

EESTI NSV  
KUNSTI-  
TEGELASTE  
AKTIIVI  
KONVERENTS



*RK*  
\*POLIITILINE KIRJANDUS\*

EESTI KUNSTITEGELASTE AKTIIVI KONVERENTS

EESTI NSV  
KUNSTITEGELASTE AKTIIVI  
KONVERENTS

*14.—15. mail 1945*



RK „POLIITILINE KIRJANDUS“  
T A L L I N N • 1 9 4 6

TARTU ÜLIKOOI  
RAAMATUKOBU

---

# NÕUKOGUDE KUNSTIELU ARENEMISE PERSPEKTIIVE EESTIS

*Ed. Päll*

Seltsimehed! Meie kunstitegelaste konverents on kokku tulnud ajaloo suurel hetkel. Suur Isamaasõda fašistliku Saksamaa ja tema liitlaste vastu lõppes äsja Nõukogude Liidu, Suur-Britannia ja Ameerika Ühendriikide koalitsiooni täieliku võiduga. See täielik võit inimkonna ajaloo mustade jõudude üle ei ole mitte üksnes sõjaline võit, vaid see on ühtlasi progressiivsete ideede, eesrindliku maailmavaate võit fašistlike tagurlike ideede, reaktsioonilise maailmavaate üle. N. Liidu armee ja majanduse suur võit hitlerlaste armee üle tähendab seda, et need põhimõtted ja ideed, millele on rajatud N. Liidu majandus, ühiskondlik elukorraldus ja kultuur, on õiged, elulised. Nõukogude Liidu võit tähendab seda, et see maailmavaade, millele rajanedes on ehitatud üles uut tüüpi eesrindlik riik ja selle ühiskond, — marksistlik-leninlik teooria — on õige, eluline, kõige eesrindlikum maailmavaade. Igasuguse teooria kriteeriumiks on elupraktika ja see elupraktika on täiel määral tõestanud selle teooria õigsust, millele rajaneb nõukogude ühiskond. Preisi militarismi areng, nii sõjaline kui ka maailmavaateline oli oma kõrgpunktini jõudnud fašismis, röövvallutajalikes tegudes ja mõtetes. Fašismi võidu puhul oleks maailma saatuseks olnud planetaarses ulatuses kujunenud kontsentsatsioonilaager, kus kogu maailma vabadustarmastavaile rahvaile oleks saanud osaks alandav orjaelu saksa härrasrahva piitsa all.

See hädaoht on praegu möödunud ja loodame, et igaveseks. Inimkonnale läks see õppetund kalliks maksma, kuid selles heitluses elu ja surma peale avanes inimkonnale ka uus ja otsustava tähtsusega tõde. Kogu maailmale sai selles võitluses päevaselgeks, et Nõukogude Liit — see uut tüüpi sotsialistlik tööliste ja talurahva demokraatlik riik, kelle kohta ennesõjaaegsel perioodil kõikjal nii ohtralt levitati laimu ja valelikku informatsiooni, et see riik osutus saatuslikuks hitlerlikule seninähtamatu võimsusega sõjamasi-

nale. Sündmuste areng näitas kogu maailmale, et Nõukogude Liit suutis sellega hakkama saada, millega ei oleks toime tulnud ükski teine riik maailmas. Ta suutis näidata oma tugevust ja jõudu sellisel määral, mis pani hämmastama kogu maailma. Ja täna võime veendunult öelda, et selles kogu vabadustarmastava inimkonna võitluses oma olemasolu, elu ja vabaduse eest langeb peateene Nõukogude Liidule, tema sangarlikule Punaarmeele, eesotsas suure Staliniga, kõigile sotsialismimaa rahvaile. Ilma Nõukogude Liiduta oleks olnud võimatu selle võitluse tulemus selle praegusel kujul.

Seda tõe tunneb praegu kogu maailm ja inimkonna parimad, progressiivsemad pead, juureldes selle tõe mõistmise ja tunnetamise kallal, teevad paratamatult sellest tulenevad järeldused. Minu ülesandeks ei ole selle tõe tunnetamisprotsessi analüüsida, kuid üht võin ma siiski öelda: inimkond jõuab varem või hiljem paratamatult järeldusele, et maailm on vaja teisiti ümber korraldada, nii et progressiivseile jõududele ja ideedele vastaks ka progressiivne ühiskondliku elu korraldus, et vanad, aegunud ja reaktsioonilised ühiskondlikud jõud ja ideed kuuluvad kõrvaldamisele. Ainult selline maailma ümberkorraldamine, ükskõik missugusel kujul, tagab meile seda, et agressioon ja reaktsioonilised jõud tulevikus ei saa inimkonda ähvardada veriste maailmasõdadega, et inimesed kõigis maailmajagudes, sõltumatult nende ihuvärvist ja arenguastmest, võivad elada ja töötada rahu ja õnnes.

Nõukogude riik tuli sellest tohutu suurest ja raskest võitlusest võiduga välja selle tõttu, et tal on progressiivne, eesrindlik, ühiskondlik kord, kus ei tunta varanduslikele vahekordadele tuginevaid lepitamatuid vastuolusid. Ta jäi võitjaks sellepärast, et selle riigi plaanikindlalt juhitud majandussüsteem oma arenenud sotsialistliku suurtööstuse ja sotsialistliku põllumajandusega töötas häireteta, andes rindele kõik vajaliku. Ta tuli katsumustest välja võitjana selle tõttu, et Nõukogude rahvaste teadvus, rajanenud nõukogude progressiivsele maailmavaatele — marksistlik-leninlikule maailmamõistmisele, oli ühtne ja kindel oma vankumatus üksmeeles. Nõukogude Liidu armee — Punaarmee, tuginedes niisugusele organiseeritud ja ühtsele tagalale, juhitud Nõukogude valitsuse, bolševike partei ja seltsimees Stalini poolt, omas määratud vankumatut jõudu, mille löökide all varisesid põrmuks kõik fašistlikud armeed.

Kuid fašistliku Saksamaa purustamisega ei ole võitlus fašismi vastu veel lakanud. Fašism tuleb hävitada mitte üksnes sõjaliselt ja

majanduslikult, vaid ka ideoloogiliselt. See tähendab seda, et fašismist vabastatud piirkondades tuleb fašistlik mürk välja rookida ka inimeste teadvusest. Samuti tuleb halastamatut võitlust pidada hitlerlaste agentuuriga, mis on jäänud vabastatud maa-aladele. Meil, vabastatud Eestis, tuleb sel alal veel palju ära teha nii võitluses kodanlike natsionalistidega kui purustatud fašismi otseste esindajatega, kui ka inimeste teadvuse puhastamises saksa fašistide ja kodanlike natsionalistide valepropaganda jäänuseist.

Nagu juba eespool mainisin, pole Nõukogudemaa täielik võit selles sõjas mitte üksnes puhtsõjaline võit, vaid samuti seda võitlust hingestanud progressiivsete ideede, progressiivse maailmavaate võit tagurlike ideede, fašistliku reaktsioonilise maailmavaate üle. Selle mõistmine, sellest arusaamine on väga suure tähtsusega meie haritlaskonnale, meie kunstitegelastele. Meie teame, et nõukogude ühiskonna maailmavaade — marksistlik-leninlik teooria — on terve süsteem, mis hõlmab kõik elualad. Käesoleval juhtumil teeme põhjalikumalt tegemist nende teoreetiliste seisukohtadega, mis on kujunenud välja kunstielu suhtes, lähtudes sellest, et nõukogude kunstnikul, kirjanikul, heliloojal, skulptoril, näitlejal, kui ta tahab tegutseda edukalt nõukogude kunsti alal, peab olema väljakujunenud nõukogulik maailmavaade, ta peab omama põhjalikult marksismi-leninismi põhialuseil väljakujunenud teoreetilisi seisukohti oma eriala kohta.

Juba eesti nõukogude intelligentsi esimesel vabariiklikul kongressil käesoleval aastal pöörati intelligentsi tähelepanu oma maailmavaatelise külje ümberkujundamise tähtsusele. Kongressi ettekandes öeldi, et „sotsialistliku ühiskonna arenemine allub teatavatele kindlatele seadusepärastele ja mida selgemini ja paremini tajub isik neid seadusepärasusi, neid arenemisseadusi, seda tõhusamini võib ta tööd teha sotsialistliku ühiskonna ehitamisel. Ühiskonna arenemisseaduste tundmine võimaldab teatavates piirides ette näha sündmuste käiku. Ilma ettenägemise võimeta pole võimalik juhtida tööd. Marksismi-leninismi teooria on selline tungal, mis valgustab meile teed.“

Mul ei ole täna tarvidust pikemalt seletama hakata marksistlik-leninliku teooria omandamise vajadust, sest sellest on korduvalt räägitud. Arvan, et meie kunstnikepere aktiivsemad inimesed on selle vajadusest juba täiel määral aru saanud ja sel alal juba mõndagi ära teinud. Meie käesoleva nõupidamise ülesandeks on eesti nõukogude kunsti ees seisvate poliitiliste ülesannete kindlaks-

määramine ja mõistmine, kunstielu arenemisega seoses olevate põhiliste teoreetiliste küsimuste lahendamine, et nende põhiliste seisukohtade valgusel lähemalt ette näha ja määratleda meie kunstielu arenemise perspektiive. Ma ei tahaks öelda, et see ülesanne on kerge. Vastupidi, see ülesanne on küllaltki raske, kuid hea tahtmise ja pinga tööga suudame siin paljugi ära teha.

Mispärast on meil vaja tõsiselt tähelepanu pöörata sellele küljele? Kõigepealt seepärast, et meie kunstnike maailmavaatelise külje arenemisest oleneb nende looming. Ilma selle küsimuse lahendamiseta pole me suutelised meie näitlejaid, heliloojaid, kirjanikke, kujutavaid kunstnikke ja muud kunstirahvast tõhusalt töösse rakendama meie sotsialistliku ülesheitustöö huvides. Veel enam, ilma sellise tööta seisame ohu ees kaotada rea andekaid kunstiala viljelejaid sellelt tööpõllult.

Selle ülesande teostamiseks on meie kunstnikel, kirjanikel, heliloojail ja muil kunstialal töötajail vaja omandada ja mõista nõukogude korra põhiideid, nende ajaloolist eesrindlikku tähtsust, aktiivselt koos tööliste ja talurahvaga lülituda meie kodumaa taasülesheitamise töösse, ühe sõnaga — muutuda täielikult nõukogude kodanikuks, kelle huvid, püüdlused ja tunded ühtivad täiel määral meie eesrindliku töötava rahva huvide, püüdluste ja tunnetega.

Seejuures tuleb aga kogu aeg pöörata suurimat tähelepanu oma poliitilise ja teoreetilise taseme tõstmisele, asuda jõudu mööda ja võimaluste piirides marksistlik-leninliku teooria põhialuste omandamisele ja neilt lähtudes kunstiteoreetiliste küsimuste lahendamisele.

Kunstiteoreetiliste küsimuste selgitamine on väga tähtis meie kunstitegelaste edaspidisele tööle ja käesoleva nõupidamise eesmärgiks ongi panna sellele tööle võib-olla esimene nurgakivi. Loomulikult ei suuda meie täna ühe hoobiga lahendada kõiki kunstiteoreetilisi põhiküsimusi, vaid meie tähelepanu peaks suunduma just neile põhiküsimustele, ilma milleta pole üldse võimalik meie kunstielu arenemist õigesti suunata.

Mulle näib, et sel nõupidamisel peaksime oma tähelepanu pöörama niisuguseile kunstielu põhiprobleemidele, nagu on seda sotsialistliku realismi meetod, sotsialistliku sisu ja rahvusliku vormi küsimused, tänapäeva ja mineviku kajastamine kunstiloomingus, formalismi ja naturalismi prob-

leem jne. Kõigis neis küsimustes on vaja meie kunstirahval omandada kindlad seisukohad, mis on välja kujunenud marksistlik-leninliku teooria alusel, ja neid edasi arendada.

Siinjuures ei tohi aga unustada üht suurima tähtsusega küsimust ja nimelt minevikust pärandina saadud ebateaduslike ja vaenulike „teooriate“ ja „probleemide“ põhjalikku analüüsi ja nende kahjutuks tegemist. Kui meie paljastame varem omandatud „teooriate“ ebateaduslikkuse ja meie nõukogude ühiskonnale vastuvõtmatus, võime olla kindlad, et uued, nõukogude kunsti teoreetilised seisukohad jäävad kindlamini meie teadvusse. Loomulikult peaksid need protsessid toimuma rööbiti, sest uute, nõukogude kunsti teoreetiliste seisukohtade omandamine tõrjub paratamatult välja vanad iganenud vaated.

Seepärast pean meie kunstnike ja kirjanike teoreetilise taseme tõstmisel tähtsaks teguriks meie kunstielu mineviku teoreetilise külje valgustamist.

Kui rääkida eesti kunstielu arenemisest minevikus, siis ei suudaks meie seda nõukogude kunstiteooria seisukohalt õigesti seletada, võib-olla isegi mõista, kui meie jätaksime analüüsimata selle arenemise teoreetilis-maailmavaatelise külje.

Ei saa ju salata, et eesti kunstnikud, omandanud kunstikoolides oma kutsealase oskuse, said seal ka mingi teoreetilise ettevalmistuse. Minu ülesandeks on kasvõi üldjoontes püüda defineerida seda teoreetilist ettevalmistust, seda maailmavaatelist pagasit, millelt lähtudes meie kunstnikud asusid oma loomingulisele tööle.

Ma püüan allpool mõningal määral analüüsida seda küsimust maalikunsti ja skulptuuri alal, tehes juba algul märkuse, et ka teiste kunstiliikide alal oli olukord umbes samasuguseks kujunenud.

Analüüsides kõiki neid teoreetilisi kontseptsioone, mis eesti kunstis ametlikult kehtisid enne nõukogude korda, võime veendunult konstateerida, et need olid oma olemuselt idealistlikud ja oma tekkimiselt kodanlikust Euroopast imporditud, et neilt seisukohtadelt lähtudes meie kunstnikud ei võinudki omandada sellist maailmavaadet, mis neid oleks viinud realistlikule suhtumisele kunstisse, mis oleks neis kasvatanud materialistlikku tendentsi kunstikäsituses. Kui meie oma kunstielus siiski leiame paikapidavaid teoseid, mille ideestik ja tendents ühtivad ühiskonna progressiivsete jõudude arengu tendentsiga, siis on seda asjaolu kerge seletada sellega, et elu areneb, vaatamata idealistide teooriaile, areneb oma seaduste järgi, mis on oma kajastuse leidnud marksistlik-leninlikus

maailmavaates, ja progressiivselt mõtlevad inimesed kodanliku ühiskonna idealistlike teooriate kiuste leiavad omal algatusel tihtilugugi õige tee.

Et mõningal määral illustreerida seda idealistlikku teoreetilist maailmavaadet, millega meie kunstnikkonda varustati tulevaseks tegevuseks, piisab sellest, kui toon mõned näited kõigile tuntud Voldemar Vaga kümneköitelisest teosest „Üldine kunstiajalugu“.

Kogu teose iseloom on selline, et selles ei ole püütudki kunstielu arengule leida mingisugust kindlamat teoreetilist kontseptsiooni, vaid faktograafilise osa rikkuse juures leidub siin-seal mõningaid teoreetilise analüüsi sugemeid ja needki on esitatud ühiskondliku elu arengu põhijooni hulgava idealistliku maailmavaate seisukohalt.

Autor annab näiteks romantismi tekkimise ja arenemise kohta järgneva teoreetilise seisukoha: „Romantism on täielik vastand klassitsismile. Romantikud ei tunnustanud kõigepealt mingisuguseid vägivaldseid iluseadusi ega ettekirjutusi, nad nõudsid kunstnikule püramatum eneseavalduse võimalust. Puhtformaalsel alal hülgab romantism klassitsismi lineaarplastilise käsitlusviisi ja hakkab jälle taotlema maalilisust. Ta hülgab ka klassitsismi rahu, eelistades sellele ägedat liikumist, dramaatilisust, järske kontraste, tunnete ohjeldamatut väljendust... Muutus esineb osalt ka aines- tikus. Klassitsistid olid eelistanud antiikajaloost ja mütoloogiast laenatud aineid. Romantikutel ei olnud ses suhtes mingisuguseid kindlaid nõudeid; märgatav on siiski romantikute suur armastus keskaja ja idamaade vastu. Oma kaasaegse elu vastu tundsid romantikud võrdlemisi vähe huvi“. (V. Vaga — Üldine kunstiajalugu, lk. 636.)

Ja see on kõik romantismi kui kunstivoolu tekkimisest. Mis pärast see kunstivool üldse tekkis ja miks nimelt sel ajajärgul — XVIII sajandi lõpul, missugused ühiskondliku elu sündmused olid selle voolu tekkimise põhjustajaks — need küsimused ei huvita üldse autorit. Noor kunstnik, omandades selle allika kaudu endale vajalikke teoreetilisi seisukohti, võib tulla ja tulebki järeldusele, et kunstielu areneb omaenese seaduste järgi, et geniaalsed kunstnikud kui isiksused oma andekuse ja instinktiga loovad kunstiajalugu. Ja tõepoolest, mõnes kohas autor apelleeribki oma väiteis otseselt kunstniku instinkti poole. Selgitades klassitsismi lagunemisprotsessi 18. sajandi lõpul ütleb autor: „Klassitsistlike teooriate järje-

kindel rakendamine oleks tähendanud maalikunsti täielikku loodusest võõrutamist. Õnneks seda siiski ei juhtunud, sellest päästis kunsti prantsuse meistrite terve instinkt“ (samas, lk. 625).

