjutanu kuidagi kriipsu peale tõmmata neile eesti n õ u k o g u d e kirjandusajaloos oma kindlat kohta säilitavatele värssidele, kus on jäädvustatud esimesed sammud meie küla revolutsioonilise murrangu päevadest.

Oma ajajärgu tunnustega on varustatud ka kõnesoleva kogu sõjavastased luuletused, kusjuures ärgem unustagem, et imperialistlike relvatäristajate pihta suunatud värsside loomisel kuulub Semperile samuti teerajaja osa. Hiljem kirjutati neid teiste poeetide poolt õige rohkesti ja paraku tihtipeale hoopis mõtte- ja vormivaesemalt, kui seda tegi Semper, kelle „Nad arvavad", „Üks paljudest" või „Mister Business" omavad siiski ühepäevaluulest kestvamat iga.

Kas ei manitse siin viidatud kolhoosiainelised või sõjavastased värsid kõiki meie tänaseid poeete — kaasa arvatud ka „Kuidas elaksid?" autor ise — jätkama sealt, kus Semper ajas esimesi vagusid, et edasi arendada seda elust aktiivselt osavõtmise joont, mis on eesti nõukogude luule ja sealhulgas ka Semperi loomingu väärtuslikumaid omadusi. Vältides eespool mainitud teoste vajakajäämisi, on ju siit praegu palju kergem asuda lahendama samu küsimusi põhjalikumalt kui kümne aasta eest. Seda nüüd juba suurema konkreetsuse, kunstilise mitmekülgsuse ja täiusega.

Lüürikas kitsamas mõttes jõudis Semper Suure Isamaasõja päevil terves reas värssides („Okasroosikesest", „Käskjalg", „Sel hommikul", „Sirgukesele" jt.) suurepärase sünteesini, kus isiklik ja ühiskondlik tunne sulasid sügavalt individuaalseks, emotsionaalselt mõjuvaks ja ülendavaks tervikuks. Seepärast ei tahaks olla nõus nendega, kes nüüd imestades käsi kokku löövad luuletaja paari viimase aasta lüürikat lugedes ning seda endi suhtes nagu mingiks uskumatuks uusavastuseks tunnistavad.

Aastaarvudega 1957—1958 tähistatud Semperi lüürikas avaldub meisterlikkuse kõrge aste. Oma tunnete äärmise rikkuse ja erksuse, sõna täiusliku valitsemise poolest, kujundite ja värvide värskuselt kuuluvad need teosed kahtlemata meie luule parimate saavutuste hulka. Kuid samal ajal on kõnesolevad värsid õieti

loogiliseks jätkuks varemmainitud sõjapäevade lüürikale, Semperi eelneva luuleloomingu seniste traditsioonide endastmõistetavaks edasiarenduseks, mitte aga mingiks juhuslikuks või ootamatuks „üllatuseks". Loomulikult, nagu meie luule paremik, nii on ka Semperi viimase aja värsid veenvaks tunnistuseks neist nihkeist, murranguist ja arengusuundadest, mis on nähtavaks saanud paljude eba- või pooltõdede kummutamisega sotsialistliku realismi mõistmisel ning kõigi sellesse lahutamatult kuuluvate kunstiliste vahendite eluõiguse taastamise osas. Poeetiline konkreetsus, suurem individuaalsus, täit värvigammat kasutav pildilisus, kõnelemine kujundite keelel ja detailide varal, uudsuse otsimine välisvormis on jälle täiel määral maksvusele pääsenud.

Semperi kõige hilisemas loomingus avalduvad need jooned eriti ilmekalt niisugustes klassikaväärseis luuletustes, nagu „Rannamännid", „Kiri Malejevkast", „Pärast rahet", „On loojang maalinud", „Katsumus", „Miks, mu sulg", „Kevade lühifilm", „Suletud ait", „Kiusatus olla noor", „Kuidas elaksid?" ja veel mitmes teises.

Siin on tõelise kunsti suure lihtsuse ja poetiseeritud rikkusega põimunud luuletaja isiklik tunne ja ühiskondlik teadvus, emotsioonid ja mõistus, individuaalne ja üldinimlik. Neis luuletustes kujuneb elamuslik loodusepilt ajastut väljendavaks ja hingestavaks üldistuseks, räägib endagakõnelemise hääletus oma kaasajaga täies valjuses, varieerub isiklik mure või rõõm rahva omaga, liitub üheks ja ühiseks.

Ent kunagi ei suubu autori mõte viljatusse targutusse või umbsesse pessimismi. See on luuletaja päevalille-loomus, mis pöörab näo päikese poole ka siis, kui on kogetud öid, kus „taevas oli tähitu ja kuutu / ning pimedus peaaegu rajata". See loomus, läbinisti ellu kiindunud ja seda palavalt armastav, mõistab iga erguga, et elada koos oma rahvaga, oma ajaga on piiritu õnn, et osavõtt teda ümbritsevast elust ja võitlusest, tollest „hoolimatust hoost, / mis läbib muredest kui soost", ei lase kasvada poeedi ümber pannetanud, krobelist koort, vaid sisendab aastais, kus ammugi jäänud seljataha nooruki-iga, ikka veel kiusatust olla noor, et

... tervisest lõkates
söösta sassis päi
otse tormi või rajju,
või tõusta
üles kõnetooli,
ja, vaimustust täis,
tulist tõtt raiuda
kuulajate ajju!
Ja kui vaja, mitte hoolida,
mingist vaevast,
ei lumest ega jäisest taevast,

vaid olla nõus ka
viima lippu
kas või Elbruse tippu!

On rõõm ikka uuesti kätte võtta seda värsikogu, mis kõneleb silmapaistva kunstniku aktiivsest ellutungist, tugevast loomingulisest potentsist ja kujunduslike vahendite ammendamatuist varudest ning jätab oma sammu kindluse ja hoogsusega kaugele seljataha kõik need sissepoole küüru kasvanud „noorpoeedid", kes tammuvad tüütuseni ringiratast ümber „igaviku" kõdunenud vaia. Semperi värss püsib instrumenteerimise ja vormi poolest endiselt kõrgel tasemel. See on otsiv troopide ja riimide osas, vahelduv meetrumilt ja graatsiliselt pildilt. Sellepärast ootad huvi ja läbematusega meistri uusi värsse, uskudes, et need, tulvil palavat armastust rahva ja kodumaa vastu, ilmuvad peagi meie perioodika veergudele, seejärel aga ta järjekorras üheksanda luuletuskogu kaante vahele.

J. TOOMLA

UUE SAJANDI LAUL

Vladimir Beekman. Tuul kanarbikus. Luuletusi 1956—1957. ERK, Tallinn 1958. 55 lk.

Vladimir Beekmani uues luuletuskogus „Tuul kanarbikus" väljendub noorele poeedile omane kindel suund aktuaalsete kõigi nõukogude inimeste meeli ja mõtteid köitvate teemade ja probleemide käsitlemisele. Kogu ideeline kandepind on tugev. Meil mõni aeg tagasi (ja kohati isegi praegu) luulet iseloomustanud madalseis, mis väljendus peamiselt noorte loomingus avaldunud kitsas nokitsemises ja lüüritsemises ning vanemate poeetide väheses viljakuses, ei olnud Beekmanile omane. Ta oli üks neid, kes püsis kord leitud õigel teel, viljeles edasi kodanikuluulet. Käesoleva kogu üheks iseloomustavamaks jooneks on selle filosoofiline, mõtteluuleline põhilaad. Autorile on see algusest peale omane olnud, kuid sageli kippus ta haarama ainult pealispinda, ilma et enamikus luuletustes oleks saavutanud mõttetihedust ja sügavust, andmata oma tunnetele-mõtetele konkreetset ja uudset poeetilist väljendust. Sageli püüdis luuletaja konkretiseerida oma värsse geograafilise laiahaardelisusega Koreast Norrani, ilma et ta ainet ja olustikku, neid maid-inimesi ise oleks põhjalikumalt tundnud. Käesolevas kogus on Beekman paljust halvast suutnud lahti ütelda ja jätkanud temale omaseks saanud laiahaardelisust ilma kunstliku konkretiseerimiseta. Ta laulab sageli noorusliku tuhinaga oma sajandi ülemlaulu rahust, rahvaste õnnest, kodumaast, sõprusest, inimese kohast elus.

Oma arvustuses „Eksperimenteeriv luulekogu" („Sirp ja Vasar" nr. 37) leiab E. Treier, et Beekman on jõudnud käesoleva koguga liiga kaugele: „Millise konkreetse rahva või riigi luuletaja ta on, see meile aga hästi ei selgu." See on siiski liig. Juba esimestest luuletustest on selge, millise maa ja rahva luuletajaga on tegemist. Kogu kõigis luuletustes pole seda muidugi otseselt välja öeldud, kuid kui on tegemist omaette teosega, luuletuskoguga, siis peab iga üksikut nägema ka terviku seisukohalt, kontekstis. Beekmani luuletajahoiak on nõukogude inimese hoiak, mis väljendub kõikjal poeedi värssides.

Kodanikuluule paremaid näiteid leiame kogu esimesest tsüklist „Teetähised". Juba pealkiri on tsükli sisule vastav, mida aga

raamatu pealkirja „Tuul kanarbikus" kohta küll ütelda ei saa. Tsükli avaluuletuses „Ta tuli ..." antakse luuletuskogu programm: noorus laulab vabadusest, kutsub üles rahvaid rahu kaitsele, sõprusele. Lähedaseks kujuneb lugejale „Andke mulle tagasi mu vend", kuigi selle esimene stroof, mis kujutab sümboolselt tormi ja selle jõudu, pole just õnnestunud, häirib sõnastuse kohmakus, tasakaalutus. Kuid järgnevad stroofid pakuvad juba meeliköitvamaid kujutusi.

Ka luuletus „Sundi majakas" on silmapaistev. See jätkab eelmise luuletuse teemat, ja luuletaja lahendab selle samuti kodaniku, oma kodumaa ustava poja seisukohalt, kellel on olemas kodumaa ja kellele ka võõrsil näitavad kõik majakad teed taas koju, mis puudub aga ilma kursita eksleval ränduril.

Luuletuskogu tugevaimaks tsükliks on viimane — „Aatomisajandi laul", milles avaldub Beekmani luuletajapale võib-olla kõige ilmekamalt. See tsükkel on lauluks rahule, sõprusele ja vendlusele maailma rahvaste vahel kahekümnendal sajandil, aatomisajandil. Inimgeeniuse hiigelsuured leiutised ja avastused, aatomijõu rakendamine inimese teenistusse, tohutud kiirused ja kaugused, kava reisida maailmaruumis, mis on juba lähema tuleviku tegelikkus — see iseloomustab tänase sajandi palet; see on leidnud koha ka Beekmani luuletustes. Suure pealkirja „Aatomisajandi laul" all oleksime aga tahtnud tingimata leida ka laule seda sajandit veelgi eredamalt iseloomustavatest joontest, nagu seda on uue ühiskonnakorra — sotsialismi tekkimine ja selle maailmaajalooline võidukäik, kommunismiideede vankumatu võidukäik kõikjal maailmas, eriti aga maades, kus on peremeheks saanud proletariaat, töötav rahvas. Siis oleks tsükkel vastanud täielikult oma pealkirjale.

Kuid suured avastused, nagu aatomienergia, võivad saada ka suurte õnnetuste tekitajateks, kui nad pääsevad valla inimvihkajate käes hävitava, aga mitte rahva käes ülesehitava jõuna. Sellele homset ähvardavale ohule on luuletaja pühendanud oma sajandi laulus keskse koha:

Maailm on suur,
aga süda on suurem,
temasse maailm mahub
oma mõõtmatu rõõmuga,
oma murega homsest.

(«Vere hääl»)

Tsiteeritud luuletus köidab oma resoluutsusega, tungiga elule ja õnnele, mis on kõikjal saavutatav ilma hävingu ja hukuta. Seepärast peab võitma sõprus. Pealkiri „Sõbrale" ongi antud ühele mainitud tsükli luuletusele, mis veenab meid oma väljendusrikkuse ja tundesügavusega. Erinevate vaadetega tundmatu sõbra poole pöördudes on Beekman leidnud napi, kujuka ja uudse luulekeele, seda eriti luuletuse esimeses ja viimases stroofis:

aga me elame
ühise maakera pinnal
ja sajandi keskpaigas
ühine noorus on meil.

Noorus taotleb elu ja õnne, mida võib rajada ainult rahule, sest:

me ühine noorus ei vaja
ükskõikse marmori varjus
tundmatu sõduri au...