Meie teame, et kogu see arenemisprotsess toimus hoopis teistel põhjustel, mitte instinkti või intuitsiooni tegevuse tulemusena, vaid hoopis mõjuvõimsamate tegurite — ühiskondlikku elu ümberkujundavate jõudude tegevuse mõjul. Romantism, kui tärkava kodanluse unistusi ja tulevikuvaateid kõige paremini kajastav kunstivorm võitis muidugi klassitsismi, mis oli vastavam väljasureva ühiskonnaklassi — feodaalmõisnike ideoloogiale. Kui hiljem realistlik vool sai ülekaalu romantismi üle, siis jällegi ainult seepärast, et ta enam vastas juba väljakujunenud ja vanad jõud võitnud kodanluse maailmavaatele. See on kunstielu arenemise pilt üldjoontes ja ma ei taha siin sugugi eitada arenemise mitmekesiseid vahepealseid vorme, kus kohati esinevad nii vanad kui ka uued traditsioonid ja kunstisuunad segamini, mida tunneme mitmesuguste nimede all, nagu varaklassitsism, uusklassitsism, rokokoo, barokk jne.

Kõiki neid kunstivorme ja -voole võime mõista nende arengus ainult sel juhtumil, kui neid vaatleme ühiskondliku elu arenemise taustal. Seda meie aga ei leia mainitud fundamentaalteoses ja seepärast ei suudagi see teos anda meie noortele kunstnikele peale faktilise materjali mingit kunstiteoreetilist maailmavaadet.

Et oma vaatlust selle teose kohta lõpule viia, toon siin veel mõningad autori katsed teoreetiliselt seletada kunstivoolude arengut. Kui tunda huvi realismi, selle tähtsaima kunstivoolu tekkimise vastu, siis leiame mainitud teoses järgmised read: „Romantikute pilk oli tihti suunatud kaugesse minevikku, salapärasesse keskaega või jälle eksootilisile idamaile. Realistid seevastu asetavad esikohale oma otsese ümbruse ja tõsielu kujutamise. Kui romantikud tõelisusest võetud elemendid kombineerisid oma fantaasia abil luuleküllaseks tervikuks, kui nad kunstiteosesse valasid oma tunded ja meeleolud, siis nõuavad realistid looduse võltsimatut asjalikku ja objektiivset kujutamist... Tõde on kunsti siht, siis alles ilu, sest ilu on ainult tões... Iseloomulik realismile on veel eriline huvi argielu vastu, huvi kõige selle vastu, mis elus negatiivset ja koguni vulgaarset. Realistlik suund on väga suurel määral paljastav ja kriitilis-pessimistlik. Tööstuse kiire arengu tagajärjel ikka teravamaks muutunud sotsiaalsed vastuolud leiavad vastukaja ka kunstis, realistlik kunst astub osalt sotsiaalse võitluse teenistusse“ (samas, lk. 650—651).

Tõin seepärast selle pikema väljavõtte, et siin näib, nagu hakkaks autorile midagi üsna ähmaselt koitma: siin on looduse objektiivne kujutamine, isegi tõde, huvi argielu vastu jne. Kuid lõpplause näitab, et autor on tarvitanud siin vaid fraase, ilma et ta oleks suutnud midagi sügavamat anda. Tõendades, et realistlik kunst astuvat ainult osalt sotsiaalse võitluse teenistusse, reedab autor täielikult oma kunstiteoreetilise maailmavaate, mis osutub täiel määral subjektivistlik-idealisticuks. Kunst elab oma elu, millel pole midagi ühist ühiskonna argipäevaga, veenab meid autor, ja kui ta on sunnitud mainima, et realism on asunud sotsiaalse võitluse teenistusse, siis kõlab see pigemini etteheitena kui voolu iseloomustusena.

Piisab sellest, kui lõpuks esitan autori seisukoha impressionismi tekkimise kohta, et veelkord illustreerida seda mannetut idealistlikku teooriat, mille varal kujundati eesti kunstnike käesoleva generatsiooni teadvust. Autor defineerib: „Realistid omavad suuri teeneid ses mõttes, et nad lõplikult reeglilis tegid kaasaegse elu kujutamise põhimõtte. Kuid realistid jäid siiski osalt veel vanade traditsioonide pinnale. Nad säilitasid ateljees maalimise printsiibi, sünge ja tumeda koloriidi ja looduse tardunud käsitluse; ka puudus neil eriline huvi valguse ja õhu vastu. Säärane maalimisviis ei rahuldanud enam seda generatsiooni, kes järgnes Courbet'le. Hakkas tärkama igatsus heledama ja õhulisema käsitusviisi poole, huvi selle vastu, mis looduses on mööduvat, dünaamilist, kergemat ja kirgast. Sellest igatsusest sündis XIX sajandi viimasel veerandil impressionism!“ (samas, lk. 660).

See definitsioon oma originaalsusega paneb muigama iga tõsiselt mõtleva inimese, kel vähegi on aimu ühiskondliku elu arenemise- ja arenguteadusest. Impressionism tekkis küll XIX sajandi viimasel veerandil, kuid selle kunstivoolu tekkimise põhjustajaks polnud muidugi üksikute kunstnike igatsus ja huvi, vaid hoopis tõsisem asjaolu — imperialismi ajastusse jõudnud kapitalismi laostumisprotsess, mis põhjustaski dekadentlik-formalistlike kunstivoolude ja seal hulgas ka impressionismi tekkimise.

Igatsusest tekkinud impressionismiga tahaksingi lõpetada Vold. Vaga kunstiajaloolise teose skemaatilise analüüsi, mainides vaid seda, et lähtudes sellest teosest oli noorel eesti kunstnikul täiesti võimalik mõista kunstiarengut edasiviivaid tõelisi jõude ja nende arenemise- ja arenguteadusi. Et kunstiajaloo mõistmisest olid täielikult välja lüli-

tatud ühiskonna arengu objektiivsed jõud ja nimelt — materiaalse elu tootmisviiside areng — siis on ka arusaadav, et selle ajaloo tunnetamise põhialuse puudumisel oli raamatus välja kujunenud eluvõõras, idealistlik kunstiajalooline teooria, mille kahju meie kunstnikkonna maailmavaatelsele arenemisele tänapäeval on käegakatsutav.

Meil räägitakse kunstnike peres tihtilugu formalismist kui eita-tavast nähtusest meie kunstielus. See on muidugi õige — formalism, mis kujunes välja laostuvast naturalismist, on nõukogude kunstile, mis on sellest tõvest juba ammu üle saanud ja seisab mõlema jalaga sotsialistliku realismi pinnal, täiesti vastuvõtmatu. Kuid formalismist saadakse mõnigi kord aru nii, et see on liigne vormirikkus, vormi liigne viimistlemine. See pole aga õige. Meie teame nõukogude kunstiajaloo formaliste, näiteks maalikunstis kubistide ja konstruktivistide koolkonnast, kes vormi väljanikerdamisele kuigi suurt tähelepanu ei osutanud, ja ometi olid nad äärmised formalistid. Küsimus ei seisa mitte vormis, vaid teose sisus. Formalisti teose sisu ei seisa mitte probleemis, ideestikus, vaid vormi, kompositsiooni, tehnika mingis ühes või enamas printsüübis, mis formalisti ajus on muutunud absoluutseks. Kui formalist on kirjanik, siis ei huvita teda mitte teose sisu, selle ühiskondlik väärtus, vajadus, vaid ta peab oma ülesandeks realiseerida need mitmekesised väljendusvõimalused, mis on elaval inimkeel ja mida võib absurdsuseni kombineerida, kui see pealisehitis ära rebida realistlikust aluspinnast. Elavaks näiteks meie proosakirjanduses on Gailit oma nipernaaditsemise ja fantastikasse kalduva fabuleerimisega. On aga formalist luuletaja, siis katsetab ta oma jõudu kujude, riimi ja rütmi fantastiliste kombinatsioonidega, ilma et sisule oleks mingit tähelepanu pööratud. Kui vaadelda Hendrik Visnapuu luuletusi, eriti varasemaid, siis näeme kujude fantastilise kombineerimise kõrval ka tühipaljast sõnadega ja rüümidega žongleerimist.

On aga formalist maalikunstnik, siis pole temale tähtis mitte kujutatava eseme idee, selle tähtsus ühiskondlikus elus, vaid enne-kõike värvide paigutus paberile või lõuendile, võimalus värve, toone ja jooni kombineerida. Talle on tähtis formaalsete elementide seos, värvilaikude optika jne.

Formalisti arvates on kõige tähtsam demonstreerida oma tehnikat, võtteid, näidata, milliseid kombinatsioone on üldse võimalik saavutada, kasutades teatud formalistlikke põhimõtteid. Teda

huvitab teema ainult seevõrd, kuivõrd see võimaldab tal demonstreerida oma võtteid, oma originaalsust.

Formalist rakendab oma printsiibid ja võtted üks-kõik millisele teemale, sest viimane pole talle tähtis. Siit tulenebki formalistide tööde üksluisus, hallus, sest iga teema leiab formalisti poolt lahendamist ühtede ja samade võtete abil.

Kui meie eesti kunstis näeme mõnede kunstnike juures teatud hallust, igavust ja üksluisust, kas ei olene see kunstniku formalistlikust kalduvusest iga teema juures kasutada juba kindlaks kujunenud ühesuguseid võtteid, vaatamata sellele, et mitmesugused teemad nõuavad mitmesugust lähenemist ka vormilisest küljest?

Ma ei taha täna sugugi väita, et meie eesti nõukogude kunstnike, kirjanike peres oleks väljakujunenud ja veendunud formaliste, kuid formalistlikud mõjutused minevikus ei ole minu arvates jätnud oma mõju avaldamata ka tänapäeva, juba uuele loomingule.

Mäletame kunstinäitust Moskvast, jüri-öö 600-ndal aastapäeval, kus eriti silma torkas meie kunstnike oskamatus kujutada dünaamilisi, jõulisi lahingumaale.

Kas ei ole selle põhjuseks just see žanrisuund, mis valitses eesti kunstis — maastik, portree, natüürmort? Ja kas see kitsas raamistik ei olnud ka mitte väga soodsaks pinnaseks igasuguste formalistlike kalduvuste harrastamiseks ja arenemiseks?

Eesrindlike ideede kahjulikkust kunstis propageeriti aastate vältel avalikult ja kõikjal ning see nähtavasti pole oma mõju veel tänapäevalgi täielikult kaotanud. Loomulikult, täna ei vaielda eesrindlike ideede viljastava mõju tähtsuse üle kunstile, kuid temaatika leidmises ja leitud idee loomingulises kujundamises ei ole meie kunstnikkonnas kaugeltki kõik korras. Ja siin on formalismi-ohu taastekkimisel kõige enam võimalusi. Et see tõesti nii on, see nähtub ühest üsna värskest näitest. Kui 1939. aasta septembris eesti kuus maalijat — Adamson-Eric, Liimand, Bergmann, Grünberg, Pärsimägi ja Teder korraldasid Tallinnas oma uusimate tööde näituse, märkis kataloogi kirjutaja prof. Karling, et mainitud kunstnike teoseis olevat toimunud halb murrang: raskuspunkt olevat nihkunud puhtkunstiliselt sotsiaalsele, moraalsele, intellektuaalsele. Autor märgib, et niisugune murrang on väga ja väga ohtlik. „See viib kergesti, — ütleb Karling — raskuspunkti endalt ideedele, mida see nähtavaks teeb; asjaolud, millel pole kunstiga midagi tegemist, saavad suurema ulatavuse ja nii antakse ruumi mitte-kunstile.“

See prof. Karlingi seisukoht on tüüpiline iga liiki formalistidele, kes näilikult taotlesid üldse igasuguste ideede domineeriva, suunava osa väljalülitamist ja tähelepanu pööramist ainult kujundamismaterjali käsitlemisvõimalustele, kunstniku kombineerimisoskusele. Samas ütlebki mainitud autor, et „maal peab jääma maaliks, valgus ja värv on maalija esimesed väljendusvahendid.“

Siinjuures tuleb märkida, et formalistlikud kriitikud võitlevad vaid eesrindlike ideede vastu, mis labastavat kunsti, kuna neil ei ole midagi selle vastu, kui kunstiteost kannab kodanlikule korrale soodus idee. Siis olevat teos täisvereline kunst ise.

Kui eesti kunstnikkond tahab tõhusalt töötada nõukogude kunsti alal, tuleb tal kõigepealt lahti saada vanust päritud vildakaist kunstiteoreetilistest seisukohtadest, omandada marksistlik-leninlikud kunstiteoreetilised põhimõtted ja arendada edasi seda, mis eesti kunstis oli progressiivset. Ei tule unustada Lenini sõnu selle kohta, et „igas rahvuslikus kultuuris on kaks rahvuslikku kultuuri. On olemas Puriškevitsite, Gutškovide ja Struvede suurvene kultuur, kuid on olemas ka suurvene kultuur, mida iseloomustavad Tšernõševski ja Plehhanovi nimed. Sarnased kaks kultuuri on olemas nii Ukrainas kui ka Saksamaal, Prantsusmaal, Inglismaal, juutidel jne.“

Ka kodanliku Eesti kultuuris — kirjanduses, maalikunstis jne. — võime leida kahesugust kultuuri. Ühelt poolt marurahvuslik kodanlike natsionalistide kultuur — Pätside, Laidoneride, Pitkade, Gailite ja Kivikate kultuur, mille ülesandeks oli rahvusliku kultuuri suitskatttega varjata kodanliku korra rahvavaenulikku poliitikat, õhutada igal kombel vihavaenu meie sõbraliku vene rahva ja nõukogude korra vastu. Teiselt poolt näeme eesti kultuuris ka teist kultuuri, mille kandvaiks jõududeks olid C. R. Jakobson, Ed. Vilde, Anton Tammsaare, Viktor Kingissepp ja teised minevikus ning kümned teised eesti rahva progressiivsed tegelased olevikus, kes praegu edukalt töötavad Nõukogude Eesti taasülesehitamisel.

Meie ülesandeks on selle teise kultuuri, progressiivse kultuuri-suuna populariseerimine, selle täielik ärakasutamine nõukogude eesti rahvuskultuuri edasiarendamiseks. Ainult selle teise, progressiivse eesti kultuuri pärandi ärakasutamisel võib eesti nõukogude kultuur, meie uue ühiskonna kirjandus, näitekunst, helilooming ja kujutatav kunst jätkata oma edasisist arengut.

Kui rääkida meie kirjandusliku ja kunstielu olukorrast, eriti viimaseil aastail enne nõukogude korra kehtimapanekut Eestis, siis

peaksime küll siinkohal märkima ja esile tõstma seda üldist lan-  
gust ja madalat ideelist taset, mis ülekaalukalt valitses eesti kul-  
tuurielus. Reaktsioon, dekadents, äärmine individualism ja passiiv-  
sus on selle aja kirjanduse ja kunsti põhimisteks määrajaiks. Suur  
hulk eesti kirjanikke ja kunstnikke põgeneb reaalelust eemale kit-  
sasse individualismi-karpi, et omaette viljelda ahtakesi meeleolusid  
ja oma tundmuste kaost. Ei leitud väljapääsu kodanliku ühiskonna  
elu ummikust, ka ei jätnud oma mõju avaldamata kodanlikust  
Euroopast sisseveetud dekadentlik kirjandus. Meile kõigile tuntud  
eesti kirjanik Juhan Sütiste kirjeldab seda ajajärku väga tabavalt,  
kui ütleb ühes 1940. aastal avaldatud kirjutises:

„Poliitiline elu hakkas ümberringi lööma ootamatuid hüppeid.  
Järgnes üldine kriis, töötaolek, kõneldi haritlaste üleproduktssi-  
oonist, vabaduse kaosest, demokraatia pankrotist jne. Hakati  
nõudma võimu tugevust ning kõva kätt. Väliseeskujudest virgu-  
tatuna keerles üles vahepeal deklasseerunud intelligentide juhtimisel  
liikumine, mis ligines siserevolutsioonile. Elust pettunuid ilmus  
näitelavale massiliselt, demonstreerides kriisi äärmisi jooni. Üldi-  
selt aga jõudsime mõne aasta eest ajajärguni, kus nii mujal kui ka  
meil kõik maailmavaated ja ideoloogiad näikse esmapilgul segi-  
raptutatud olevat nagu õnneloosid rattas. Passiivne vahekiht, kõikuv  
ja neurasteeniline natuur kaotab selles kergesti orienteerumis-  
võime. Kasin enesekindlus ja nõrk elujulgus võib langeda lootuse-  
tusse pessimismi. Suurte jõudude kokkupõrgete vahel ei jää ära-  
hirmunud vaimul tõesti muud üle, kui põgeneda oma üksindusse  
kõrbe. Seal on mugav ning ohutu unistada surmast ja laipadest,  
hävingust ja tõbedest, juurelda oma hingemüstika, jumala ja kuradi  
kallal, leiutada „koomilisi tõdesid“ väljaspool aega ja ruumi.“

Mulle näib, et üldjoontes on siin olukord õieti kujutatud, ilma  
suurema ülepaakumiseta.

Eesti kodanluse kultuuripoliitika oli ilmselt jõudnud oma rau-  
gastumisikka, ta oli muutunud takistuseks eesti rahvusliku kul-  
tuuri arengule. Seda mõistsid meie rahva andekamad inimesed, kes  
selles laostumisõhkkonnas jäid kindlaks oma seisukohtadele, nägid  
juba ette olukordade põhjaliku muutumise vajadust. Uheks nii-  
suguseks oli ka varasurnud kirjanik Juhan Sütiste, kelle tolleaegset  
kirjutist ma praegu tsiteerin. Muuseas ka kirjanduskriitika kohta on  
Sütiste öelnud õigeid ja tabavaid sõnu: „Aga ka meie kirjanduslik  
arvustus on käinud juba kakskümmend aastat formalistliku meetodi  
kõrveradu. Ta on otsinud seal kujundusvõtete oaase, prosoodilist

tuiskliiva ja kõrvehelinaid, küsimata — kust see tuleb või kuhu see läheb. Paremal juhul rahuldutakse impressionistliku fatamorgaana, milles lummutuvad Euroopa vaimuelu hiilgavamad näod.“

Kui meie nõukogude kunsti arenemise nimel võitleme dekadentsi ja elust irdumise vastu teemastikus ja sellest tuleneva formalistliku meetodi vastu kujundamises, siis suudame seda teha edukalt vaid sel juhtumil, kui meie omandame loominguliselt nõukogude kunsti põhimeetodi — sotsialistliku realismi. Järgnevas ettekandes peatutakse pikemalt sellel probleemil, siinkohal vaid mainin, et sotsialistliku realismi põhitingimuseks on peale kõrge ideelisuse ja suuri sotsiaalseid küsimusi käsitleva temaatika ka täiuslik ja kunsti kõrge vorm. Ainult nende nõuete teostamisel võib nõukogude kunst täita temale teadlikult asetatud ülesanded — olla meie ühiskondliku elu arengu mõjuvõimsaks teguriks, olla suuteline andma meie maa töötavaile rahvahulkadele rõõmu ja esteetilisi elamusi.