Neis värssides on Beekman saavutanud väljendusliku lihtsuse, mõtteselguse ja tõendanud, et ta võib leida uudseid ja meeldejäävaid poeetilisi võtteid. Need on omased ka tema kogu „Tuul kanarbikus" teistele parematele luuletustele, nagu „Maa", „Esimene vihmapiisk" tsüklis „Mööda kiviseid radu" jt. Tähelepanu väärib samuti kogu lõppluuletus „Esimesele inimesele maailmaruumis", millele on tehtud üsna ränki etteheiteid. Ei saa olla nõus väitega, et selles on tegemist väikekodanlikult seisukohalt lähtumisega. Vastupidi. Pöördudes esimese kosmosesse reisija poole märgib poeet, et ta ei tea, kes on see inimene, aga ta on kindlasti lähedane, liigub praegu meie keskel, on julge ja vapper. Ja kuigi pole otse öeldud, mõistab lugeja, et tegemist on nõukogude inimesega. Maailmaruumis aga

Oled iseendaga üksi,
lõpmatult üksi,
oled otsatult üksikum veel
kui vihmapiisk kõrbes
või laast keset ookeani.

Tekib pilt kosmilisest mõõtmatusest, milles inimene võib end tõepoolest tunda kosmilise tolmu ühe terakesena. Ohtlikus, enneolematus ettevõttes, reisis kosmose tundmatusse avarusse seisab inimese kangelaslikkus ja suurus. Ta on ette võtnud selle lennu Maalt, kus on kaks maailma — rikas ja vaene, hea ja kuri, kuid kus inimene saavutab oma sajanditepikkuse unistuse tungida ikka kõrgemale, üles tähtede poole. See pole ainult pöördumine maailmaruumi esimese ränduri poole, vaid sisaldab palju rohkem. Ja kas oma südame ja mõtetega üksi olev inimene ei või igatseda inimkonna järele, kes võimaldas talle reisi kosmosesse, igatsedes kõige hea ja selle mõõdupuu — halva järele?

O. Mänd kirjutab (vt. „Edasi" nr. 188), et tunda igatsust sellise maailma järele, nagu see tegelikult on, ei ole kooskõlas tunnete normaalse loogikaga. Kuid miks mitte ka igatseda kosmose üksinduses? Ei ole maailmast kadunud ei hea ega kuri. Kuid autor annab alati esikoha heale, loovale tööle, kerkivatele linnadele, ini-

mesele nisuväljade vahel . . ., ja märgib kontrastina pahesid, mis rikuvad veel geniaalse maailma pilti, nagu jalutu kerjus, tänavatüdrukud ja nälginud, poolpaljad lapsed rikka maailma tagahoovis. Nii nagu inimsugu on unistanud retkest tähtede poole, on ta unistanud ka õnnest, vabanemisest sotsiaalsest ülekohtust, pahedest. Geniaalsus, ilu ja õilsus võidab, seda väljendab sõit uutele tundmatutele radadele loova inimmõtte pioneerina . . . Inimene aga läheb saavutama inimkonna unistusi õnnest ja võidab oma üksinduse kosmoses:

Ja sooja südame ees
alistub lõpmatus!

Nii tuleks mõista Beekmani antud pilti maailmast kui kujundit. Ja raske oleks siiski ütelda, et Beekman lähtub kapitalismimaa progressiivse poeedi seisukohast, nagu E. Treier püüab väita.

Kogu on märksa ühtlasema kunstilise tasemega kui Beekmani kaks varasemat. Poeet on leidnud selle paremates luuletustes iseenda ja andnud kõrge ideelisusega luulet, milles on tunda südamesoojust, milles väljenduvad sotsialistliku humanismi aated, ja meie ette astub poeet-kodanik. Näib aga, et hoolimata tunduvast kasvust pole luuletaja veel suutnud kõigiti täita kriitika nõuet, mis avaldati tema eelmise kogu „Tee ellu". arvustamisel. Tookord soovitati, et autor töötaks oma värsikultuuri taseme tõstmisel palju rohkem ja hoolitseks poeetiliste väljendusvahendite rikastamise eest. Kohati on luuletaja seda nõuet päris hästi täitnud, kuid tööd tuleb kindlasti veelgi suurema hoolikusega jätkata, et lõpuks jõuda küpsuseni, mis laseks kirjaniku ideid kõigiti maksvusele pääseda kõrgetasemelise kunstivormi kaudu. Käesolevast kogust aga nähtub, et mõneski luuletuses on tegemist laias kaares löömisega. Sellest siis johtuvad mitmesugused kordamised ja sõnarohkus, mis mõnikord tapavad luuletuse. Kõrgelennulisus võib viia õõnsate fraasideni, mida lugeja ei usu. Samuti ähvardab luuletajat oht sattuda oma filosoofilises luules filosoofitsemisse, udususse ja kaotada konkreetne pind jalge alt.

Beekmanil on vaja vabaneda enesekordamisest. Paljudes luuletustes lausa häirivad varem juba esinenud motiivid, kujundid, ütlused või tunduvad tuttavatena teiste luulest. Lk-l 14—15 on luuletus „Sundi majakas", milles kujutatakse majakat kodumaale teed näitamas, lk-l 28 on juttu kutsuvast kodumajakast („Laevad lähevad"). Motiivide kordumisest võiks tuua näiteks „Soojad kivid", milles on väga palju ühiseid jooni kogus „Tee ellu" ilmunud „Legendiga Tallinna kiviraiujast". Midagi erilist ei paku „Verijärve muistend", sest kutsari sõidus järve koos härraga pole midagi uut.

„Maanteede laulus" kõlab tuttavaid noote: „On päike läinud metsa taha looja . . .", või samas maitsetuna esinev: „su südamest

saab väike valus t o m p."* Või jälle luuletuses „Tuli koju inimene..." leiame saamatust, sest riim on ikka Beekmani valulapseks, esineb kohmakana, kulununa. Seepärast mõjub lamedana:

Tuli koju i n i m e n e,
tuli kaugelt, raskelt teelt,
ise vimmas n a t u k e n e,
endal veidi mõru meel.

Kulunud ja õpetav:

O l e k u t s u t u d j a s e a t u d
rahva sammu käima koos.
A s t u l i g i — teeme ruumi,
jätkub sinulegi t ö ö d,
ä r a k a r d a v ä r s k e i d t u u l i,
kui neid sulle vastu lööb.

Hoolimata heast tahtest ei suuda ka luuletus „Mäed" lugejale eeltoodud põhjusel mõju avaldada. Pealegi on selles korduvalt juttu, et „süda sunnib" mägesid ületama, pole leitud midagi veenvamat. Selles luuletuses tundub kõik liiga kergena. Sõna „süda" esineb aga luuletuskogus rohkem kui igal kolmandal leheküljel. Hoolimata sellest, et igal luuletajal on oma lemmiksõnad ja kujundid, aitavad need liiga sagedasel kordumisel luuletuskogu muuta monotoonsemaks, kõneleb luuletaja kohati esinevast vähesest hoolest oma värsside viimistlemisel. Üldiselt päris heas lühiluuletuses „Üksik sügisleht" leidub maitsetus — et riimida sõna „veel", on tarvis ütelda: „elu otsatul teel". Või jälle luuletuses „Koidikul kustuvad tähed" lamedad fraasid: „ainult ei pudene lootus / ärevast südamest eal" ja „millest on südamel hea". Niisuguseid kahvatuid ridu ja fraase võiks esitada veelgi, kuid piisab neist, et tõestada, kuivõrd mõni kohmakas fraas rikub hea luuletuse.