Lenini poolt püstitatud loosung — kunst kuulub rahvale — ei tähenda sugugi seda, et kunstiteose tase peab alla käima, peab lihtsustuma ja labastuma. Selle loosungi põhimõtte seisab kõigepealt kunsti rakendamises rahvahulkade teadvuse ja kultuuri taseme tõstmisele, selles, et kunsti kõrge väärtus muutuks rahvale mõistetavaks ja kättesaadavaks, tema teadvust ja tunneteilma organiseerivaks teguriks. Meil püütakse mõnikord seda loosungit profaneerida, tõlgitsedes seda kui kunstiaseme kohandamist rahvahulkade kõige madalamal seisvate kihtide maitsele ja mõistmisele, kui kogu kunsti muutumist tarbekunstiks. Nõukogude kunstile on võõras selline tendents. Siit järgneb, et nõukogude kunsti rahvalikkus ei seisa mitte tema madalatasemelisuses, vaid vastupidi just tema kõrges kunstilises väärtuses. Mida aga seejuures peab rangelt silmas pidama — kunsti sisu, selle ideestik peab olema selline, mis on südamelähedane rahvale, mis kajastab sel või teisel viisil rahvahulkade tegevust, püüdlusi, eesmärke. Sellega muutub nõukogude kunst aktiivseks teguriks ühiskonna elus, organiseerivaks, suunavaks, kasvatavaks teguriks ja selles seisabki nõukogude kunsti suur jõud.

Kunstrahva 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, on kõige parem, kui tõeline kunst ei tegele tänapäeva küsimustega, vaid

valiks endale teemad ja ideestiku minevikust. Tänapäeva materjal — seletavad samad autorid — on pudev liiv, mis kaob sõrmede vahelt, kuna minevik on juba kindel ja tugev marmor, mis väärib tõsise kunstniku talenti.

Et see seisukoht algusest lõpuni väär on, seda näitab meile maailma kirjanduse, kunsti ja heliloomingu ajalugu. Suured maailma-meistrid on kuulsaks saanud peaaesjalikult just sellega, et nad on osanud omaaja jooksva elu pudeva liiva muuta kunstiteose kõvaks marmoriks. Vene kirjanik Tolstoi sai suureks mitte üksnes oma „Sõja ja rahuga“, vaid suuremal määral oma „Anna Karenina“, „Ulestõusmise“ ja teiste selle ajajärgu aktuaalseid probleeme käsitlevate teostega. Eduard Vilde, Anton Tammsaare, August Jakobson on meie poolt hinnatavad kui omaaja ühiskonna probleeme kajastavad kirjanikud.

See ei tähenda muidugi seda, et nõukogude kirjanik, maali- või helikunstnik ei peaks käsitlema minevikuprobleeme. Kuid see ei tohi muutuda ainsaks põhimõtteks, sest käesoleva aja ühiskondlike probleemide õige lahendamiseks muutubki kunst aktiivseks ühiskondlikuks teguriks ja isegi mineviku kujutamine peab olema rakendatud tänapäeva probleemide lahendamisele.

Lõpuks peatun veel ühel ja väga tähtsal küsimusel, see on võitlus kodanlik-natsionalistliku ideoloogia kandjate kui ka nende ideede vastu. Eesti kodanlikest natsionalistidest kui meie rahva hädaohtlikemaist vaenlasist on meil korduvalt räägitud ja seda ka põhjendatult. Eesti kodanlikud natsionalistid olid need, kes aastakümnete jooksul on eesti rahva teadvust mürgitanud marurahvusluse ideedega, vihavaenu õhutamisega teiste rahvaste ja eeskätt vene rahva vastu. Eks ole kodanlike natsionalistide teene see, et meie koolidest tõrjuti välja vene keel, mille tulemusena meie noorsugu praegu ei valda vene keelt, seda keelt, millel on kirjutatud Lenini ja Stalini surematud teosed. Eks olnud kodanlikud natsionalistid need, kes kogu eesti rahva tahtsid ohvriks tuua hitlerlaste sõjamasinale, et eesti rahva verega kaitsta taganevaid fašistlikke jõuke. Nende eesti rahva õelaimate vaenlaste süütegude register on palju pikem, kuid ma tahtsin siin kokkutulnute tähelepanu pöörata teisele küsimusele ja nimelt võitlusele nende kodanlik-natsionalistlike ideede vastu, mis on seni veel säilinud eesti rahva teadvuses. Uheks selliseks ideeks on nn. „vabadussõja“ termin. Kodanlikud natsionalistid on selle sõja kuulutanud üldrahvuslikuks ürituseks ja meie noorsugu selle küsimuse ümber aastakümnete vältel kasvatanud

šovinistlikus vaimus. Meil on tarvilik selle sõja tõeline iseloom ja eesmärgid rahvahulkadele selgeks teha. Milles seisab küsimuse tuum?

Meie teame, et selle nn. vabadussõja tulemusena riigivõim Eestis läks üle reaktsioonilisele kodanlusele, kodanlikele natsionalistidele. Eestis hakkas kehtima kodanluse poliitiline ja majanduslik võimutsemine rahva üle. Kapitalistidele, pankureile, suurmajaomanikele, ärimeestele ja hallparuneile tõi see nn. vabadussõda tõepoolest vabaduse kurnata ja valitseda rahvast. Eesti rahvahulgad, keda kodanlus oli suutnud sel või teisel määral tõmmata sellesse Nõukogude rahvaste vastu peetavasse klassisõtta, jäid endiselt eesti maru-rahvusliku kodanluse ja hallparunite orjastamisobjektiks. Proletariaat linnas oli tööpuuduse ja näljasurma kartusel sunnitud endiselt orjama kapitali, kehvik talurahvas ja maatamehed jäid endiselt ilma maata. Kodanlik maareform 1919. aastal ei riivanud mingil määral külakapitalisti — hallparuni huvisid ja selle tõttu ei võinud ka kehviktalurahvas ja maatamehed sellest reformist mingit kasu saada. Vastupidi, selle maareformi tulemusena tekkis üle kogu Eesti hulk uusi suurtalundeid, tekkis Eesti oma rahvuslik mõisnik.

Seepärast pole meil põhjust seda klassisõda töötava rahva huvide kohaselt pidada mingiks vabadussõjaks, sest oma olemuselt oli see kodanluse agressiivne sõda Nõukogude maa vastu. Ta pidurdas mitmeks aastakümneks eesti töötava rahva võimuletuleku ja andis eesti kodanluse reaktsioonilistele jõududele võimaluse eesti rahvale sünnitada äraarvamatult palju kahju.

Teiseks tahaksin mõne sõnaga peatuda kodanlik-natsionalistliku ideoloogia väljendustel meie igapäevases elus. Šovinismile põhjenev kodanlik-natsionalistlik ideoloogia leiab oma väljendust ka meie päevil vihavaenu levitamises vene rahva vastu. Peale üldiste väidete eesti rahva nn. kultuurilisest üleolekust vene rahvast kasutab see reaktsiooniline maailmavaade veel teisi abinõusid nõukogude võimu rahvuspoliitika diskrediteerimiseks. Seda fakti, et sõbralik Vene Nõukogude Vabariik on saatnud meie ülesehitustöö abistamiseks meile rea vene seltsimehi abiks, kasutatakse kodanlike natsionalistide poolt ja valgustatakse kui eesti rahva venestamist. Sellele seisukohale, kui provokatsioonilisele ja nõukogudevastasele, tuleb otsustavalt vastu astuda. Tuleb mõista, ja sellelt vaatepunktilt ka selgitustööd organiseerida, et vene seltsimeeste abi meie rahvale niisugusel raskel ajal on igati teretulnud ja meie võime sellise abi eest ainult tänulikud olla.

Mulle näib, et meie kunstiinimesed peaksid ka selles küsimuses — võitluses kodanlike natsionalistide ja nende ideoloogia vastu — tegema ära suure töö, luues sellekohaseid kunstiteoseid nii käesoleva aja kui ka mineviku temaatikal. See on üks meie vabariigi arenemise elulisemaid küsimusi ja seepärast on mõistetav, et eesti nõukogude kirjanike, kunstnike, näitlejate ja muusikategelaste osavõtt sellest tööst on tarvilik. Meie Nõukogude maa rahvaste vankumatu sõpruse kajastamise probleem peaks iga meie kunstiinimese südamelähedaseks küsimuseks olema.

Seltsimehed! Olen ettekande kestel peatunud tervel real poliitilistel ja teoreetilistel küsimustel, mis minu arvates väärivad meie tänase nõupidamise tähelepanu.

Tahaksin nüüd lühidalt peatuda neil ülesandel, mis seisavad ees meie kunstiala harrastajail Nõukogude Eesti majanduse ja kultuurielu edasisel arenemisel.

Põhimiseks ülesandeks kõigile meie näitlejaile, kujutavaile kunstnikele, muusikategelastele, kirjanikele, arhitektidele, heliloojaile on igapäevane aktiivne töö nende ülesannete teostamiseks, mis seisavad kogu meie vabariigi, samuti ka üksikute kunstialade ees. Tuleb enam tähelepanu pöörata ka oma maailmavaatelise taseme tõstmisele, sest sellest oleneb suurel määral meie igapäevase praktilise töö tõhusus.

Eesti nõukogude kirjanike ja poeetide ees seisab ülesanne luua enam ilukirjanduslikke teoseid, mis kajastaksid meie suure ajastu sündmusi, mis kajastaksid seda suurt võitu, mille Nõukogude maa on saavutanud vaenlase üle. Meie eesti rahva rõõm saavutatud võidu puhul peaks leidma väärrika kajastuse kirjanduses, sest see võit vabastas meie rahva lõplikult tema põlisvaenlasest — sakslasest. Eriti suur ülesanne seisab meie näitekirjanike ees — anda meie nõukogude teatreile vastav repertuaar. Samuti on meil seni ilukirjanduses vähe tähelepanu pööratud meie sotsialistliku kodumaa stalinlikule rahvaste sõprusele, ometi oleksid sellised teosed väärtuslikuks relvaks võitluses kodanlik-natsionalistliku ideoloogia vastu.

Kujutavate kunstnike ees seisab ülesanne tänapäeva suuri sündmusi valada oma kunsti-

teostesse, jäädvustada suure Isamaasõja ja meie tagala sangareid tulevaste põlvete imetlemiseks. Selle suure ja vastutusrikka töö läbiviimiseks on vaja täielikult vabaneda formalismi ja naturalismi mõjudest ning väsimatult töötada oma kunstilis-teoreetilise taseme tõstmiseks.

Helikunstnike ülesandeks on luua meie rahvale suurematuid helindeid, milles kajastuvad nii meie suure ajastu hingus kui ka meie rahva lõplik vabanemine sajandeid kestnud saksluse hädaohust. Meie rahva traditsiooniline lauluarbastus vajab üha uusi laule, viisi- ja värvirikast muusikat. Nende loomine on heliloojate auvõlakas meie rahva vastu. Muusika interpreteerijail on vaja veel enam meie rahvast tutvustada teiste liiduvabariikide heliloominguga, vene klassikute parimate helinditega.

Näitlejail ootab meie rahvas uusi kujusid, mis aitaksid tal mõista meie suurt murrangulist ajastut, aitaksid tal mõista teiste Nõukogude rahvaste minevikku ja olevikku. Samuti ootab meie teatripublik näitejuhtidelt klassikute õiget tõlgitsemist vastavalt meie aja nõudeile ja meie repertuaari rikastamist rohkel määral nõukogude temaatikaga.

Arhitektide õlul lasub suur ja raske ülesanne — planeerida õigesti taastatavad ja ümberehitatavad linnad, et nad tõuseksid varemeist kaunimatena ja nägusamatena, kui nad olid varem. Selles töös on vaja arhitektidel taotleda kindlat ja püsivat koostööd meie kujutavate kunstnikega.

Eriti vastutusrikas ja raske ülesanne lasub meie kirjanduse, helikunsti, kujutava ja näitekunsti kriitikuil ja kunstiteadlasil vana, enamikus formalistliku kunstikriitika põhimõtete väljajuurimises meie aja nõukogude kriitikast, samuti ka kogu meie rahva kunstiajaloo läbiuurimises ja kirjapanemises.

Kõigi meie kunstialade juhtivate tegelaste suurimaks mureks peab olema ka meie tulevaste kaadrite õige kasvatamine, neile õige nõukoguliku maailmavaate ja kunstiteooria põhialuste andmine.

Kui meie kunstitegelased üksmeelselt koonduvad meie nõukogude võimu ja bolševistliku partei ümber, kui nad kogu oma jõu ja oskuse annavad tööle meie kodumaa ja rahva hea käekäigu ja tuleviku heaks, siis tulevad nad oma ülesannetega kindlasti toime.

# EESTI NÕUKOGUDE KUNST SOTSIALISTLIKU REALISMI TEEL

*J. Semper*

Seltsimehed! Suured ülesanded, mis seisavad meie nõukogude kunstitegelaste ees, kellelt rahvas ootab uusi, meie suurt ajastut väärivaid teoseid, nõuavad selgust paljudes põhilistes kunstiküsimustes.

Esimeseks ning kõige tähtsamaks eelduseks nõukogude kunsti arenemisele on kunstitegelaste õige arusaamine ühiskondlikest ja poliitilistest nähtustest ja nende arenemisseadustest. Ei saa tekkida sügavalt haaravaid nõukogulikke kunstiteoseid, kui nende looja ei suuda õigesti orienteeruda kaasajas, kui ta kogu oma hingega ei ela kaasa võitlusele inimkonna parema tuleviku eest, kui ta ei oska eraldada seda, mis ta ümber on edasiarenevat ja tõusvat, sellest, mis seal on iganenut ja hävinevat.

Kodanlikus Eestis võrsunud ja kasvanud kirjanikul ja kunstnikul on endisest ajast paratamatult külge jäänud mõningaid kodanlikule ühiskonnale omaseid harjumusi ja arvamusi, isegi siis, kui ta selle ühiskonnaga oli vaenujalal. Neid väärarvamusi ja vildakaid seisukohti lipsab vahele veel praegugi siin-seal arvustuses, sõnavõtus, teoses eneses, ja see näitab, et ei ole küsimust põhjani läbi mõeldud ega olda teadlik nõukogude kunsti põhiprintsiipidest. See on ühtlasi ka poliitilise ebaküpsuse tunnistus.

Mingi inertsit tõttu kirjutatakse meil veel küllalt edasi luuletusi ja lauluviise, luuakse pilte ja joonistusi, arvustatakse teatrit ja muusikat nõnda nagu kümmeaastat tagasi. Nagu polekski meie vahepeal läbi elanud suurimat murrangut oma rahva ajaloos, nagu polekski vahepeal kodanlikust Eestist saanud Nõukogude Eesti, nagu polekski vahepeal olnud Suurt Isamaasõda, sakslaste minemapühkimist meie maalt, ennenägematut kangelust, ennastsalgavat tööd, võimsat hoogu sotsialistliku elu taastamisel!

Pole veel kadunud kodanliku aja idealistliku maailmavaate saged, mille järgi kunst on midagi väljaspool elu seisvat, midagi sel-

lest kõrgemat, mingi ajast ja ümbrusest sõltumatu vaba vaimu toode, mis allub ainult omaenese seadustele, jne. Selliste vaadetega toitsid meid peamiselt saksa nn. vaimuloolised teoreetikud, saksa subjektiivse idealismi jätkajad igas variatsioonis, kes saksa fašismi päevil näitasid oma tõelist reaktsoonilist palet. Kirjandusteaduse alal viljeldi meil ülikoolis pikemat aega formalistlikku meetodit, mis kunstlikult katsus vormi sisust lahutada ja sisu teha vormi funktsiooniks. See formalism tungis ka meie arvustusse, mis kaua aega tegeles peamiselt ainult kirjandusteose vormi ja stiili analüüsigi, kõike muud ainult möödaminnes riivates. Samasugust formalistlikku kallakut võis leida ka paljudes kirjandus- ja kunstiteostes enestes. Juba oma teemade poolest katsusid need olla väljaspool oma aja probleeme.

Juba see, mida kirjanik või kunstnik elust valib oma teose aineks, samuti see, mida ta selleks valida ei taha, näitab autori suhtumist reaalsusse, tema ideelist silmaringi, tema poliitilist palet. Eriti teravalt ilmneb see tänapäeva suurtes sündmustes. Kui kirjanik, kunstnik, helilooja tegeleb meie päevil 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 vaenukkust nende vastu.

Kunsti eraldamine elust, selle sõltumatuks pidamine ajast on täiesti väär ideoloogia, mis tuleb välja juurida.

Veel tänaseni ei ole meil kadunud nähtus, et kunstiteose vormi vaadeldakse ja käsitellakse lahus teose sisust, kusjuures vormi üle ja sisu alahinnatakse.

Toon mõned näited. Teater „Estonia“ üks esimesi lavastusi oli A. Kitzbergi „Enne kukke ja koitu“. Repertuaari võeti see teos selletõttu, et selles teoorjuse aega kõigi ta vastuoludega kujutavas teoses leidis niipalju paralleele äsja üleelatud saksa okupatsiooni eluga. Tolleaegne opman, nagu seda Kitzberg kujutas ja näitleja esitas, oli nii hämmastavalt sarnane meie opmanitega saksa fašistliku okupatsiooni ajal. Meie teatriarvustus ei haaranud kinni sellest kõige olulisemast, ei valgustanud ega süvendanud edasi neid küsimusi, vaid, nagu harilikult, peatus üksiku näitleja mängul, mõnel lavastuslikul momendil, märkis ära teose kunstilise puudulikkuse, kuna etenduse tuum jäi kahe silma vahele. Meie laulukooride esinemistel hinnatakse ikka veel peaaegu ainsa väärtusena ettekande kvaliteeti, intonatsiooni puhtust, häältegruppide tasakaalu jne.,

kuna sõnalis-sisulisele poolele, laulu ideelisele küljele ei pöörata suuremat tähelepanu. Kas siin ei kajastu kodanluse languse ajajärgu ideelagedus? Võrrelge sellega näit. meie tärkava kodanluse suhtumist laulu sisusse läinud sajandi teisel poolel: see oli isamaalik, kajastas rahvusliku ärkamise hoogsust ja sel oli ajale vastavat ideelist tuuma. Laul ei olnud siis ainult ilutsemiseks. Meie praegused heliloojad armastavad ümber töötada vanu rahvalaule ja see on kiiduväärne töö. Kui aga sellega ühtlasi kaasas käib loobumine kaasaja temaatikast, kõrvalehoidumine aktuaalsete tekstide viisistamisest, siis annab see tunnistust helilooja mahajäämisest ajast või tema ideetusest, kui mitte klassivaenulikkusest. Nii mõnegi viimasel ajal loodud instrumentaalteose kohta on avaldatud arvamust, et nende vormi meisterlikkusele ei vasta ideeline sügavus.

Sama nähtus kordub ka kujutatavas kunstis, kus meisterlikkusele värvikäsitlemise alal ei vasta igakord teose sisuline sügavus. Jüriöö näitusel oli välja pandud mitu suurt maali, milles kunstnikud ei olnud läbi mõelnud kujutatud inimeste asendit, žeste ega näoilmet. Üks või teine figuur on sinna või teisale asetatud eeskätt kompositsioonilistel kaalutlustel, puhtvormilistel printsüüpidel, mitte aga teose sisu põhjal. Tarviteb ainult mõelda, mis iga isik antud asendis järgmisel hetkel on sunnitud tegema, kui selgub sisu absurdus. Selliseid ja teisi formalismi sugemeid leidub meil kujutatavas kunstis veel küllalt. Ka kirjandus ei ole veel tänapäevalgi sellest vaba: ka siingi võib näiteid tuua luuletustest, kus vormi meisterlikkus varjab sisulist tühjust või koguni vildakat ideoloogiat.

Üsna lähedalt vormi ülehindamise ja sisu alahindamisega on seotud kolmas nähtus kodanliku aja langusperioodist: meeleliselt tajutava ülehindamine ja idee alahindamine. Oli mitmesuguseid voolusid läänes ja meil, mis objektiivse maailma katsusid pihustada mingiks subjektiivsete aistingute mosaiigiks. Filosoofias avaldus see subjektiivne idealism machismis, mille tõelise reaktsioonilise palge Lenin nii meisterlikult paljastas oma „Materialismis ja empirio-krititsismis“. Kunstis ja kirjanduses avaldus see eraldumises ühiskonnast, subjektiivses suhtumises elusse, aistingute, muljete, ego-tsentriliste elamuste kultiveerimises, impressionismis. See oli manduva kodanluse kunst ja kirjandus, mis progressiivset ideed kunstiteoses pidas tendentsiks ja ühiskondlikusse mõttesse suhtus põlas-tavalt.

Neid impressionismi jälgi on meil veel tänapäevalgi märgata, nii näit. maalikunstis, kus värvilised laigud kipuvad kujutatavat eset

deformeerima. Veel mõni aasta tagasi olid meie kunstinäitustel esitatud žanrid väga piiratud. Inimese kujutust oli hoopis vähe ning ideedest ja suuremaidest teemadest hoiduti eemale kui „tarbetust literatuurist“.

Nagu maalikunst tahtis kõnelda ainult silmale, mitte aga mõttele või tundmustele, nii ka helikunst ainult kõrvale. Haaravaist ideedest ja suurest emotsionaalsusest heliteoses hoiduti ja lepiti ainult kõlaimpressioonidega, mida järjestati kas vabama või nõudlikuma vormiloogikaga. Mitte harva ei leia me tänapäeva muusikarvustuses järelejäänud sellest idealistlikust käsitusest, kus kiidetakse nüansse, vaevalt tabatavaid tunde- ja tunnevõrude, kõlamüstikat ja muud selletaolist, ilma et taibataks, kuivõrd kaugel on selline idee- ja hookehv muusika nõukogude inimese soovist kuulda eeskätt võimast, suurehoolist, tundmusi kaasahaaravat muusikat.

Kui meie tänapäeva kunstis veel küllalt leidub formalismi sümptomeid, nagu neist iseloomulikumaid on näidatud, siis esineb n a t u r a l i s m i, seda teist pahet, mille vastu Nõukogude Liidus kunsti alal võideldi meil võrdlemisi vähe. Selle all ei mõelda Zola naturalismi, vaid nähtust, et kirjaniku või kunstniku kujutuses on kunstilis-ideeliselt ainult vähe ümber kujundatud, et nähtuste sotsiaalajaloolise tuuma asemel palkutakse nende bioloogilist või füsioloogilist külge. Sageli kujutatakse mingit stseeni sellepärast, et see on toores, aga mitte sellepärast, et see on iseloomulik. Meil võis kirjanduses seda suunda vahest kõige enam leida. H. Raudsepal, kes kord „Põhjakaares“ sellele biologismile isegi teoreetilist tuge otsis. Mõningaid naturalistlike sugemeid võib vahel kohata veel ka lavastustes, kuigi meie lavarealism tänapäeval üldiselt on leidnud õige mõõdu tinglikkuse tarvitamisel. Leonovi „Vallutusretkes“ on üks moment, kus kergesti võidakse laskuda sellisesse naturalismi. Ma mõtlen stseeni, kus näidatakse sakslaste poolt piinatud tütarlast ja selle vaatepildi pöördelist mõju peategelasse Feodorisse. Kui kerge oleks siin vääratada ja näidata tütarlapse füüsilisi valusid, — autor kõneleb ju tema seljale tilgutatud kirjalakistki — kuid P. Põldroosi lavastuses oli välditud isegi oigeist ja nutust, ning kogu pildist oli füsioloogia pind eemaldatav. Ning see piirdumine lavalise tinglikkusega oli täiesti õigustatud.

Toore elutüki vormimata ja maitsetu ületoomisega ei tõsteta teose ideelis-kunstilist väärtust, vaid viiakse alla. Iga kunstiteos on elu toormaterjali ümberkujundamine vastavalt selle kunstiala erilisele nõudele. Hippolyte Taine ütleb kunsti kohta: „Lagedal

väljal ma eelistan kohata oinast, aga mitte lõvi, kuid võre taga eelistan näha lõvi, aga mitte oinast. Kunst on just see erilist laadi võre, ta vabastab meid ehmatusest, kuid säilitab täielikult huvi. Me võime siin ilma kannatuseta ja hädaohuta vaadelda uhkeid kirgi, hüigla kokkupõrkeid, kogu inimloomuse erutusi ja pingutusi... ja kui sa jõudu nõnda vaatled, siis tekitab see elamusi ja haarab sind kaasa.“

Nõukogude kunsti põhimeetodiks on sotsialistlik realism, milles on rakendatud endise realismi parimaid omadusi ja traditsioone.

Katse igale kunstile omaste kujundamisvahenditega reaalsust edasi anda on niisama vana kui kunst ise. Kui realismi nime kandev vool läinud sajandi keskel tekkis, siis arvas selle voolu üks algatajaid Champfleury, et ta reaalsust kõige paremini tabab, kui ta kujutab kõige igapäevasema inimese tühiseid askeldusi. Saksa nn. „konsekventse naturalismi“ pooldajad arvasid, et reaalsust saab edasi anda detailide kuhjamisega, ja nii kirjeldas üks neist lehekülgede kaupa valguse ja varju mängu seinal tulekumast ahjus. Sedasama meetodit rakendas M. Proust hingeelu vaadeldes, kui ta nagu ajalubi all jälgis kõige tühisema elamuse kõige vähemaidki varjundeid. Ent mitte neid traditsioone ei jätka sotsialistlik realism. Ta hindab kõrgelt neid realiste, kes elu haarasid sügavamalt, ja nimelt tema ühiskondliku arengu aspektist.

Realismi peamiseks tunnuseiks tuleb pidada detailide tõetruudust ja tüübiliste karakterite kujutamise tõepärasust tüübilistes olukordades nagu seda formuleeris Engels oma kirjas Marg. Harknessile. Oleks vildak arvata, et sõna „tüübiline“ tähendab midagi keskmise läbilõike taolist või matemaatiliselt kõige sagedamini esinevat, vaid selle all tuleb mõista seda, mis kõige ilmekamalt karakteriseerib antud sotsiaalset keskust tema arengus.

Kui näit. saksa fašistliku okupatsiooni aega kujutades kirjanik näitaks ainult olude raskust, mille all Eesti kodanikud kannatasid, ega kujutaks aktiivset võitlust okupantide vastu, siis ei võiks öelda, et kirjanik on tõepäraselt kirjutanud tüübilisi karaktereid tüübilises olukorras, kuigi passiivselt kannatajaid saksa okupatsiooni ajal oli matemaatiliselt rohkem kui aktiivseid vastuhakkajaid. Tüübilist tuleb vaadelda ajaloolise arengu perspektiivist, ajaloo käigu seisukohalt on aga aktiivseil vastupanijail, kuigi neid oli vähem, palju rohkem kaalu kui passiivseil kannatajail. Tüübiline polnud mitte vaikne kannataja või sakstega kaasajooksja, vaid aktivist, partisan.

On arusaadav, kui võrd sügavama arusaamise reaalsusest annab ajaloolise materialismi poolt teritatud pilk. Näite järele ei tarvitse kaugele minnagi. Eduard Vilde poleks kunagi andnud nii tõetruid ja sügavaid, laiahaardelisi läbilõikeid ühiskondlikust elust oma romaanides, kui ta poleks tuttav olnud Marxi-Engelsi teooriaga.

Ent on suuri kirjanikke-realiste olnud, kes õige pildi ühiskonna arengust on suutnud anda ebateadlikult või isegi oma seltskondliku situatsiooni ja maailmavaate kiuste. Nii Balzac, kes hoolimata oma poliitilistest vaadetest andis kaasaegsest prantsuse ühiskonnast nii tabava pildi, et, nagu väljendab Engels, „ta oli sunnitud minema vastu oma enese klassi sümptomaatiaid ja poliitilisi eelarvamusi.“ Teine näide — L. Tolstoi. Seda suurt kirjanikku kõigis ta vastuoludes geniaalselt analüüsides ütleb Lenin: „Tolstoi piütsutas tohutu jõu ja siirusega valitsevaid klasse, paljastas suure kujukusega kõigi nende asutiste sisemist valet, mille abil püsti seisab praegune ühiskond: kirikut, kohut, militarismi, seaduslikku abieli, kodanlikku teadust. Kuid tema õpetus osutus täielikus vastuolus seisvaks eluga, praeguse korra hauakaevaja, proletariaadi, elu, töö ja võitlusega. Kelle vaatepunkt kajastus Leo Tolstoi jutluses? Tema suu läbi kõneles kogu see paljumiljoniline vene rahva mass, kes juba vihkab praeguse elu peremehi, kes aga veel ei ole jõudnud teadliku, järjekindla, lõpuni mineva leppimatu võitluseni temaga.“ (Lenin XIV, 407.)

Meie suur realist Tammsaare kõigi oma vastuoludega ja suurte piltidega meie ühiskonnast on ajaloolise arengu õige tabamise seisukohalt alles läbi uurimata. Kui aga peatuda meie „kriitilisel realismil“, nagu see kirjanduses välja kujunes kodanluse päevil, siis kujutas see elu pisinähtusi, elu „tagahoove“, kritiseeris „kapitalismi väärnähtusi“, ilma et ta oleks püüdnud näidata kapitalistlikus ühiskonnas kasvavaid jõude, kes selle kapitalismi hauakaevajaks saavad. Kriitiline realist, esitades üht lõiku elust, tahtis nagu öelda: „Vaadake, niisugune on elu“ või siis kõige enam: „vaadake, nii see enam edasi kesta ei või“. Inimest hinnati kui olude produkti ja seda täiendas heal juhul autori sotsiaal-eeiline suhtumine.

Sotsialistlik realism ammutab oma maailmavaate marksismist-leninismist, mis annab „orienteerimisjõu ja arusaamise ümbritsevate sündmuste sisemisest seosest“ (Stalin, Leninismi küs., 14). Selles mõttes omab ta võimsat vahendit, mis hõlbustab õigesti käsitada kujutatavat ühiskonda ja aega. Ent seda käsitamist ei juhi üksnes teooria, vaid ka see, et nõukogude kunst on sisse lülitatud kaasaja elu praktikasse. See tähendab, et nõukogude kirjanik ja

kunstnik ei seisa elust eemal mingi kõrvaltvaatajana, vaid on kõige oma olemisega keset seda elu ennast, võtab sellest tegelikult osa, elab sisemiselt kaasa kõik selle pingutused ja taotlused, võitlused ja võidud. Elust eemal seisev boheemlane on surnud ühes kodanliku korraga.

Sotsialistlik realism nõuab, et kujutataks reaalsust selle progressiivses arengus tõetruult, misjuures see tõetruudus peab liituma ülesandega töötavat rahvast ideeliselt ümber kujundada ja teda kasvatada sotsialismi vaimus. Niisuguse reaalsuse tõetruu kujutuse ta revolutsioonilises arengus annab näit. Solohhovi „Ülesküntud uudismaa“, mis kujutab suurt murranguaega kolhoseerimise päevil, või Furmanovi „Tšapajev“ oma rahva seast spontaan- selt üleskerkinud kangelastega, kes Punaarmeele au ja kuulsust toovad, A. Tolstoi „Kannatuste tee“, suur maal kodusõja päevilt, mis ajaloolis-konkreetselt ja tõetruult kujutab sõjalise intelligentsi ümbersündi. Aga selliseid näiteid suurtest teostest, mida kannab kaasaelamine ja täielik arusaamine oma ajast ning ülesanne töötavat rahvast ümber kasvatada sotsialismi vaimus, näeme ka teistel kunstialadel. Šostakovitš, kes kaua aega takerdus formalismis, kirjutas Leningradi piiramispäevil oma seitsmenda sümfoonia, mis on meisterlik mitte ainult vormilt, vaid ka ideeliselt sügavuselt, teose, mis hoolimata oma nõudlikust vormist muutus otse rahvalikuks. Aga meie oma sõjaegne lüürika Nõukogude Liidu tagalas? Jüriöö kunstinäitus? E. Kapi „Patriootiline sümfoonia“, H. Lepnurme „Oktoobri kantaat“ ja „Jüriöö kantaat“? Kas need ei kõnele sellest, et oleme asunud teele sotsialistliku realismi loomise poole, mis on täis ajahingust ja perspektiive ja mis taotlevad töötava rahva ümberkasvatamist?

Sotsialistlik realism ei suhtu end ümbritsevasse ellu ükskõikselt, vaid kajastades seda elu tahab ta omalt poolt kaasa aidata töötava rahva võitluses sotsialistliku ühiskonna eest. Ehtne nõukogude kunst on sügavalt parteilik, aga mitte erapooletu ja kõrvaltvaatav. Ta ei näita üksnes elu tänapäevast palet, vaid ka tuleviku idusid, mis temas arenevad.

Tõetruuduse kõrval on sotsialistliku realismi üheks eluliseks jooneks rahvapärassus. Seda ei tule mõista vulgaarselt kui lihtlabasust, kui vastutulekut massi madalamale maitsele, vaid kui lähedalseismist töötava rahva huvidele ja progressiivsust. Et rahvapärane, progressiivne kunst oma kasvatuslikku otstarvet täidaks, peaks kunsti väljendusviis olema selge ja lihtne ning arusaadav.

Väga komplitseeritud väljendusviisi taga haigutab sageli tühjus. Kuid teiselt poolt on ka selge, et on väljakujunenud kunstivorme näit. muusikas, millest täielik arusaamine ei eelda üksnes musikaalsust, vaid ka vormide tundmist. Šolohhovi „Vaikne Don“ on rahvapärane teos siin tähendatud mõttes, kuid selle sõnastus pole sugugi lihtne, vaid küllaltki raskepärane.

Kuid muidugi ei ole hea teose vooruks see, et ta ei ole arusaadav kõigile, või et ta jätab publiku külmaks. See näitab, et kirjanik või kunstnik ei ole suutnud teosesse panna oma hinge, nagu öeldakse, või ta ei ole küllalt meister oma kunstivormi valitsemises.

Nõukogude kunst on aktiivne tegur kommunistliku ühiskonna ehitamisel ja ta täidab oma suurt ülesannet ainult siis, kui ta suudab haarata suuri hulki ja neid suunata.