Vanu traditsioonilisi vorme kasutab ka Beekman, kuid neis on tarvis riimi, ja sellega on luuletaja päris hädas. Viimasel ajal moeks saanud vabavärsi ja sellele lähedaste vormide viljelemine on omaseks saanud ka Beekmanile. Käesolevas kogus domineerivadki säärased värsid. Luuletajal on nende kasutamisel tähelepanuväärseid õnnestumisi. Kuid vabavärsi rakendamisega ei tohiks liialdada. Tihtilugu peitub siin oht sattuda laialivalguvusse, paljusõnalisusse. Vabavärsi vastu pole kellelgi midagi, kui see aitab luuletuse sisu paremini tuua lugejani.

Niisiis on Beekman suutnud anda oma uue koguga mõndagi hinnatavat. Ta on leidmas oma pärisala — sotsialismi, rahu, sõpruse ja vendluse poeedina on ta oma viimase aja loomingus and-

* Siin ja edaspidi minu sõrendus — J. T.

nud üsnagi head, nagu tsüklis „Aatomisajandi laul", kuid luuletaja kohuseks on edaspidi luua sügavamaid, jõulisemaid ja meeldejäävamaid pilte meie sajandi eesrindliku mõtte jõust ja inimestest, sotsialistliku ühiskonna inimeste suhetest, uutest vahekordadest inimühiskonnas. Ja seda juba konkreetselt, hoidudes targutav-moraalitsevatest lamedaks kulunud ja tüütuseni korduvatest kujunditest ja fraasidest, mis võivad rikkuda paljud poeedi head kavatsused.

POEEMI TEGELASEST POEEDIKS

Paul Haavaoks. Peipsi rannalt. Luuletusi 1949—1957. ERK, Tallinn 1957. 92 lk.

Paul Haavaoks. Tüse. Pikk — jalga kuus.
Kui sa kuuled ta mürtsuvaid samme,
vaatad vägevaid õlgu — ei kujutle muud,
kui lagedal kasvavat tamme.

Ta on raske ja vaikne kui meri või mäed.
Kurvavõitu ja sinised silmad,
kindlad, uurivad. Näib, et ta läbi meist näeb,
kui ta nendega vaatleb maailma.

Harva naerab. Kuid nutab — ei kujutle.
Kõik ta loomuse teravad tahud,
kõik, mida ta mõtleb ja mis temas keeb,
varjab mehine, karulik rahu.
— — —
Kümme õhtut ma uurisin kõigest väest,
mida Haavaoks kujutab endast.
Kuid ikka ta vaikis ja libises käest,
nagu kuskile kaugele lendas.
— — —
Ja viimati ometi kätte sain talt
katkend kaantega „Laulude Vihu"!
Jonn, uskuge mind, ei vea kunagi alt,
— Paul Haavaoks oli mul pihus.

Niisugune on Juhan Smuuli poeemis „Järvesuu poiste brigaad" ühe peategelase portree. Kes on tuttav selle kangelase prototüübiks olnud tõelise Paul Haavaoksaga, võib kinnitada, et selle kirjandusliku portree maalimisel on üsna täpselt jälgitud natuuri. Ja ega see „Laulude Vihikki", mida Smuul oma poeemi lehekülgedel järgnevalt nii ohtralt tsiteerib, polnud päris olemata juba tollal, 1947. aastal, kui luuletaja oma Leevaku-poeemi kirjutas. Kirjandusteadlased ei ole tänini küll veel Smuuli poeemi sünnilugu üksikasjalisemalt uurinud ja seepärast ei tea ütelda,

kuivõrd neid „Laulude Vihiku" väljavõtteid just Haavaoksa kontosse võib kirjutada. Küllap on needki Smuuli luuleline väljamõeldis nagu mõned „Järvesuu poiste brigaadi" tegelasedki, sest on ju nood katkendid kirjutatud samasuguse smuuliliku ladususe ja kujukusega nagu poeemi muudki osad. Aga vastuvaidlematu fakt on see, et 1949. aastal ühes „Noorte Hääle" juunikuunumbris ilmus Paul Haavaoksa allkirja kandev „Brigaadilaul" ning sellest alates hakkas tema värsse vabariikliku ajakirjanduse veergudel vilksatama. Tõsi, too „Brigaadilaul" oli veel väga abitult kirjutatud ning poleks eelneva Smuuli poeemita endale mingit tähelepanu tõmmanud. Olid enamasti saamatud ja hallid veel järgmisedki luuletused, mis Haavaoksa sulest ilmusid. Läks aega ja nõudis palju tööd, enne kui Haavaoksa värsid hakkasid kõlajõudu omandama. Kui näiteks Lehte Hainsalu jõudis oma esikkogu avaldamiseni, olles enne ajakirjanduses trükkinud umbes poolsada luuletust, siis Haavaoksal on see arv kaks ja pool korda suurem. Kuid selles pole midagi imestada — Haavaoksa tee oma esikraamatuni ei olnud kerge.

Ta on sündinud 1924. aastal Pihkva järve ääres Värskas talupoja perekonnas. Pärast kohaliku 6-klassilise algkooli lõpetamist ei avanenud raskete majanduslike tingimuste tõttu väljavaateid edasiõppimiseks, vaid tuli hakata ise leiba teenima. Nii näeme kodanliku Eesti viimastel aastatel Haavaoksa tööl saapavabrikus Tartus ja orjamas mitmete suurtalude põldudel Lõuna-Eestis. 1940. aastal nõukogude võimu kehtestamise järel saab ta töökoha kindlustusinspektuuris. Kuid esimese nõukogude aasta helged perspektiivid varjutas sünge saksa fašistlik okupatsioon, kui tuli elatuda juhuslikest tööotsadest ning varjata end metsas. Alles pärast sõda leidis ta võimaluse jätkata õpinguid Värska maanoorte koolis ja Põlva Keskkoolis. Ent varsti kutsusid koolist ära suurte tööde tandrid. Kuulsakssaanud Järvesuu poiste brigaadi ridades võttis Haavaoks osa Leevaku hüdroelektrijaama ehitamisest. Brigaadi häid traditsioone järgides ei puudunud ta ka teistelt kodukandi komsomoliehitustelt ning nii Vastse-Nursi kui ka Saesaare hüdroelektrijaamade süvendeis on välkunud ka Haavaoksa labidas. On säilinud värssmälestusigi noist suurte tööde päevadest:

Saesaares... Jõeorus on mõlemal pool
töös muutunud mõlemad kaldad,
kus kiired ja vahused Ahja jõe vood
kord langesid kividelt alla.

Nad muutuvad veelgi, sest valguse eest
on võitluses tublid brigaadid.
Ja noortest siin mõndagi seltsimeest
seob sõprus veel Leevakust saadik.

(«Saesaare»)

Kuigi hilisemad töökohad on Haavaoksa viinud ära loova töö rindelt ja asetanud ta rohkem kantseleilikku miljöösse (ta on olnud maksuinspektoriks ja valla täitevkomitee sekretäriks ning töötanud Põlva rajooni ajalehe „Koit" toimetuses), on ta ikka seisnud keset hoogsalt pulbitsevat nõukogude elu ja olnud vahetus kokkupuutes tööinimestega. See on andnud talle suure eluliste kogemuste pagasi ning rikka värskete muljete ringi, milles on tema suur eelis koolipingist kirjanduslikule tööle asunud noorte sulemeeste ees.

Need mitmekesised muljed ja tööinimeste kujud otse kohustasid kirjutama, sundisid laulma meie suurest ülesehitavast tööst. Kuid see kirjutamine ei käinud esiotsa sugugi kergelt ega jooksnud laul libedalt. Haavaoks ise dateerib oma pidevamat kirjutama hakkamist 1947. aastaga, kui toimus nüüd juba legendaarseks muutunud Leevaku ehitus ning viibis Võhandu ääres Juhan Smuul, kelle innustav eeskuju ja sõbralikud nõuanded mängisid õieti otsustavat osa Haavaoksa asumisel kirjanduslikule teele. Kuid Smuul sõitis ära Tallinna, avaldas suure menuga oma Leevaku-poeemi, Haavaoks jäi üksi Põlva-maile ning tema värsid enamasti ei ilmunud ja kui ilmusidki, siis ilma menuta. Kogu aeg kirjanduslikest keskustest kaugel Pihkva järve kandis elaval, ilma lõpuleviidud hariduseta Haavaoksal oli poeesia saladustesse tungimine küllaltki raske. Seda polnud ju tihti, kui sai sõita ülikoolilinna Tartu ja osa võtta Kirjanduse Maja vaidlusõhtutest ning kuulda suleseltsimeeste kriitilisi märkusi oma värsside kohta. Tallinn oli aga juba nii kaugel, et sinna sai heal juhul vaid kord aasta või paari järel, kui toimusid ülevabariigilised noorte luuletajate kokkutulekud. Ja ega sedagi tihti juhtunud, et Põlva kanti suvitusretkel eksis mõni kirjanik, kellelt võis nõu küsida ja kirjanduslikke uudiseid kuulda. Vahepeal läksid teele mitmesuguste toimetuste aadressil vaid kõhukad ümbrikud värskete värssidega, millele järgnes südantsöövootus nende saatuse üle. Mõnikord tuli kaua oodata, enne kui need trükis ilmusid, mõnikord saabusid need paarirealise kaaskirjaga tagasi, mõnikord kadusid ilma igasuguse teateta toimetuse põhjatusse paberikorvi...

Nüüd on aga siiski kõigi raskuste kiuste meie ees luuleraamat, mis kannab Paul Haavaoksa nime ja tiitlit „Peipsi rannalt". Pealkiri on kõigiti asjakohane — Peipsit ja tema rannamaid see raamat kujutabki. Lugedes neid värsse kerkib meie silme ette selgesti too madal, lauskkaldaline Peipsi oma habemike noodameestega: ninna tõuseb otsekui võrkude ja värske kala lõhna, kui astume noore poeedi jälgedes mööda liivaseid rannamaid:

Tee looklev, keerlev päikselõõsas,
tee vilets Tonja külla viiv;
on saatjaks kidur kadakpõõsas
või jändrik mänd ja tuiskav liiv...

Siis läbid kuiva metsaalust
ja möödud mõnest üksiktalust,

kui vilksab juba teretama
sind puude vahelt sinav pind.
Kuid õhk on põuakuum, liiv sama,
mis saadavad ju kaua sind.
Siis üles äkilisest kingust
ja tuul toob Pihkva järve hingust...

(«Tonja kalurid»)

Ei ole rikas ega peibutav too maanurk, eriti luuletuskogu algul kujutatud kodanlikul ajajärgul, kuhu Haavaoks meid viib, kuid ometi hakkame tema värsside kaudu seda armastama. Ja toda kehvust ja vähenõudlikkust sümboliseerivana ongi luuletuskogu avatsükli nimeks pandud „Liivane rada". Siia koondatud värsid moodustavad aga kogumiku kõige tugevama osa — küllap selle tõttu, et loomisajalt on need kõige hilisemad. Siin on mitmeid meeleolukaid ja reljeefseid külapilte, nagu „Liivane rada", „Põud", „Enne äikest" ja „Lahkumine". Need pole looduspildid üldse, vaid tugeva sotsiaalse alatooni ja ajajärgu koloriidiga luuletused. Olgu näiteks esitatud meeleolutihedad ja sõnastuselt lapidaarsed „Põua" lõppread:

Jutt külas käib: kõik palvetama mingu!
Sood põlevad... Õhk täis on turbavingu.

Mu isa, seistes põllulapi keskel,
maad vaatab nagu murest murtud leske.

Ma märkan: ta on maaga ühte nägu —
põud teravdanud veelgi kortsurägu.

Sotsiaalselt veelgi teritatum on „Enne äikest" — selles väikeses pildis peegeldub nagu veetilgas kogu maapuuduses ägava külakehvistu elu:

Ja endiselt rabame roosteses vees
ning kerkivad mätastel saod.
Kaks osa neist heintest saab peremees,
vaid kolmas jääb niitjate jaoks.

Kaks osa on saadudes, kolmas on maas...
Peab jõudma! — see põletab ajus.
Ent mürisev taevas ja kohisev laas
ju räägivad algavast sajust.