Kui pilk tagasi heita kunstile kodanliku Eesti päevil, siis näeme ühelt poolt, et estetismi kalduvad voolud (impressionism, uusromantism, ekspressionism jne.) ei olnud rahvapärased juba ses mõttes, et need ei puudutanud rahva elulisi huvisid, hoidusid ühiskonna probleemidest, ei suutnud rahvast suunata ega sügavamalt haarata. Neile vooludele oli lähedane Kanti idealistlik esteetika, mille järgi ilu on „huvitu meeldivus“. Sellele estetismile seadis end vastu „eluläheduse“ vool, kuid seda voolu ei kandnud kindel ideoloogia, vaid see oli ebamäärane segu biologismist, sotsiaalhumanismist ja idealismist. Ei olnud mingi ime, kui osa sellesse voolu kuuluvast kirjanikest kadus fašismi hõlma. Progressiivset rahvapärast tundmata mõtlesid viimased, et rahvapärased on rahva meelepärased, täpsemalt, valitseva klassi meelepärased. Õiget rahva palet, progressiivse töötava rahva palet nad ei tundnud.

Rahvapärased nõue käsitatud mõttes ei saa võõras olla ka muusikale ega kujutavale kunstile. Rahva eluliste huvide lähedane ei ole muidugi ükskõiksete esemete mõtestamata kujutamine lõuendil või absoluutne muusika, mis kuulaja emotsioone liikuma ei pane. Kujutavas kunstis on rahvapärased üheks eelduseks inimese kujutamise oskus, muusikas loomingu lähtumine neist emotsioonidest, mis kogu ühiskonda on haaranud. Meie tänapäeva kunst on alles pooltel teel selle poole.

Sotsialistlik realism on kujuldamatu ilma kõrge ideelisusega. Eespool juba märkisid idee alahindamist kodanlikus kunstis ja kirjanduses. On iseloomulik, et kodanlus iga kord, kui on tegemist temavastase ideoloogiaga kunstis, peab seda halvustavalt ten-

dentslikkuseks. Ta eelistab kunsti, mis ei häiri ta rahu ega õõnesta ta jalgealust. Seepärast soodustab kodanlus kunsti ja kirjandust, mis tegeleb ainult elu pealispinnaga ja mis tema enese ideelagedust ja ideelist tühjust aitab varjata. See kodanliku kunsti ideelagedus leidis Eestis kõige ilmekama kuju fašismi päevil, millal soodustati kõige labasemat tingeltangelit. Aitab, kui ma siin ette loen näiden-dite pealkirjad, mida soovitati võtta ja mida osalt ka võeti eesti teatrite repertuaari okupatsiooni päevil: „Mesinädalad“, „Naisin- ingli“, „Kas võivad mehed truud olla“, „Neli naist“, „Armastus- kirjad“, „Eeva hüppab läbi akna“, „Neli selli“, „Naine ja kolm tütarlast“, „Mees parimais aastais“, „Õnneinglike“, „Madam Flirt“, „Hispaania kärbes“, „Armastus esimesest pilgust“ jne.

Ideelisus, mida taotleb nõukogude kunst, avaldub kunstniku arusaamises elu protsessidest, selles, et ta mõtleb ja tunneb sügavalt kaasa töötava rahva võitlusele parema tuleviku eest. Ideelisus ei saa ega tohi olla mingi külgeriputatud silt, mingi nõutav annus, vaid see peab olema orgaaniline osa kunstiteosest. Seda tahaksin siin eriti rõhutada.

Harutihti näeme, kuidas ideelisust meil veel valesti mõistetakse. Kunstnik näiteks kujutab tavalist põldu rukkiahakkidega, kuid pealkirjaks paneb „Lõikuskampaania“, arvates, et sellega on ta andnud sügavalt ideelise teose. Meie uusima heliloomingu hulgas leidub koorilaule, kus teksti autor on andnud võitlusluuletuse, kuid helilooja on sellele lisanud viisi, mis on nukker ja ilma hoota. Tulemuseks on ideeliselt vastuvõtmatu laul. Samuti on lugu luuletuste, jutustuste, näidenditega. On vähe sellest, et luuletusse poeta- takse mõni poliitiline käibesõna, et jutustus või näidend käsitleb aktuaalset teemat. On tarvis, et elutunne, mis teosest läbi voogab, oleks nõukogulik, et arusaamine ümbritsevaist nähtustest oleks õige, et autori mõte, tunne ja tahe oleksid orgaaniliseks tervikuks liitunud ja suunatud ühele poole. Siis veenab kunstnik ilma sildi- keseta. Siis teostub see Engelsi lause, mis ta tuleviku kunsti kohta ütles ja nimelt, et see on „suure ideelise sügavuse, teadlikuks saanud ajaloolise mõtte täielik liitumine shakespeareliku elavuse ja mõju- susega.“

Iga hea kunstiteos pakub esteetilist lõbu, kuid nõukogude kunsti ülesandeks pole pakkuda ainult meelelahutust, vaid eeskätt kasva- tada inimestes energiat, tegevuse ja edasiarenemise tahet ning püüdu oma annet ja võimeid välja arendada. Ei mahu nõukogude kunsti raamesse teosed, mis kisuvad tagasi vana ja iganenu poole,

mida kannavad nõukogude korrale vaenulised tendentsid, olgu need kui varjatud tahes. Sõja päevil olid kirjandus ja kunst relv, millega vaenlast aidati lüüa, mis tõstis võitlejate võitlusindu ja ergutas tagalas töötajaid. Tarvitseb ainult järele pärida meie oma kunstibrigaadide liikmeilt, kes on käinud rindel punaväelastele oma kunsti pakkumas, kui suure tähelepanu ja tänulikkusega neid kuulati ja kuidas see kokkupuude kunstiinimesi endid ergutas edasi töötama. Ülesehituspäevil ei tohi kontakt kunsti ja töötava rahva vahel olla nõrgem kui sõjapäevil. Kunst peab end tervenisti sisse lülitama meie töötava rahva teenistusse. Siis ta saab ise seda elustavat jõudu, mida sai Antaios maamullaga kokku puutudes.

Loomulik, et nõukogulik elutunne erineb põhjalikult kodanluseaegsest elutundest. Siis esines kunstis nii palju passiivset meeoleolust, nukrutsemist, üksinduse kurbust, tundmuste külma analüüsi, ühtesulamistundeid loodusega, ilutsemist joontest ja värvidest ning helidest, mis pidid olema salapärased, müstilised. Need meeoleolud tekkisid lootusetusest, mida kodanlik ühiskond läbi elas. Sellele kõigele seab nõukogude kunst vastu elutunde, mis on aktiivne, võitlev ja elu ümberkujundav.

Hiiglasuured saavutused majanduse ja kultuuri alal Nõukogude Liidus, kiiresti kerkivad vabrikud ja tehased, suurejoonelised üritused kanalite kaevamisel, uute tööstusharude rajamisel, kogu viis-aastakute saavutused, kõnelemata ennenägemata kasvavast võimusest Isamaasõja päevil, on nõukogude inimesesse istutanud suure perspektiivi tunnetuse sotsialistliku ühikonna võimeist ja võimalustest. Töökangelus, kollektiivse töö paatos, töötajate valmisolek ühiskonna suurte ideaalide nimel ohverdada kõik — see on joon, mida ei tunne kapitalistlikud riigid.

Selles kõiges on romantikat, revolutsioonilist ja loovat romantikat. Selles on reaalsuse ja unistuste tihedat koostööd, mida kodanlik maailm seab vastakuti. Väikesel inimesel tekkis ju ainult oma pisielu piirides unistusi, mis kunagi täide ei läinud. Romantika tähendas teostatamatuid unistusi ning tekitas igatsust ja kurbust, tekitas muinasjutte muistsest kuldsest ajastust, tagasiigatsust minevikku. See tagurlik romantika oli pime oleviku arenemise suhtes, oli olemuselt reaktsiooniline, suubus müstikasse, eluvõõrasse fantastikasse, katsus väljamõeldistega elu talutavaks teha.

Marx ütles omal ajal väikekodanlikest kirjanikest: „Oma hareduselt ja isiklikult situatsioonilt võivad nad vürtspoodnikest niisama kaugel olla nagu taevast maast. Neid teeb väikekodanluse esin-

dajaks see, et nende mõte ei liigu kaugemale väikekodanluse elu-olu piiridest, et nad seepärast jõuavad teoreetiliselt samade ülesannete ja otsuste juurde, mille juurde väikekodanlane tuleb praktiliselt, tänu oma materiaalseile huvidele ja oma ühiskondlikule asendile.“ See on väga tabavalt öeldud. Väikekodanlasel puudub igasugune perspektiiv. Ta ripub asjade ja faktide küljes ja peab neid muutumatuks.

Kuivõrd teissugune on nõukogude inimese elutunne! Tema perspektiivi avarus ja suurejoonelisus kajastub ka kunstis. Võib üsna selgesti tähele panna nõukogude kunstis tendentsi monumentaalsuse poole. Kord see kasvas isegi gigantomaaniaks, mida tuli taltutada. See monumentaalsus ei avaldu üksnes arhitektuuris. See avaldub monumentaalmaali ja monumentaalskulptuuri viljelemises. Seda võib märgata isegi muusikaloomingus, kus kammermuusika osa on võrdlemisi väike ja kus harrastatakse suuri vorme. Uute sümfooniade rikkuse poolest ületab Nõukogude Liit, eeskätt muidugi vene rahvas, kõik teised rahvad.

Nõuab aega ja kogemusi, enne kui väikekodanlikust kitsusest ja geograafilisest piiratusest pääsenud eesti kodanik omandab nõukogude inimese perspektiivi ja avaruse tunde, enne kui ta tervemisti sellesse suudab sisse elada. Sotsialistliku realismi teed sammudes tuleb ka eesti kunstis avaruste hingust, teotahet ja optimismi. Tuleb kirjandusse ka positiivse karakteri kuju, mis ei ole võõras nõukogude kirjandusele. Positiivseks kujuks kodanluseaegses kirjanduses võis lugeda ikkagi ainult võitlejat selle korra vastu. Kodanlus ise pidas sellist võitlejat loomulikult negatiivseks kujuks ja oleks meeleldi soovinud, et ülistataks mõnd energilist rahatuusa või suurtaluperemeest. Kuid „Karuskose“ autori taolisi positiivsete asunike ja taluperemeeste magusaid maalijaid leidis vähe eesti kirjanike hulgas ja needki kadusid koos fašismiga.

On täiesti ekslik sotsialistlikku realismi mõista mingi kirjandusliku või kunstilise vooluna või stiilmaneerina, mis kitsendaks kunstniku individuaalset avaldusviisi. Ümberpöörduvalt, see võimaldab kõige suuremat mitmekesisust stiililiste vormide rakendamisel. Võrrele ainult A. Tolstoi, Šolohhovi, Leonovi, Ehrenburgi stiili omavahel, Šostakovitši ja Hatšaturjani stiili, Gerassimovi, Deineka ja Sarjani maalimisviisi! Ta ei kitsenda ühegi žanri viljeldamist. Ta ei võimalda, vaid otse nõuab teose kõrget kunstilist taset ja meisterlikkust kujundamises. Ta rõhutab rahvusliku vormi rakendamist sisu organiseerimisel.

Sotsialistlik sisu ja rahvuslik vorm — see on sm. Stalini poolt näidatud kultuuri arenemise tee.

Mis tähendab sotsialistlik sisu kunstis meie praegustes tingimustes? See tähendab eeskätt kogu meie ümbritseva elu kujutamist ühes ta terava klassivõitlusega, sotsialistliku majanduse ehitamisega, kodanliku natsionalismi likvideerimisega. Suur võitluse, taastamise ja ehituse ajajärk annab eesti nõukogude kirjanikule ja kunstnikule lõpmata palju aineid. Pole kahtlust, et see hiiglamur-rang, mida me läbi elame, loob eesti kunstile hoopis teise ilme.

Kuidas tuleb mõista rahvuslikku vormi? Igatahes mitte lahus sotsialistlikust sisust. Kui seda erilise agarusega kiputakse taotlema, siis võib rahvuslik vorm muutuda kodanliku natsionalismi redu-paigaks.

Ekslik muidugi on rahvuslikku vormi võtta mingi muutmatu šabloonina. Ta on arenemise tagajärg ja areneb ka ise edasi, sotsia-listlikus tegelikkuses kindlasti hoopis kiiremas tempos kui näit. teoorjuse päevil. Seda tõendab elu ise. See, mida me pidasime eesti põliseks loomuseks, jonn, individualism, kinnisus jne., muutub kii-resti uute sotsiaalsete tingimuste mõjul. Sellelt seisukohalt ei saa meie vanade rahvariiete koloriiti või rahvalaulude helilaadi pidada mingiks igaveseks kaanoniks, küll aga võime oma rahvuspärimuste rikkast tagavarast valida seda, mis sotsialistliku sisuga sobib ja mis seda veelgi selgemini aitab ilmestada.

Meie ees seisab tõusev Nõukogude Eesti uue sisuga. Eesti nõu-kogude kunst on asunud sotsialistliku realismi teele. Elu ise pakub sülitisi uusi aineid kirjanikule ja kunstnikule. Eesti punaväelane oma kodumaad vabastamas, kangelased saarte vallutamisel, töö-lised oma vabriku sisseseeadeid kaitsmas taganevate fašistide eest, Klooga tuleriidad, koonduslaagrid, partisanid meie metsades, nende varjad, esimesed vaod pärast maareformi, saavutused tööriindel, võidupüha, terav klassivõitlus — kui palju ainet igale kirjanikule, kunstnikule, heliloojale meie oma kodu ukse all, kõnelemata kõr-geist ideedest, mida me tunneme teenäitajaina ja mida meie kunstnik ning kirjanik on kutsutud konkreetsetl kujutama. Kõik see uus sisu ootab meie eesti nõukogude kunstis kehastamist kõige mitmekesisemais kujudes ja vormides.

# SÕNAVÕTTE

LEO SOONPÄÄ:

Seltsimehed! Tahaksin öelda mõningaid sõnu kultuuripärandisse suhtumise kohta. Nagu teie näete loosungil, ütleb Lenin: „Tuleb võtta kogu kultuur, mis kapitalism jättis, ja ehitada sellest sotsialism.“

Kui on öeldud, — tuleb võtta kogu kultuur, siis ei pea selle all mõistma, nagu peaksime võtma selle kultuuri pimesilmi, ilma kriitikata, vaid peame tegema valiku ja võtma seda, mis on meile kõlblik. See valik tuleb teha marksistlikult-leninlikult, et leida vajalik. Nõukogude kunsti algaastaid jälgides nägime, et siis valitses tendents visata kõik eelnenu üle parda, luua täiesti uus proletaarlik kultuur, proletaarlik kunst. Ka meil oli nõukogude aastail kuulda üksikuid häält selles suunas. Need üksikud mõtteavaldused on üksikuiks jäänud. Mis mõte on lõhkuda maja kõlblikku vundamenti ja ehitada uus vundament ainult sel põhjusel, et endine on ehitatud kodanlikul ajal. Kui too vundament meile pealeehituseks kõlbab, siis tuleb meil seda kasutada.

Kui otseselt läheneme mineviku kultuuripärandi kasutamisele kujutatavate kunstnike poolt, kelle seisukohalt minu sõnavõtt on mõeldud, siis kerkib küsimus: mida pakub kunstnikele mineviku pärand?

Sellele küsimusele annab piisava vastuse üksikute kunstnike kujunemise vaatlemine. Meie näeme, et kogu eelnenu kujutava kunsti ajalugu on eelnenu perioodide saavutuste ja töö edasiehitamine. Võtkem näiteks niisugune populaarne nimi, nagu on seda Repin. See kunstnik on kasutanud äärmiselt palju eelnenu kunstnike saavutusi. Ta on võtnud Michelangelo anatoomia ja selle põhjal modelleerinud inimesi, ta on võtnud Leonardo da Vinci valguse ja varjud, ning koloristliku käsitluse, ta on tuginenud Sebas-

tiano di Piombo värvidele jne. Kuid ta on need vormid, elemendid töötanud oma laadis ümber, rakendanud need oma kunstiliste kavatsuste teostamiseks.

Ehk võtkem näiteks impressionistid, kellest on täna juttu olnud. Needki meistrid on laenanud eelnenud ajajärgu meistreilt juba vararenessansist peale. Seal on Piero della Francesca, Velasquez, Bruegel jne. Kuid mida on impressionistid üle võtnud? Nad on võtnud vormielemente, mitte mainitud kunstnike ideelist, sisulist külge, vaid nende kujunduselemente peamiselt valguse ja värvi alalt, ja miks ei või ka meie kasutada möödunud aegade kunsti neid vormilisi saavutusi, seda kunstilist abc-d, mis üksikute kunstnike elutöös on leitud hea olevat. Nii võime võtta õpetust ka impressionistidelt. Impressionistide atmosfääri kujutamine on meieaegseile kunstnikele suureks tehniliseks abistajaks. Muidugi ei tohi meie omaks võtta impressionistide ideelisi lähtekohti. Impressionism teatavasti on see vool, mis püüdis, vulgaarselt öeldes, loodusele vesti alla pugeda, nii lähedale minna loodusele kui vähegi võimalik. Neid ei huvitanud muu, kui elu pealispind, epidermis. Ma läheksin isegi kaugemale ja räägiksin selliseist kunstnikest, nagu Cezanne. Tema värvikäsitlusest võime meie kriitiliselt suhtudes mõndagi õppida. Kunstnikul ei tule häbeneneda kasutada juba valmisolevate vormide elustamist, mis mineviku kultuuripärandist on meile kättesaadavad ja vastuvõetavad. Sellega tõstavad kunstnikud oma kujundusoskust, mille tõstmise vajadusele sm. Päll tähelepanu juhtis.

Nõukogulik kunst peab olema sisult ja vormilt tasakaalus. Halb vorm surmab ka kõige parema idee, kõige parema sisu.