Õnnestunud on siin tsüklis ka mõned rohkem isiklikele elamustele ülesehitatud luuletused, nagu autori loomingulaboratooriumi pilku heitev „Lakas", dramaatiliselt pingeline haiguse kujutus „Palavik" või filosoofilise tooniga „Mõte". Kui Haavaoksa

varasemad luuletused on tihti vormilt abitud — kujundid kohmakad, riimid saamatud, rütm konarlik, siis „Liivase raja" laulud näitavad meeldivat edasiarengut. Siin on väljendus hoopis kujukam ja selgem, värss rütmikam ja rühikam ning riimipõuast ülesaamise tõenduseks on Haavaoks oma „Lahkumise" värsiread stroofideks aheldanud koguni neljakordsete riimidega, mis ei mõju aga sugugi kistutena:

> Püüan peita nukraid mõtteid, kiiresti kui jooksujalu
> astund läbi kanarbiku, üle kadakase palu.
> Korraks hüvasti veel viipab küla taga kasesalu . . .
> Näis mis, näis mis ees mind ootab — on see rõõm või on see valu?

Järgnevates tsüklites pakub Haavaoks ka tänapäeva Peipsi rannast mitmeid ladusaid kirjeldusi. Näeme siin Peipsit hilissügisel, kui pakane katab järve läbipaistva klaaskaanega („Esimene külm"), talvel, kui ta on muutunud silmapiirini ulatuvaks jääväljaks („Valge lagendik"), varakevadel, kui suurvesi ujutab üle ümberkaudsed madalmikud („Suurvee ajal"), suvel, kui „part ennast kõrkjatesse peidab" ja „noot uueks püügiks vette laskub" („Hommik järvel"). Saame osa ka väikemehe rõõmust, kelle õnge otsas esimest korda „viskleb kiisk" („Esimene kala"), ning jagame lõkketule juures ööbimise poeesiat („Lõke laiul"). Pikemas luuletuses „Kolmeteistkümnes loomus" näeme lähemalt kalameeste püügipäeva — siin on päris kujukalt joonistatud nii olustikku kui ka inimesi. Kuigi selles luuletuses on ka häirivat õpetlikkust, näitab see ometi oma oskuslikult arendatud sündmustikuga Haavaoksa eeldusi eepilise luule kirjutamiseks. Sellevastu lastelaulud peale paari õnnestunud erandi („Kes sealt tuleb?" ja „Õekene õmbleb") oma ilmetusega ei kutsu lugema ega suuri lootusi ei ärata.

Haavaoksa luuletuskogu kannab peamiselt kirjeldus. Oma hilisemates värssides oskab ta juba anda kirjeldusele allteksti, suuremat mõttejõudu ja tundesügavust ning lõpetada luuletust puändiga. Mõnelgi juhul on aga veel nii tundeerksust kui ka allteksti vähe ja luuletus püüab püsti seista ainult puändi najal. Tihti aga luuletus peale kirjelduse muud ei suudagi pakkuda. Ja mõnikord on see kirjeldus jäänud üsna lamedaks ja halliks, nii et lugejale tikub igavus kallale. Selliste värsside tüüpilise näitena võiks nimetada luuletust „Varakevadises aias", kus on küll rida paljutõotavaid motiive: varakevad, tärkavad taimed, „tüdruk rohelises kleidis, / ise nagu niidueelne aas" —, kuid õiget luuletust sellest siiski pole saanud, sest kogu kirjeldus on registreeriv, tuim ja kiretu kui aedniku õpperaamat.

Samuti jääb Haavaoksal vajaka luuletuse ülesehituse oskust ning vilumust sõna ökonoomselt kasutada. Ta kuhjab vahel tarbetult juhuslikke, naturalistlikke detaile, mis üldpildi muudavad kaootiliseks ja väsitavaks (näiteks luuletused „Raju" ja „Uni-

meel kõneleb"). Ta kipub vahel tarbetult seletama ja teisendama juba esitatud kujundeid. Selle all kannatas eriti luuletuskogust „Peipsi rannalt" väljajäetud luuletus „See pole meie . . .!", mis paistis autori loomingus aga silma oma võitleva hoiaku ja terava ideelise suunitlusega. Selliseid venitamisi ja teisendamisi vähem reljeefsel kujul esineb ka luuletuskogus. Näiteks päris meeldejääv luuletus on „Mure" ning selle algust võib pidada isegi suurepäraseks, kuid autor pole osanud seda õigel ajal lõpetada. Luuletuse tuum seisab tema kolmes esimeses stroofis ja seal on ka perenaise mure kulminatsioon, kui „tütart sulasega / ta nägi aiateel . . .", millele autor laseb järgneda veel seitse, luuletusse mitte midagi uut lisavat stroofi. Eriti annab lohisevus tunda satiirilistes luuletustes „Unimeel kõneleb" ja „Piiritsa Hannes", mis võidaksid märksa, kui nad oleksid epigrammiliselt lühikeseks ja löövaks teritatud.

Oma kunstiliselt tasemelt on Paul Haavaoksa esikkogu „Peipsi rannalt" üsna ebaühtlane. Kuid Haavaoks võidab lugeja poolehoiu oma võitleva südamevaluga inimeste ja nende töövaeva pärast, mis paneb teda satiiriliselt välja naerma memmepoegi („Piiritsa Hannes") ja tööinimeste aega südametult raiskavaid oraatoreid („Unimeel kõneleb"), laulma hümni viljasaagi pärast muretsevale teekäijale („Rukkihakid") ning isegi metsaalusele puule otsima paremat eluruumi („Puuke"). Haavaoks ei ole ükskõikselt elunähtusi registreeriv poeet, vaid ta vaatab maailma „aedniku pilguga", nagu on pealkirjastatud ta luuletuskogu lõpptsükkel.

Haavaoksa luules ei ole üksi tunda tööinimese ellusuhtumist, vaid ta on ka ise töökas, visa ja sihikindlalt edasirühkiv poeet. Juba pärast luuletuskogu koostamist kirjutatud värssides võib märgata tunduvat edasiminekut ja küpsemist. Nii paistab sõnastuse selguse ja kujukusega Haavaoksa loomingus silma Eesti NSV I noorsoofestivalil premeeritud poeem „Rändajad maanteel" („Looming" nr. 5 1957), kus on kujutatud kausisetude kauplemisretke ja selle kaudu maalitud värvikaid pilte kahte leeri jagunevast kodanliku Eesti külast. Autor on siin üle saamas mööda pealispinda jooksvast kirjeldusest ning hakanud elunähtusi paremini lahti mõtestama ja üldistama. Seetõttu kujutatud keskkonnaga heas kokkukõlas kujundidki omandavad kohati juba sümbolitaolise mõjukuse, näiteks poeemi lõpus:

Paistab ehk kuskil hea kodune künnis?
Silmile sirutan käe.
Mure kui vedelik tökatitünnis —
kunagi põhja ei näe.