Peatuksin veel mõne sõnaga kunstiteadlaste ülesandeil kultuurilise pärandi hindamise suhtes. Sm. Päll tõi siin näiteid Voldemar Vaga kunstiajaloo. Need näited ei olnud kuidagi otsitud, vaid peaaegu raamatut lahti lüües leitud, sest tõepoolest tolle teose autori kunstikäsitlus oli formalistlik. Ma pean tunnistama, et ma kuulusin tol korral arvustajate perre ja tean nende võtteid seepärast hästi. Tol korral lähtus kunstiarvustaja formalistlikust põhimõttest. Loomulik, et ka tolaegsete kunstiteadlaste kirjutatud kunstiajalugu lähtus samuti formalismist. Kui vaatleme neid raamatuid, mida Tartu Ülikool kunstiajaloo õppimiseks soovitas, siis näeme, et siin prevaleerivad formalistliku tendentsiga autorid: Wölfflin, Deri, Schmarsow jt. See formalism tuleb kunstiajaloo loomulikult kõrvaldada, see tuleb põhjalikult välja rookida. Meie peame

kunstiajalugu ikkagi vaatlema seoses kogu ühiskonna arenemisega. Ei saa kunstnikku vaadelda mingi imeteona, ühiskonnast väljakistuna, vaid teda tuleb vaadelda tema keskuses ja ühiskonnas.

Kunstiajaloolased ei tohi läheneda mineviku kunstnikule praeguse aja mõõdupuuga, vaid peavad käsitlema tema omaaegset kunstilist ideoloogiat tema aja seisukohalt ning leidma, kas ta looming tähendab progressi või paigaltammumist. Selles mõttes tuleb teha kunstiajaloo ümberhinnanguid. Kui vaadelda näiteks kunstiajaloolasi, keda äsja loetlesin, siis nad panevad 19. sajandil pearõhu sajandi lõpule, asetavad 19. sajandi kunstikäsitusel raskuspunkti impressionistidele, puhtformalistlikule voolule, või kui nad seda otseselt ei tee, siis igatahes osutavad sellele ajajärgule suhteliselt liiga suurt tähelepanu. Loomulikult peame need vahekorrad nüüd õigesti määrama.

Kunstiajaloo käsitlusel kerkib meie ette veel mõningaid probleeme. Mainiksin vaid ühte. See on meie suhtumine balti kunsti. Kodanliku Eesti ajal oli peaaegu ametlik vaade, et balti kunst kuulub eesti kunstiajaloo juurde. Ometi ei tahaks sellega hästi päri olla, kuna baltlaste kunst on seotud meiega ainult territoriaalselt. Tol ajal, kui Baltimail kunstnikud töötasid, puudus eesti rahvas kui niisugune, vähemalt puudus tal teadvus endast kui eesti rahvast, kui aga ei ole rahvast, siis loomulikult ei saa olla ka selle rahva kunsti.

Balti kunstist ei saa meie ka seepärast meie kunstiajaloo rääkida, et eesti praegusaegne kunst ei ole sealt midagi saanud, temal ei ole sealt midagi õppida olnud, ei vormilt ega loomulikult mitte ka sisult.

PAUL RUMMO:

Kunstide alal töötajate enamik on kõigil aegadel ja kõikjal olnud progressiivsete ühiskonnakihtide esiridades, oma loomingus ja sageli ka ühiskondlikus elus revolutsiooniline või vähemalt reaktsiooniäge vastane. Nad on olnud areneva elu suunanäitajaks, eestvõitlejaks. Kunstnik, kes ei taha, ei suuda või ei viitsi mõista oma rahva võitlust parema tuleviku eest, kes suunanäitamise asemel sellest aralt kõrvale hoidub, ei vääri oma kõrget kutsumust.

Meil ei tarvitse silmi kinni pigistada tõsiasi nägemiseks, et meie kunstirahva hulgast mõnedki hoiduvad kõrvale võitlejapositsioonile

asumisest. Kõige laiemad töötava rahva hulgad on pingelises töös sõjast ja okupatsioonist lõhutud kodumaa ülesehitamisel, inimühiskonna progressiivseima korra — sotsialismi rajamisel, — osal meie kunstnikest aga pole oma kaasmaalaste vaimustamiseks, julgustamiseks ja õpetamiseks kunstikeelel midagi öelda, sündmused voo-gavad neist mööda ja nad osutuvad teiste sabassõrkijaiks. Vabadustarmastavate rahvaste miljonilised armeed viisid tagala töötajate üksmeelsel toetusel hiljuti võidukale lõpule maailma-ajaloo hirmsaima heitluse, surmasid inimkonna kultuuri ohustava fašismikoletise, ent mõnedki meie kunstnikud pidasid oma missiooniks ainult ohata ja oiata sõjakoleduste üle.

Paljud meie kunstide alal töötajad pole veel endid leidnud ja põevad loomingulist kriisi. Oeldakse, see on üleminekuaja nähtus. Tõsi, kunstilise loomingu aluseks on maailmavaateline küpsus ja see ei saa kujuneda üle öö. Kuid see üleminekuaja-vabandus ei võiks kaua käibele jääda.

Loomingulisel kriisil on muidugi mitu põhjust, millele meil tuleb mõelda, kui tahame sellest üle saada. Kui on tegemist vaenulikkusega nõukogude korrale, siis on muidugi ainuke tee sulg või pintsel seniks kõrvale panna või estraadilt lahkuda, kuni tegelik elu ise, näidates nõukogude korra vajalikkust ning paremust, contra pro-ks muudab.

Kenake hulk meie seast — ikas just selles saalis sääraseid viibib, ei tea järsku öelda — põeb loomingulist kriisi sellel kujul, et nad „ära ootavad“. Iga sõna kaalutakse enne väljaütlemist või paberile panemist hoolikalt sellelt seisukohalt, et see oleks võimalikult udune ning mittemidagiütlev, peasi et nõukogude korra vastased millestki ei saaks „kinni haarata“. Neid õnnetuid sõpru kummitab kogu aeg kartus, et mine tea, kuidas asjad äkki kujunevad, parem on nurka tõmbuda, olla ei liha ega kala, luua hästi „erapooletut“ kunsti, mis on nagu Latiku vokk, et „last kudapidi taht“. See kartusest kõssitõmbumine on küll väga mõistetav pärast okupatsiooniaegset terrorit, kuid kui 9. mai ja nõukogude võimu ennenähtamatu tugevnemine neile midagi ei ütle, siis tähendab see seda, et elu on neist hirmunud sõpradest juba mööda vohanud ja inimhingede inseneridele endile on vaja hingelist remonti. Aga ka ilma nende veenvate ja julgustavate teguriteta on säärane nahkahoidev hoiak häbiks loojaile, elu kujundajaile ning ehitajaile, teenäitajaile. Lasta endile küpsekartulid tulest välja tuua, kartes küünte kõrve-tamist — see sobib argpüksidele, mitte inimhingede inseneridele.

Oleks ülekohtune arvata, et toodud näited moodustavad olulise osa meie loovaist jõududest, kuid neist vaikimine tähendaks pea pöösasse pistmist. Nagu selgub vestlemisist paljude meie kirjanike, kunstnike, heliloojate ja näitlejatega, on enamikul palju siirast tahet oma kunstiline looming suunata sotsialistliku maailmavaate rööbastele, kuid selle sujuvat toimumist takistab marksismi-leninismi aabitsalikegi teadmiste puudumine, algelisimagi arusaama puudumine kunstiloomingust kui ühiskondlikust tegurist. Neid seltsimehi tuleb abistada, et nad veendumusele jõuaksid mõiste „absoluutne kunst“ mõttetuses. Mõningat abi annab selleks kindlasti käesolev konverents. Kuid keegi ei peaks üleolevalt vaatama individuaalseile ja kollektiivseile õpinguile, alates sotsialismi aabitsatõdedest ja lõpetades kunstifilosoofiliste probleemide ulatuslikuma analüüsiga.

On neid, kelle looming takerdub seepärast, et nad on nii-öelda põhimõtteliselt opositsioonis igasuguse ühiskondliku korruga. Säärane ellusuhtumine on osale meie väikekodanlikust intelligentsist omane. Nemad on kõigest „üle“, kujutelles endid maailmale vaatavat mingist vaimuaristokraatlikust kõrgusest. Nad on blaseerunud, neid ei vaimusta midagi, või kui, siis hästi elukauge stiilinerduse saavutus. Nad on agarad arvustama, ja nimelt nurisedes arvustama, kuid mingit teed vigade vältimiseks ja raskustest väljapääsemiseks nad ei näita — sel lihtsal põhjusel, et nad ei vaevu seda teed otsima.

Seltsimehed, kui maailm on juba säärane hädaorg, kus mingeid perspektiive ei leidu, siis on kindlasti targem kõrvad pea alla panna ja surma oodata, selle asemel et moraalseid kaikkaid kodaraisse loopida elujulgeile, kes võitlevad ise ja vaimustavad teisi võitlema sageli ületamatuina näivate raskustega tulevaste päevade õnne eest, ja mis peaasi — nad ei võitle umbropsu lahmides, vaid kindlas veendumuses sotsialismi võidusse, mis pole mitte ainult teaduslikult tõestatud, vaid mille saavutusi tegelikku ellu rakendatuna on võimalik kõigil näha.

Ülalmainitud vaimuaristokraat oli muidugi äärmine näide. Aga kaasaja põnevaist probleemidest põgenemise tendentsi leebemal kujul on sageli tulnud kogeda. Mõnelgi igati tublil seltsimehel on veel raske mõista, kui talle näiteks püüda selgeks teha, et ärgu ta koostagu kontserdi programmi ainult säärastest lauludest, mis muudkui kõnelevad hõbedasest kuupaistest, veevulinast ja udustest aimlustest. „Tule taevas appi, need on muusikaliselt nii

suurepärsed laulud, ja sina vaidled vastu! Rahvale meeldivad need kangesti, rahvas on tüdinenud sõjast ja väsinud tööst.“ Kuupaiste ja veevulin on kaunid asjad, ja me kuulame või laulame neist siira hardumusega omal ajal, aga kui ajal, mil rahvas võitleb elu ja surma peale, teda kiskuda viljatule unelemisele, selle asemel et teda virgutada võitlusele, siis on see kuritegu oma rahva vastu. 9. mai saabumisel sel kujul, nagu ta tuli, on nõukogude kunstil kindlasti suur teene. Kui aga nõukogude rahvaid oleks toidetud kuupaistega või perspektiivita vaimuaristokraatidega, siis küllap mõnigi neist oleks juba lakanud olemast vaba rahvana.

Minu sõnavõtust võiks ehk mõnele jääda mulje, et eesti kunsti-rahva suuremal osal on raskusi sotsialistliku maailmavaate omandamisel ja selle rakendamisel loomingus. See ei ole muidugi nii. Eesti kunstnikkonna paremikku ja noore nõukogude vabariigi kohta küllalt suurt protsenti võib lugeda juba kujunenud või kujunemas olevaks nõukogulikuks kunstikaadriks. Kui ma aga oma poleemilises sõnavõtus puudutasin peamiselt neid, kellel see kujunemisprotsess ei ole veel saavutanud vajalikku ulatust, siis see sõltus soovist eesti kunstnikkonda võimalikult kiiresti näha sajabrotsendiliselt kuuluvana maailma progressiivseima kunstikollektiivi hulka.

NIGOL ANDRESEN:

Seltsimehed! Sm. Päll peatus väga õieti tendents-küsimusel. Lubage, et ka mina sellel küsimusel peatun.

Enne kui minna tendentsi käsitamisele nõukogude kirjanduses, arvan, et ei teeks viga leida marksistlik-leninlik väljendus tendentsi jaoks. Marxi varasemas teoses, 1845. a., seisab suur passus tendentsi kohta, mida iga erapooletu, tendentsitu kirjanduse ja kunsti pooldaja võib võtta endale seinasalmiks, kuid ettevaatamatu oleks tal selle abil hakata nõukogude kunsti ja nõukogude kirjandust ümber hindama. Marx ütleb oma teoses „Saksa ideoloogia“ järgmiselt:

„Ma ei ole sugugi tendentsluule kui niisuguse vastu. Tragöödia isa Aischylos ja komöödia isa Aristophanes olid mõlemad tugevad tendentsluuletajad, mitte vähem Dante ja Cervantes, ja Schilleri „Salakavalus ja armastus“ parem on see, et ta on esimene saksa poliitiline tendentsdraama. Uusaegsed venelased ja norralased, kes anna-

vad suurepäraseid romaane, on kõik tendentsluuletajad. Aga mina arvan, et tendents peab olukorrast ja tegevusest tekkima, ilma et seda eriliselt rõhutataks, ja luuletajal ei ole vaja oma kujutatavate ühiskondlike konfliktide ajaloolist tulevikulahendust lugejale kätte anda.“

Ma arvan, see on väga häid väljendusi selle kohta, kuidas tendentsi käsitada. Ja hiljem, 1859. a. kirjutab Marx Lassalle'ile tema mitmeti äpardunud draama puhul järgmist: „Sa oleksid pidanud rohkem shakespeareiseerima, kuna ma pean Sinu suurimaks veaks schillerdamist isiksuste muutmist ainult ajaväime ruuporiks“.

Ehk kirjavahetuses Minna Kautzkyga annab Marx jälle edasi sama mõtte: „Tendents peab iseenesest voolama olukorrast ja tegevusest, ilma et see oleks eraldi näidatud,“ või Engels kirjutab Harknessile 1888. aastal: „Mida enam autori vaated jäävad varjatuks, seda parem kunstiteosele.“ Marksismi-leninismi klassikud on nõudnud mitte silti, vaid kunstiteost. Marxi kogu nõue ongi: shakespeareiseerimist schillerdamise asemel. Schillerdamine on silt — kaasaegsete mõtete väljendamine ajalooliste isikute kaudu, sel ajal kui shakespeareiseerimine annab sügavalt tuntud kunstiteose, nii sügava ideega kui ka vajaliku tendentsiga. Meie puutume kirjanduses ja kunstis alataks kokku etteheitega, nagu oleks siin tegemist tendentsiga või, nagu Isamaasõja vältel on öeldud — ettevõetud teemaga. Meie oleme siiski päris tähelepanematult jõudnud nii kaugemale, et üks osa eesti kirjandusest, kunstist on muutunud selliseks, mida kodanlikus perioodis oleks nimetatud tendentslikuks, nimelt nõukogude korra, meie maa ja rahva nõukoguliku vabaduse eest võitlevaks kirjanduseks ja kunstiks. Sellest protsessist teie saate mõninga pildi, kui tagantjärele katsute vaadelda ilmunud teoste pealkirju. Edgar Arrol on orelitükk „Maestoso Saaremaa ülestõusu mälestuseks“. Muusikakeele lugejaid ei ole palju, kes sellest oreliteosest loeksid mõtteid välja algusest lõpuni. Kui oleks pealkiri ainult „Maestoso“, siis ei oleks ideed selgesti nähtavad. Selle pealkirjaga on hästi väljendatud Jüriöö mälestuspäeva idee. Eugen Kapi c-moll sümfooniat ei ole ehk igauks seni kuulnud, ja need, kes on seda kuulnud, ei ole igakord teemat täielikult avastanud, kui neil teadmata on olnud, et see on „Patriootiline sümfoonia“. Ja need, kes on teost algusest lõpuni kuulnud, leiavad selle pealkirja olevat teosele vastava. Üksikul juhtumel omandab ka kaugelt võetud teema väga kaasaegse idee. Mul on tunne, et kui Ernesaksa „Ära

kipu kilteriksi“ praegu ette kanda, siis see oleks selge keelega hoiatus kodanlikele-natsionalistidele, kes seda kilteriosa on etendanud ja veelgi etendavad. Eesti kujutavas kunstis on teoseid, mis on kujunenud võitlevaks meie võiduga lõppenud Isamaasõjas. Siin on ilma suurema enesesundimiseta mitmel kunstnikul õnnestunud leida õige teema ja õige võitlev idee. Kuid meil ei tule arvata, nagu toimuks uue idee leidmine kunstiloomingus iseenesest. Üksikuil juhtumel võib uus idee kergesti kaju saada, vähemalt väljapoole paistab nii. Teisel juhtumil on aga vaja üsna tugevasti teadlikku, tahtlikku tööd. Meie ei ole keegi sellel arvamisel, et kirjanik või kunstnik võtaks endale teema mööduva tuju järgi. Kui meie lihtsalt tujust lähtume, nagu kirjandus ja kunst seda sageli on teinud, siis ei kujunda meie nõukogude kirjandust ega kunsti. Ei ole kerge luua ühiskondlikult vajalikke teoseid, luua kunstiteost sotsialistliku realismi vaimus. Tuleb loodetavasti aeg ka Nõukogude Eesti kirjanikele ja kunstnikele, aeg, millal neid ei rõhu vanad harjumused, kui nad ei saa teisiti, kui neil on endastmõistetav niisuguseid teoseid kirjutada, millel isiklikud soovid satuvad kokku ühiskondlike vajadustega. Ma arvan, nõukogude kirjandus ja kunst pakub väga palju näiteid selle kohta, kuidas see on toimunud.

Tarvis on mainida üht teost, mis juba on eesti tõlkes olemas, s. o. Vera Inberi „Pulkovo meridiaan“. Arvan, niisugust teost ei oleks võinud anda autor, kes ise ei ole läbi elanud Leningradi blokaadi, näinud kõike ümbritsevat koledust ja tundnud sakslaste hirmutegusid mitte ainult kaugete ajalehe- või raadioteadete, vaid kogu oma lähema ümbruse järgi. Need kirjanikud ja kunstnikud, kes ei ole aga ei oma kogemuste tõttu ega maailmavaatelises arengus nii kaugele jõudnud, et paratamatult nende teemade juurde sattuda ja neid õnnelikult lahendada, teevad mõne aja kestel enesedistsiplinierimise osas suurt tööd, püüavad hoiduda ainult harjumuse tõttu omaseks saanud tühjadest teemadest ja katsuvad leida neid teemasid, neid ideid, mida on praegu tõepoolest vaja. See enesesuunamine on praegusel perioodil meie kirjanikele ja kunstnikele vajalik juba teemade leidmisel, kõnelemata nende väljatöötamisest. See on esimene aste. Kuid on juhuseid, kus teema on leitud sobiv, ühiskondlikult tarvilik, kuid see ei ole käsitlusel kunstiteos, vaid kas plakat või koguni karikatuur. Üks kahest, kas ei ole inimene üldse kunstilise loomingu jaoks küps, või ei ole ta suuteline veel uuele teemale andma vastavat käsitlust, peab lihtsaks ja kergeks uute teemade tahumist, ei suuda sisu ja vormi koos käsitleda, ei

tunneta küllalt sügavalt nõukogulikke ideid. Näib, et meie kirjan-  
duses, kujutavas kunstis, muusikas kui ka kõigil teistel aladel prae-  
gune periood nõuab esmajoones enese teadvuse organiseerimist, eriti  
nõukogulike teemade leidmiseks, selle kaudu enese loomingulist  
distsiplineerimist, ja alles siis võib juttu olla väärtuslike kunstiteoste  
kujundamisest. Selle poolest on mõningal määral arusaadavad üksi-  
kute inimeste vabandused, kui nad leiavad, et veel mõni kuu  
läheks vaja selleks, et ennast koguda, hakata looma uue ühis-  
kondliku korra kohaselt. Kuid see enesekujundamise aeg ei tohi  
olla liiga pikk, ja kirjanik, kunstnik ise peab muutuma kiiresti nõu-  
kogude inimeseks, et anda nõukogulikke teoseid. Ja praegu meie  
võime nõuda juba teoseid.

#### JOHANNES VARES:

Mulle sattus täna juhuslikult kätte üks dokument kindralkomis-  
sar Litzmanni arhiivist, kus ta on alla kriipsutanud ja rõõmu aval-  
danud, et ta on kuskilt raamatust kinnitust leidnud oma absurd-  
seile valitsemiskirgedele ja eesti rahva hukkamisele. Jutt on kahest  
raamatust, mida ta oli leidnud kindral Laidoneri raamatukogust.  
Üks neist käsitleb rahvaluulet, teine käsitleb sakslaste osa Balti-  
kumis. Esimene raamat on kirjutatud 1856. a. Seal avaldatakse  
rõõmu selle üle, et eesti rahvas ja läti rahvas on täielikult kadu-  
misele määratud ja nüüd on saksa „teadlastel“ viimane aeg asuda  
veel analüüsima ja uurima nende kaduvate rahvaste loomingut,  
rahvaluulet ja rahvakombeid, tulevikus ei ole see enam võimalik,  
sest need rahvad kaovad ajaloo areenilt. Suurim tänu seepärast  
kangelaslikule Punaarmeele ja liitlastele, et nende suure võidu tõttu  
meie ja kõik Nõukogude rahvad oleme jäänud püsima. Eesti rahva  
kultuur on päästetud ja me näeme just saksa vallutajaid hinge  
vaakumas.

Väga tähtis on siin see asjaolu, et eesti rahvas on sammu-  
nud aja-  
looliselt kindlat rada. Tal on olnud oma kindel eesmärk, siht ja  
seisukoht, ta on ikka seisnud võitluse positsioonil, saksa valluta-  
jate vastas, sellel on seisnud ka kogu meie rahvaluule, kogu meie  
kirjandus, ja just see meie rahva õige seisukoht on väga palju kaasa  
mõjunud selleks, et praegu oleme suurest Isamaasõjast välja tulnud  
suure võiduga. Just Isamaasõda on alla kriipsutanud ja tõendanud  
seda, et oleme kõige hädaohtlikumal momendil, 1940. a., osanud

õigele teele asuda, leides selle Nõukogude Liidu rahvaste sõbraliikus peres. Selles ühises võitluses on meie võitlejaid väga palju innustanud meie rahva ajalooline traditsioon, meie ajalooline saksavastane seisukoht. Ma teeksin siit niisuguse järelduse, et kui teie, lugupeetud kunstitegelased, tahate välja tulla teie ees seisvaist võitlustest ja kunstilahinguist võiduga, siis on tarvilik, et teil oleks kindel siht, mille poole teie püüate, millel on tõealus, ja kindel seisukoht, millest teie lähtute. Ainult siis, kui teie sammute koos oma rahvaga ja elate rahva heaks ja võitlete rahva hüvede eest, alles siis tunnete suurimat loominguõõmu.

On muidugi üsna põhjendatult alla kriipsutatud, et kodanlikus Eestis ei olnud kunstitegelastel ideelist alust, kindlat eesmärki ja sihti, vaid kunstitöodes valitses hämarus ja ideeline kaos. Võiks öelda, et kunstitegelasi katsuti sihilikult suunata valedetele teedele, sageli progressiteelt kõrvale, aga meie loovate inimeste kohta võib öelda, et see ei kandnud vilja.

Meil harrastati läänemaise kultuuri kõrgeletõstmist ja idamaise kultuuri mahategemist. See mõistetekompleks on väga palju mürki jätnud meie inimeste hingedesse. Meid kujutati lääne kultuuri eestvõitlejaina ja mida kõrgemalt sel alal ennast hindasime, seda suuremad olid meil katsed „idapoolset“ kultuuri eitada ja maha kiskuda. See on üks kodanliku ajajärgu pärand, millest tuleb meil tingimata vabaneda, sest kultuuri ei saa liigitada idamaiseks ja läänemaiseks kultuuriks. Tõeline kultuur on inimkonna kultuur, seda ei saa ilmakaarte järele hakata liigitama.

Nõukogude võimu kehtestamisega on kunst ja kirjandus Eestis muutunud tõelikult rahvalikuks. Kui meie kunsti inimestele omaseks saab marksistlik-leninlik dialektiline mõtlemisviis, kui osatakse uues maailmas orienteeruda, siis ei ole võimatu luua sügavaid kunstiväärtusi.

---

Sõna võtsid veel sm-d A d a m s o n - E r i c, kes puudutas kollektiivse loomingu meetodeid, kriitikat ja enesekriitikat, sm. P ö l d r o o s, kes käsitles idee osatähtsust kunstiteoses, sm. P ä r n, kes rõhutas vajadust kirjanikel ja kunstnikel elule konkreetselt lähemale astuda, sm. I r d, kes näitas, et sotsialistlik realism ei ole mingi moevool, mida saab jäljendada mingite võtete, „nõksude“ ülevõtmisega, sm. L u k k, kes kõneles heliloojate lülitumisega nõukogude ellu.

# SOTSIALISTLIK REALISM KIRJANDUSES

Karl Taev

„Vastandlikult idealismile, mis eitab maailma ja tema seaduspärasuste tunnetamise võimalust, mis ei usu meie teadmiste usaldusväärst, ei tunnusta objektiivset tõde, ja arvab, et maailm on täis „asju iseendas“, mida teadus kunagi ei suuda tunnetada, — lähtub marksistlik filosoofiline materialism sellest, et maailm ja tema seaduspärasused on täiesti tunnetatavad, et meie teadmised loodusseadustest, mis kogemuste, praktika poolt on järele proovitud, on usaldusväärsed teadmised, millel on objektiivsete tõdede tähendus, et maailmas pole tunnetamatuid asju, vaid on ainult asjad, mis on veel tunnetamata, kuid mis kõik avastatakse ja tunnetatakse teaduse ja praktika jõududega (ÜK(b)P ajaloo lühikursus, lk. 106).

See marksistliku dialektilise meetodi üks põhilisi määratlusi on ka realismi kui kunstilise loomingu meetodi põhilähtekohaks. Realismi olemuseks on maailma tunnetamise võimaluste ja aamine. Realism kui kirjanduslik (kunsti-) meetod ei tunnusta sisu allutamist formaalseile nõudlustele, nagu absoluutse ilu kaanonid, formaalsed traditsioonid, suunad, mis ammutavad oma ainese mitte reaalsest tegelikkusest, vaid fantastilisest maailmapildi loomisest, müstikast, irreaalsusest, idealistlikest kontseptsioonidest maailma tunnetamisel. Realism eitab kunsti kui vaba loominguulist mängu. Kirjandus tegeleb esijoonel inimesega, tema vahekordadega välismaailma ja oma ühiskonnaga, mida me saame õigesti jälgida ainult teadusliku marksismi valguses. Kogu läinud aegade realistlik looming on olnud tugevasti läbi põimitud utoopiliste, voluntaristlike, idealistlike kontseptsioonidega. Me aga peame mõistma realismi kui meetodit ajalooliselt, ja läinud aegade realism seesugusena jääb suureks väärtuseks ja eeskujuks ka tänapäeva nõukoguliku realismi arengus. Kirjanduse kui kunsti spetsiifika on mõjunud kaasa selleks, et kodanliku teaduse piiratud analüüs filosoofias ja ühiskondlike teaduste alal on olnud sageli palju abitum maailmapalge tõelises tunnetamises kui seda on olnud kirjandus. Kirjaniku avar südame-tunnistus ja terav pilk, ta ausus on mõnigi kord võimaldanud näidata tõelisust õigemini ja sügavamini, kui suutsid seda teha kaas-

aegsed kodanlikud teadused. On üldiselt tuntud K. Marxi hinnang Balzac'ile, kes on andnud oma ajajärgu kodanlikust ühiskonnast palju õigema kujutelu kui kõik „tema aja majandusteadlased kokku“.

Sotsialistlikus kultuuris kaovad need vastuolud teaduse ja realistliku kunsti vahel, sest siin ei saa tekkida vastuolusid, kuna nii üks kui ka teine lähtuvad kooskõlastatult ühtsest teaduslikust maa-vahekordadest, annab tõelise pildi ümbritsevast elust. Seetõttu tõeline realism saab võrsuda ainult nõukogude ühiskonnas, sest ainult selles ühiskonnas kunstilised tunnetuse meetodid ei saa olla vastuolus teaduse loogiliste meetoditega. Niisugune teadusliku ja kunstilise meetodite vastuolude kadumine on võimalik ainult seetõttu, et marksistlik-leninlik teadus on dialektiline. See annab kirjanikule tõeliselt teadusliku arusaamise ühiskonna vahekordadest, annab tõelise pildi ümbritsevast elust. Seetõttu suudab kirjanik-realist sotsialistlikus ühiskonnas luua tõelisi üldistusi, tüpiseerida ühiskonda, selle üksikliikmeid, miljööd. Veel enam, ta suudab rohkem kui kunagi varem luua kujundeid, mis on aktiivseks võitlusjõuks uue ühiskonna ehitamisel. Siit ka praktiline tulemus: tõeline realist-kirjanik, kes oleks võimeline looma vajalikul kõrgusel seisvat realistlikku kirjandust, peab o m a n d a m a m a r k s i s t l i k - l e n i n l i k u m a a i l m a v a a t e, kui ta ei taha takerduda ja ekselda tõelise realismi teedelt, kui ta tahab oma loomingus tabada elu tõelist palet, hoiduda kirjanduslikus loomingus vigadest ja moonutustest.

Kirjanduse suur mõju ja haaravus seisab kujude üldistuses, mis annavad tõelise pildi elust individualiseeritud karaktereis, mis kehastavad oma ajajärgu tüüpilisi nähtusi. Tõeline realism ei lähtu mitte inimese juhuslikest pisiomadustest, vaid ta loob tüüpe, irdumata oma ajajärgu olulistest ajalooliste võitluste lähtekohtadest. Rahvaluule muinasjutud, mis on täis fantastikat, on ühtlasi tugevasti reaalsed, sest nende välismaailma tunnetus on realistlik. Goethe „Faust“, vaatamata oma fantastikale ja sümboolikale, on ikkagi tugevasti realistlik ja kodanliku realismi suursaavutus, kuna Fausti kujundis on antud oma ajastu kodanluse tüüpilised omadused ja pürgimused.

Tüüpilise probleem on sügavasti poliitiline küsimus, on ühtlasi kunsti parteilisuse probleem realistlikus kirjanduses. Õige ja teadlik tüüpilise avastus võib toimuda vaid nõukogude ühiskonnas kirjaniku poolt, kes on teadlikult omandanud marksistlik-leninliku maailmavaate. See kont-

septsioon muidugi ei tähenda seda, et kirjanik-realist, kes seisab progressiivse või isegi reaktsioonilise maailmavaate platvormil, üldse ei suudaks haarata dialektiliselt tüüpilist. Teatavalt puhkudel seda sünnib, kuid see toimub ikkagi stiihiliselt — juhuslikult. Teiseks järgneb dialektilis-tüüpilisuse määratlusest, et isegi kujundite loomine, mis ulatuvad grotesksuseni või heroiseerimiseni, võivad püsida ja väljendada tugevat realismi. Seesugused kangelased, kui nad kehastavad ühiskondliku kihitise või klassi erijooni, esindavad oma tüüpilisuses realistlikku tunnetust. Hüperboliseeritud kangelased varaklassilises ühiskonnas nagu Homeroose juures või Islandi saagades ei takista neid olemast realistlikud, kuna neis kujundis on hüperboliseeritud tõelisel reaalsel karakterijooned, mis olid omased vastavale ühiskondlikule keskusele. Me ei saa aga lugeda realistlikuks hiliskeskaja rüütliromaane võltsitud, idealiseeritud rüütlikujunditega, mis ei vasta selle ajajärgu tõelisele rüütlielule ja tüüpilisele olemusele. Hüperboliseeritud Rabelais' hiiud jäävad aga realistlikeks, kuna nad kehastavad renessansiaja titaanlikke inimesi, kes astusid välja keskaja mustade ja müstiliste jõudude vastu.

Suured kirjanikud vaatamata oma sotsiaalsele päritolule on läinud kaasa eesrindlike ühiskondlike klasside võitlusega, peegeldanud rahvahulkade püüdlusi. Kuid muidugi mitte alati teadlikult.

Vastuolusid ühiskondlike sümpaatiate ja ideaalide ning elu kunstiliste üldistuste vahel näitas Engels Balzac'i loomingu. Balzac oli poliitiliselt meelsuselt legitimist, tundis tugevat sümpaatiat aristokraatia vastu, millele see võim rajanes. Kuid samal ajal luues oma täis-aristokraatide tüüpilisi kujundeid ta näitas neid kõigis nende pahedes. Kusagil ei olnud Balzac'i kriitika nii tugev kui oma südamele armsa prantsuse aristokraatia kujutamisel.

Samasuguseid vastuolusid avastab Lenin Tolstoi loomingu. Suure andega kirjanik-realist ei saagi käia teist teed, sest ta terav pilk ühiskondlike vahekordade tunnetamisel, ta avar südametunnetus viib elu tüüpiliste kujundite loomisel teda paratamatult loomingu õigele teele — see on realistliku meetodi üks suuremaid jõude ja saavutusi. Nii näeme, et kirjanik võib oma julguse ja mõtte aktiivsuse tõttu üle minna eesrindliku klassi poole, milles kajastuvad rahva huvid, kuid ta võib ka jääda oma konservatiivse klassi positsioonidele, mis ei ühti rahva eluliste huvidega, küll aga oma kunstilise andekuse ja siira loominguuga saada oma klassi kriitiseerijaks ja piitsutajaks ja võitlevat rahvast ideeliselt relvastada. Kõik seesugused kirjanikud on vähemal või suuremal määral rahva-

likud. Õnnetu on aga see kirjanik, kes väljendades valitsevate ekspluataatorlike klasside mõtteid ja meeleolusid asub teadlikult nende kaitsmise ja õigustamise teele, nende privileegide ja poliitilise võimu kindlustamise teele. Sel puhul kirjanik peidab teadlikult elu vastuolusid, ilustab oma miljööd, vassib eesrindlike klasside ideid ja eitab seega rahva huve. Ta kunstilised kujundid ei ole õiged, vaid valed. Seesugust kirjanikku ei päästa ükskõik kui suur andekus. Suured klassikud on alati läinud kaasa eesrindlike liikumistega. Seega kodanliku ajajärgu realism oma olulises osas, eriti XIX sajandi realism oma olemuselt on kriitiline realism.

Klassivabas nõukogude ühiskonnas saab realism hoopis uue iseloomu. Sotsialistlikus ühiskonnas, kus on kadunud vastuolud, omandavad ka kunstilised tüpiseeringud teise ilme. Nõukogude töölisklassi, talupoegade ja töötava intelligentsi poliitilis-moraalne ühtsus saab baasiks, millel kasvab realistlik looming. Nõukogude rahvas, kellel ei ole vastuolusid oma ühiskonna ja riigi ülesehitamisel, liidab endaga tihedalt ka kirjaniku. Kirjaniku ideed kasvavad ühenduses rahva ühtsete eesmärkide taotlustega.

Kui kirjanik kujutab Nõukogude maad ja rahva võitlust õigesti ja sügavalt, siis ta paratamatult avastab varsti selliseid suuri väärtusi ja eelised, et ta saab tahes-tahtmata aktiivseks võitlejaks sotsialistliku riigi ehitamisel. Kapitalistlikus ühiskonnas tähendas elu õige kujutamine kapitalistliku süsteemi paljastust, sotsialistlikus ühiskonnas viib tegelikkuse õige kujutamine selle korra kinnitamisele ja sellega kaasatöötamisele.

Kui kirjanik on andekas realist ja kui ta loob Nõukogude maa tüüpilisi karaktereid vastavais tüüpilistes olukordades, siis loob ta paratamatult teoseid, mis on kõige otsesemalt seotud rahva huvidega. Seega on sotsialistliku realismi üks põhilisemaid jooni rahvalikkus.