Niidikest kuiva ei leidu mu ihul.
Meel on nii nukker ja hell.
Siiski veel heliseb kauss minu pihul
kui Urvaste kiriku kell.

Ühes hilisemas luuletuses deklareerib Haavaoks:

> Olgu tee kuitahes raske,
> vaevad ette teada,
> vaevadele vastu laske
> mehel sammud seada.

Need värsid kõlbavad hästi Haavaoksa lipukirjaks. Ta ei ole kartnud raskusi Võhandu voogude suunamisel Leevaku hüdroelektrijaama turbiinidele ega tundmuslainete juhtimisel värsirenni — mehiselt töötades on temast saanud luuletaja. Muidugi on ta saavutused mitte niivõrd seljataga, vaid just ees, sest luuleränNul on ta alles oma tee algul.

Tuntud kirjanikele on nende kolleegide ja järelpõlvede poolt pühendatud palju luuletusi ning pole haruldased needki juhud, kui poeetidest on saanud poeemide, jutustuste ja näidendite kangelased. Peipsi ranna külapoisi, elektrijaamade ehitusbrigaadi liikme Paul Haavaoksa tee on olnud aga vastupidine — tema on poeemi tegelasest kasvanud poeediks.

BIBLIOGRAAFILISI MÄRKMEID

I

Käesoleva valimiku ülesandeks on anda läbilõige kirjandusteaduse ja -kriitika võitlusest meie kirjanduse ideelis-kunstilise tõusu eest ajavahemikus III kuni IV Eesti NSV Kirjanike Liidu kongressini.

Valimik piirdub artiklitega, retsensioonidega ja sõnavõttudega, mis käsitlevad eesti nõukogude kirjandust ja sotsialistliku realismi probleeme ja on ilmunud perioodikas aastail 1956—1958.

(E. Nirgi „Mõnest kodanikuluule arenguprobleemist" on kujul, nagu see valimikus ilmub, avaldatud küll 1959. aasta jaanuaris, kuid sisuliselt kujutab ta enesest autori sõnavõttu ENSV Kirjanike Liidu IV kongressil 1958. a. detsembris, mis lühendatult samal ajal toodi ära ka ajakirjanduses.)

I

R. SARAP. V. I. Lenin kunstist. — „Looming" 1958 nr. 6. Redigeeritud ja täiendatud.

E. SÖGEL. Oktoobrirevolutsioon ja eesti kirjandus. Kantud ette ENSV Kirjanike Liidu ja Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituudi poolt korraldatud teaduslikul konverentsil 8. veebruaril 1958. Ilmus lühendatult ajalehes „Rahva Hääl" 13. veebr. 1958.

R. SARAP. Sotsialistlik realism — nõukogude kunsti ja kirjanduse loominguline meetod. — „Looming" 1956 nr. 5. Ümber töötatud.

P. KUUSBERG. Mõningaist kirjandusküsimustest, mida pole üleliigne korrata. — „Sirp ja Vasar" 22. ja 29. nov. 1957. Redigeeritud.

J. SMUUL. Eesti nõukogude kirjandus aastail 1954—1958 ja kirjanduse ees seisvad ülesanded. Ettekanne Eesti NSV Kirjanike Liidu IV kongressil. Avaldatud ajakirjas „Looming" 1959 nr. 2.

L. REMMELGAS. Eesti kirjanduskriitika olukorrast ja ülesannetest. Ettekanne Eesti NSV Kirjanike Liidu IV kongressil. Avaldatud ajakirjas „Looming" 1959 nr. 2.

A. KAAL. Revolutsioonilise teooria ja revolutsioonilise kirjanduse eest. — „Looming" 1958 nr. 2 ja nr. 10. Redigeeritud ja parandatud.

J. SEPPER. Suur aeg nõuab suurt kirjandust. Sõnavõtt Eesti NSV Kirjanike Liidu IV kongressil. Avaldatud ajalehes „Sirp ja Vasar" 24. dets. 1958.

O. JÖGI. Kaasaegse kirjanduskriitika ümber. — „Keel ja Kirjandus" 1958 nr. 7. Täiendatud.

M. LAOSSON. Sisu primaadist ja teistest tuntud tõdedest. Artikli kaks esimest osa on ilmunud ajalehes „Sirp ja Vasar" 5. sept. 1958. Artikli kolmas osa ajalehes „Rahva Hääl" 4. sept. 1958 pealkirja all „Kui põõsad varjavad metsa . . ."

P. KUUSBERG. Otsinguist ja õppetundidest. — „Looming" 1958 nr. 12. Täiendatud.

R. PARVE. Mõtisklusi kongressi lävepakul. — „Looming" 1958 nr. 11.

A. TAMM. Kirjanduse mõnest tahust. — „Looming" 1958 nr. 11. Redigeeritud.

N. ANDRESEN. Kirjanduse kaasaegsusest. — „Looming" 1956 nr. 7. Redigeeritud ja täiendatud.

K. KÄÄRI. Kirjanduse aktuaalsusest. — „Looming" 1956 nr. 7.

A. VINKEL. Žanri-põhimõtetest ja novaatorlusest kirjanduses. — „Sirp ja Vasar" 26. sept. 1958. Parandatud ja täiendatud.

H. PUHVEL. Meie novellipõllust, selle harimisest ja harijatest. — „Sirp ja Vasar" 4. apr. 1958.

O. JÕGI. Teoreetilist juttu publitsistikast. — „Looming" 1957 nr. 11.

K. KÄÄRI. Ühest küsimusest ajaloolisi teemasid käsitlevate romaanide puhul. — „Keel ja Kirjandus" 1958 nr. 2. Redigeeritud.

A. SAAR. Ühest üsna unarusse jäänud žanrist. — „Looming" 1956 nr. 6.

J. PEEGEL. Följetoni ümber. — „Rahva Hääl" 2. okt. 1958.

V. RUBER. Mõtteid ja märkmeid noorsooraamatute kohta. — „Nõukogude Õpetaja" 10. aug. 1958. Vastavalt algkäsikirjale tehtud paarirealine täpsustus.

D. VAARANDI. Otsingutest luules. — „Sirp ja Vasar" 12. dets. 1958.

E. NIRK. Mõnest kodanikuluule arenguprobleemist. — „Keel ja Kirjandus" 1959 nr. 1.

P. VIIDING. Värsse lugedes. — „Rahva Hääl" 4. sept. 1958. Täiendatud.

E. ERTIS. Tunnete ehtsusest ja sügavusest luules. — „Edasi" 3. juuli 1958. Redigeeritud ja täiendatud.

K. KÄÄRI. Kirjaniku oma pale. — „Sirp ja Vasar" 13. juuni 1958. Redigeeritud.

H. LEBERECHT. Mis siis pidurdab? Sõnavõtt Eesti NSV Kirjanike Liidu IV kongressil. Avaldatud ajalehes „Sirp ja Vasar" 24. dets. 1958.

J. PEEGEL. Mõtteid ja märkmeid ilukirjanduse keelest. — „Looming" 1956 nr. 11.

V. ALTTOA. Luule tõlkimisest. — „Sirp ja Vasar" 15. märts 1957.

II

R. SIRGE. Vilja ühe novellimeistri loomingust. — „Keel ja Kirjandus" 1958 nr. 3.

O. UTT. Mõtteid „Kirju Sõgedate külast" lugedes. — „Looming" 1956 nr. 3.

O. JÕGI. „Maa ja rahvas". — „Rahva Hääl" 19. aug. 1956.

O. UTT. Romaan tööinimestest ja tööst. — „Sirp ja Vasar" 5. juuli 1957.

K. KIVI. Karm karastus. — „Looming" 1958 nr. 2.

L. REMMELGAS. Probleemidest, karakteritest, värvingutest. — „Keel ja Kirjandus" 1958 nr. 11.

H. SIIMISKER. Ühest tänapäevas elavast teosest. — „Keel ja Kirjandus" 1958 nr. 12.

A. NAGELMAA. Kadunud poeg leiab tõe. — „Looming" 1958 nr. 9. Väike parandus.

N. ANDRESEN. Ühest merenäidendist. — „Looming" 1957 nr. 5.

L. TIGANE. Kuhu kedagi tiivad kandsid. — „Sirp ja Vasar" 24. dets. 1958.

N. ANDRESEN. Viis luuletuskogu. — „Looming" 1957 nr. 11.

E. NIRK. Ralf Parve uue värsikogu puhul. — „Sirp ja Vasar" 1. mai 1958. Redigeeritud.

H. SIIMISKER. Näojooned ja arengujooned. — „Keel ja Kirjandus" 1958 nr. 10.

R. PARVE. Süda tuksub rahvale. — „Looming" 1958 nr. 12.

J. TOOMLA. Uue sajandi laul. — „Edasi" 5. okt. 1958.

O. KRUUS. Poeemi tegelasest poeediks. — „Noorte Hääl" 3. okt. 1957.

SISUKORD

I

R. Sarap. V. I. Lenin kunstist 7
E. Sõgel. Oktoobrirevolutsioon ja eesti kirjandus 27
R. Sarap. Sotsialistlik realism — nõukogude kunsti ja kirjanduse loominguline meetod 57
P. Kuusberg. Mõningaist kirjandusküsimustest, mida pole üleliigne korrata 76
J. Smuul. Eesti nõukogude kirjandus aastail 1954—1958 ja kirjanduse ees seisvad ülesanded 102
L. Remmelgas. Eesti kirjanduskriitika olukorrast ja ülesannetest . . 129
A. Kaal. Revolutsioonilise teooria ja revolutsioonilise kirjanduse eest . 157
J. Semper. Suur aeg nõuab suurt kirjandust 177
O. Jõgi. Kaasaegse kirjanduskriitika ümber 183
M. Laosson. Sisu primaadist ja teistest tuntud tõdedest 204
P. Kuusberg. Otsinguist ja õppetundidest 215
R. Parve. Mõtisklusi kongressi lävepakul 250
A. Tamm. Kirjanduse mõnest tahust 262
N. Andresen. Kirjanduse kaasaegsusest 270
K. Kääri. Kirjanduse aktuaalsusest 280
A. Vinkel. Žanri-põhimõtetest ja novaatorlusest kirjanduses 298
H. Puhvel. Meie novellipõllust, selle harimisest ja harijatest . . . 305
O. Jõgi. Teoreetilist juttu publitsistikast 316
K. Kääri. Ühest küsimusest ajaloolisi teemasid käsitlevate romaanide puhul 333
A. Saar. Ühest üsna unarusse jäänud žanrist 346
J. Peegel. Följetoni ümber 363
V. Ruber. Mõtteid ja märkmeid noorsooraamatute kohta 371
D. Vaarandi. Otsingutest luules 380
E. Nirk. Mõnest kodanikuluule arenguprobleemist 385
P. Viiding. Värsse lugedes 402
E. Ertis. Tunnete ehtsusest ja sügavusest luules 406
K. Kääri. Kirjaniku oma pale 411
H. Leberecht. Mis siis pidurdab? 421
J. Peegel. Mõtteid ja märkmeid ilukirjanduse keelest 426
V. Alttoa. Luule tõlkimisest 442

II

R. Sirge. Vilja ühe novellimeistri loomingust 457
O. Utt. Mõtteid „Kirju Sõgedate külast" lugedes 461
O. Jõgi. „Maa ja rahvas" 471
O. Utt. Romaan tööinimestest ja tööst 478
K. Kivi. Karm karastus 485

L. Remmelgas. Probleemidest, karakteritest, värvingutest 491
H. Siimisker. Ühest tänapäevas elavast teosest 495
A. Nagelmaa. Kadunud poeg leiab tõe 502
N. Andresen. Ühest merenäidendist 508
L. Tigane. Kuhu kedagi tiivad kandsid 515
N. Andresen. Viis luuletuskogu 520
E. Nirk. Ralf Parve uue värsikogu puhul 526
H. Siimisker. Näojooned ja arengujooned 532
R. Parve. Süda tuksub rahvale 539
J. Toomla. Uue sajandi laul 544
O. Kruus. Poeemi tegelasest poeediks 550
Bibliograafilisi märkmeid 557

НА ПУТЯХ ЛИТЕРАТУРЫ

Статьи и рецензии

1956—1958

На эстонском языке

Составил М. Лаоссон

Оформление: Д. Лаэв

Эстонское Государственное Издательство

Таллин, Пярнуское шоссе, 10

*

Toimetaja E. Hiedel. Kunstiline toimetaja H. Vitsur. Tehniline toimetaja T. Mitt.

Korrektorid A. Kalberg ja E. Toots.

Ladumisele antud 23. VII 1959. Trükkimisele antud 21. XII 1959. Paber 60×92, 1/16. Trükipoognaid 35. Arvutuspoognaid 38,89. Tiraaž 2000. MB-10262. Tellimise nr. 1318.

Trükikoda „Punane Täht", Tallinn, Pikk tn. 54/58.

Hind rbl. 17.10.

7—2

A-22935
"