1856. a. märkis Marx väga kujukalt sideme inimese ja kunsti vahel. Ta näitas, kuidas inimene on saanud looduse valitsejaks, kuid ühtlasi on langenud sügavasse orjastusse teise inimese poolt. Kõigi meie avastuste ja leiutuste hulgale vaatamata surub ühiskond vaimseid jõude. „Me teame, selleks, et edasi viia ühiskonna jõude, on vajalik, et neid omandaksid uued inimesed. Ja need inimesed on töölised.“ Gorki lisab siia: „Meil on juba materjal kõrgeväärtusliku luule ja proosa loomiseks — see on täiesti uus materjal, mis on loodud ja lakkamatult luuakse töölise ja talupoegade revolutsioonilise loomingu mehisusega.“ Nii baseerub sotsialistliku realismi õitseng

uue inimese isiksusel ja ta töö. Jälgides kirjanduslikku pärandit märkis Gorki, et kodanliku ajajärgu kirjanduslik kangelane oli ühest küljest „kelm, varas, nuhk ja uuesti varas, kuid juba varas-džentelmen, teisest küljest „tarbetu inimene“, kelle viljatu individualism muudab ta ei kellekski. Kangelase positiivsuse sotsialistlikus realismis määrab see, kuidas ta võtab osa oma sotsialistliku kodumaa ehitamisest, kuidas ta on valmis minema surma oma maa ja rahva õnne eest. Kodanlik realism käsitles kangelase võitlust ühiskonna vastu või jällegi ühiskonnast irdunud „tarbetut inimest“ intiimse elu raamistikus. Nõukogude ühiskonnas, kus on loodud kõik eeldused vastuolude kadumiseks isiku ja ühiskonna vahel, ei ole kirjandusliku kangelase ja ühiskonna vahel vastuolusid. Positiivse kangelase huvid ühtivad ühiskonna huvidega. See loob kujud, kes on aktiivsed ühiskonna ehitajad, julged ja kartmatud raskuste ületajad, kes elavad kaasa ühiskonna huvidega ja mõõdavad oma õnne oma töö saavutustega.

Oleks aga ekslik väita, et sotsialistlik realism üldse ei tunnusta kriitikat. Sotsialistlikus realismis on haruldaselt tugev kriitika. Kogu nõukogude elu üheks oluliseks jooneks on ju kriitika ja endakriitika. Partei on sageli juhtinud tähelepanu hädaohule, mis ähvardab nõukogude inimeste elu ja tööd, kui ei pöörata küllaldast tähelepanu kriitikale. Täiesti loomulik, et ka sotsialistlikus realismis ei saa puududa kriitika. Kuid sel kriitikal on hoopis erinev iseloom, kui kapitalistliku ajajärgu kriitilisel realismil. Kui viimase kriitika oli suunatud kehtiya ülekohtuse korra purustamiseks ja piitsutamiseks, selle korra nõrgestamiseks, siis sotsialistliku realismi kui ühiskonda kindlustava realismi kriitika teenib sotsialistliku ühiskonna tugevdamise ja kasvatamise eesmäärke. Eredaks näiteks siin on lähemast minevikust Korneitšuki näidend „Rinne“. Kõige ohtlikumail aegadel, kui fašistlikud hordid olid ähvardamas Nõukogude maa elulisi keskusi, andis Korneitšuk näidendi, mis üllatava selgusega paljastas ja piitsutas nähtusi, mis olid saamas hädaohtlikuks kogu Nõukogude riigikaitsele.

Realismi ja romantika vastuolu on üheks silmapaistvamaks jooneks kapitalistliku kunsti arenemises. Asi on hoopis teisiti sotsialistlikus realismis. Tööliklass on ainuke klass, kelle huvid ei ole vastuolus ajaloolise arenemiskäiguga. Ta ei karda seepärast elulist tõde, vaid vastupidi, on sellest eluliselt huvitatud. Tema maailmavaade ei räägi vastu maailma tunnetamisele, vaid vastupidi, võimaldab maailma ja ühiskonna arenemist sügavalt tunnetada.

Siin väheneb igipõline vastuolu realismi ja romantismi vahel. Sotsialistlik realism esindab parimat osa nii läinud aegade realismist kui ka romantismist. Nähtuse lõplik mõistmine ei piirdu selle mõistmisega ainult staatiliselt olevikus, vaid nõuab mõtestamist liikumises ja arenemises. Järjekindel realism nõuab, et elunähtusi jälgitaks ka nende liikumise suunas. Juurdlus kapitalistliku korra üle viis ka Gorki nende perspektiivide mõistmisele, kuhu ja missugust teed mööda ühiskond kulgeb oma vastuolude paratamatusega. Nende eluliste nähtuste liikumissuundade tajumine on seda sügavam ja õigem, mida tugevamalt nad toetuvad reaalseile faktidele. Unistus on seda lähedasem teostumisele, mida sügavamalt ta juured ulatuvad tegelikkusse. Lünatšarski ütles NSVL Kirjanike Liidu Orgkomitee pleenumil: „Sotsialistlik realist mõistab tegelikkust kui liikumist, mis kulgeb lakkamatus võitluses vastuoludega. Tõde ei ole alati enda sarnane, ta ei istu ühel kohal, õigus on areng, õigus on konflikt, õigus on võitlus, õigus on homne päev, ja teda me peame nägema just nii“. Nii sisaldab sotsialistlik realism endas ka romantikat.

Nagu juba mainitud, on üldistused kirjanduslikus teoses antud edasi elu konkreetsete nähtuste kujul. Just seesuguste individualiseeritud kujunditega saab kirjanduslik teos oma väärtuse, oma emotsionaalse, aktiivse jõu, mis annab lugeja tunnetele suuna, paneb teda mõtlema, juhib probleemidele. Seega kirjanduslik teos on oma olemuselt aktiivne mõjutaja, teiste sõnadega, ta sisaldab endas alati t e n d e n t s i. Maailma kirjanduslikus pärandis me ei leia teost, mis ei oleks tendentsiline, kuid ometi on selle küsimuse üle väga palju sõnu kulutatud. Tendentsi-vaba kunsti pooldajad oma ideelises nõrkuses püüavad endid peita puhta kunsti müüri taha. Missuguseid etteheiteid küll ei ole tehtud meiegi kodanliku haritlaskonna poolt nõukogude kirjandusele ja kunstile: see olevat vaba vaimu vägistamine, puhas propaganda, kunst võrsuvat ainult seal, kus inimvaim on vaba jne.

Võib olla täiesti nõus sellega, et puhas ja lame propaganda ei mahu ka sotsialistliku realismi raamidesse. Fr. Engels kirjutab Minna Kautzkyle: „Aga mina mõtlen, et tendents peab iseenesest välja voolama situatsioonist ja tegevusest, ilma et sellele otseselt osutataks, ja et kirjanik pole kohustatud lugejale valmis kujul ette kandma tema poolt kujutatavate ühiskondlike konfliktide tulevast ajaloolist lahendust.“

Engels osutab siin kirjandusele kui sõnakunstile, millel on oma

spetsiifika, mis mõjub meie teadvusele oma emotsionaalsusega, mis on seda viljakam, mida suurem on kunstiline meisterlikkus. Sotsialistliku realismi nimel tuleb võidelda niisuguse lameda tendentsiga kirjanduse vastu, kus kirjanik sageli oma kunstilise võime nõrkust püüab kompenseerida „eriti aktuaalse teemaga“. Võitlevad vastasklassid on vastastikku alati üksteise kirjandust pidanud tendentslikuks. Ainult kodanlik kirjandus, eriti selle reaktsioonilisemate maailmavaadete osas, ei ole seda tahtnud tunnistada kehtivaks enda suhtes.

Sotsialistliku realismi küsimus on esijoones sisu probleem. Sm. Stalini määratlus nõukogude kultuurist (sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik) liidab sotsialistliku realismi kui loomingulise meetodi küsimusega rahvusliku vormi küsimuse. Oma teoses „Marxism ja rahvusküsimus“ annab sm. Stalin rahvuse kohta järgmise definitsiooni: „natsioon — see on ajalooliselt kujunenud kindel keele, territooriumi, majandusliku elu ja kultuuri ühtsuses avalduva psüühilise laadi ühtsus“.

See psüühiline laad ehk rahvuslik joon, nagu seda nimetatud, on kujunenud ajalooliselt, nagu kogu rahvusegi mõiste on ajalooline mõiste. Rahvuslikus laadis ilmneb kogu rahva ajalooline käik. Kunstilises loomingus ta ilmneb traditsioonides, folkloristlikes, etnograafilistes vormides, rahvaomases väljenduses. Nõukogude kultuuri maht on saanud viljastavaks taimelavaks rahvusliku vormi edasiarendamisel. Iga nõukogude rahvas oma vormiliste võtetega rikastab, mitmekesistab ja täiendab nõukogude kultuuri. Iga rahvas töötab välja oma huvitavaid kunsti väljendusvorme, millest kasvab ja võrsub nõukogude rikkalik kunstivormide süntees.

Seetõttu on ka sotsialistliku realismi meetod kõigiti huvitatud rahvusliku vormi rakendamisest. Kuid samas ei ole ta nõus vastu võtma igasugust rahvuslikku vormi. Rahvusliku vormi pärandi kasutamist tuleb mõista dialektiliselt — oma arenemises, liikumise vastastikusel võitluses. Kui Lenin märkis, et igas rahvuslikus kultuuris koosneb kultuur kahest osast — progressiivsest ja reaktsioonilisest, siis sama kehtib vastavalt ka vormi kohta. Seda mees pidades ei saa laskuda kõigi rahvusliku vormitraditsioonide fetišeerimisele. Ka siin on ajaloolises arenemiskäigus tekkinud vormielemente, mille rudimendid ei ole vastuvõetavad tänapäeval. Me ei hinda idamaa naiste näoktmist, veretasu, hispaania rahvuslikku teatraalset vormi — härjavõitlusi jne. Me ei hinda rahvaloomingu primitiivseid oskamatuid vorme ega kannu neid edasi oma täna-

päeva kunsti rahvusliku vormi sildi all. Ka rahvuslikus vormis on rudimentaarseid elemente, mis on ajalooliselt kasvanud nüüd juba reaktsiooniliseks muutunud sisust. Rahvuslik vorm ei ole seega dogma ega mingi kultus, vaid elav loov vorm uue epohhi parimate väljendusvõimaluste loomiseks. Marksistlik-leninlik käsitlenu nõuab samasugust kriitilist ja loovat lähenemist ka rahvuslikule vormile kui kogu kultuurilisele pärandile üldse. Tänapäeval meie olustikus on rahvusliku vormi probleem eriti tähtis, sest see on praegustes tingimustes suur poliitiline probleem. Kodanlikud natsionalistid, sageli kasutades nõukogude rahvusliku vormi loosungit, taotlevad selle maski all oma reaktsioonilisi eesmärke, taotlevad rahvusliku isoleerimise püüdeid üldse. Seades vormi primaarseks väärtuseks lülitavad nad välja sotsialistliku sisu, lämbuvad oma rahvuslikku kesta, deklareerivad venestumise hädaohtu. Nad ei suuda mõista, et nõukogude rahvad moodustavad ühtsete huvidega terviku, ei näe seda, mis neid rahvaid ühendab, vaid otsivad ja levitavad seda, mis neid eraldab. Ka rahvuslik vorm elab ja areneb ja kultuurid kasvavad vastastikustes mõjutustes. Vene kirjanduse euroopaseerumine Puškini loomingu kaudu oli palju rahvuslikum kui Dostojevski loomingu, mis võrsus vene rahva pahelisemaist iseloomujoonest, pidades neid ekslikult rahva omapärasuseks.

Ka meie „Noor-Eesti“, mis muide sisaldab tugevasti ka realistlikke sugemeid, sai aastate kestel tugevate rünnakute osaliseks, süüdistatuna rahvusnihilismis. Ometigi teame, mil määral see liikumine oma Lääne-Euroopa, aga ka vene kirjanduse eeskujudega suutis tõsta meie kirjanduse taset, ilma et sealjuures oleksid kadunud eestlase omapärased väärtused. Teisest küljest ei tohi laskuda vastaspoolsesse kallakusse, unustades oma vormilised väärtused üldse, muutes seega epigooniliseks rahvusnihilistikks.

Iga ajajärgu kultuuri parimad esindajad on alati õppinud eelmiste aegade loomingu. Renessans avastas kreeka kirjanduse väärtused ja ehitas oma loomingu selle ajajärgu pärimustele. Kapitalistliku kultuuri esindajad 18. ja 19. sajandil uurisid, hindasid ja õppisid antiik-, keskaja ja renessansi autoreilt. Nende ajajärgude saavutustele nad ehitasid oma ajajärgu eesrindliku filosoofia, ühiskonna teooria ja kirjanduse. Puškin õppis Byronilt, Bourget — Turgenevilt, Rolland, Järnefelt — Tolstoilt, Kivi — Cervanteselt, meie kirjanduses Haava ja Sööt — Heinelt, Jakob Tamm Krõlovilt jne. Ka sotsialistlik realism kasutab läinud aegade kirjanduslikke varasalvesid ja on loomulik, et seda teeb ka meie eesti nõukogulik kir-

randus. Ta ammutab väärtusi nii L.-Euroopa kui vene kirjandusest, eriti aga vene kirjanduse kriitilistelt realistidelt, kelle looming on tõepoolest oma ideelise sügavuse ja humanismiga esikohal maailma kirjanduses. Saltõkov-Štšedrin, Tšernõševski, Ostrovski, Turgenev, Nekrassov, Gogol, Tšehhov, Gorki on suurteks eeskujudeks. Lääne-Euroopa imperialismi ajajärgu kriitilised realistid Rolland, France, Th. ja H. Mann, Galsworthy, Hardy, Sinclair, Dreiser jt. võivad olla lähima mineviku nimed, kes õpetavad tõsikunstilist ühiskondliku elu interpretatsiooni sõnakunstilises loomingu. Aga ka meie oma kirjandus pakub palju. On küllaltki õppida meie ärkamisaja lüürikuilt, kes õpetasid nägema oma maad ja rahvast ja seda armastama. Vilde õpetab meile ühiskondlike nähtuste kunstilist kujundamist, näitab, kuidas ajaloolisi fakte interpreteerida kunstiteoses. Näitena olgu „Mahtra sõjas“ teadlikud kunstikujunduslikud võtted ühiskondlike gruppide esindajate kujutamisel. Ta näitab, kuidas tendents pamfletilisest iseloomust hoolimata suudab anda tüüpilisi kujundeid tüüpilistes olukordades. Tammsaare osutab meie folkloori kasutamisele ühiskonna küsimuste rakenduses. Juhan Liivilt õpime suurt hingelist sügavust oma rahvale kaasa elamiseks. Meie noor-eestiaeegsest kirjandusest õpime kunstilise sõna emotsionaalset rakendust ja kujundite stiililiste väärtuste käsitlust.

Kõigest eespoolöeldust järgneb, et see kirjanik, kes on võõras nõukogude tegelikkusele, ei saa luua sotsialistliku realismi vaimus, kuna ta mõtted ja tunded ei ühti nõukogude ühiskonna taotlustega. Tuleb esijoones saada nõukogude inimeseks. Nõukogude kirjandusliku elu võitlustes on selleski küsimuses läbi elatud teravaid vaidlusi. 30-ndate aastate alguseks oli purustatud RAPP'i \*) kontseptsioonid kirjanike jagamiseks töölisklassi vaenlasteks ja liitlasteks, kuid samal ajal oli professor Pereverzevi kool kirjandusteaduslikus uurimises ja teoreetilistes küsimustes saavutanud oma kõrgpunkti, millest kasvas vulgaar-sotsioloogia. Pereverzevi väidete kohaselt on iga kirjanik kindlasti needitud oma ühiskonna grupi külge ja tal ei ole mingit lootust sellest vabaneda. Ta võib küll näilikult luua vastuvõetavaid teoseid, kuid „dialektilis-materialistlik“ meetod avastab igal juhul ta „stiliseeritud klassikuuluvuse mina“. Siit siis ka järeldus, et kirjanikul ei ole väljapääsu oma kodanlikust ideoloogiast, mis peidetult jääb ta loominguusse. Ta lakkab kirjutamast üldse või, kui teda selleks sundida, siis ta hakkab võltsima ja petma. Arendades

\*) Venemaa Proletaarsete Kirjanike Assotsiatsioon.

neid kontseptsioone edasi jõuame tulemusteni, et iga kultuur kasvab isoleeritult ilma ühiskondliku mõjuta. Need nõukogude kirjanduslikku elu kahjustavad lähtekohad aga purustati nii teoorias kui praktikas. Suur arv väikekodanlikke kirjanikke, kes algul ei suutnud mõista nõukogude tegelikkust, on siiski tänapäeval nõukogude kirjanduse esinduslikumad nimed. Meile kõigile tuntud nimed, nagu Tihhonov, Vsev. Ivanov, Leonov, Tolstoi, Šaginjan, rida „teekaaslaste“ grupi autoreid on saanud nõukogude kirjanikeks, tõsi küll mitte üle öö, vaid võitluses ja töös pikema aja kestel. Tuli õppida mõistma revolutsiooni ajendavaid jõude, proletariaadi ajaloolist osa uue maailma loomisel, proletariaadi diktatuuri olemust ja vajadust, talupoegade osatähtsuse õiget hindamist võitluses nõukogude riigi ülesehitamisel. Pärast neid raskeid teid nad jõudsid aga üks varem, teine hiljem, nõukogude kirjaniku positsioonile, sotsialistliku realismi teele. Tihhonov, kes oma kirjanduslikku tegevust algas intuitivismi apoloogia, kirjutas hiljem: „Mulle on nüüd selge, et praegu ma ei saa kirjutada ühtki teost, mis oleks irdunud poliitilisest sisust. Teost ilma poliitikata olla ei saa.“

On täiesti mõistetav, et kodanlikust ühiskonnast pärineva kirjaniku ümberkasvatamisprotsess ei ole kerge.

Väärtuslik kirjanik saabub võitlustes, enda pidevas kasvatamises, vastuolude ületamises. Hästi ütleb selle kohta M. Gorki artiklis „Sotsialistlik realism“: „Alludes ajaloo kahe jõu — kodanliku mineviku ja sotsialistliku tuleviku gravitatsioonile, kõiguvad inimesed märgatavalt. Tundmuslik algus kisub minevikku, mõistuslik tuleviku poole. Karjutakse palju ja valjusti, kuid ei tundu, et omatakse rahulikku veendumust selleks, et otsustavalt ja kindlalt valida täiesti kindlaksmääratud tee. Ometi on sellele teele ajalugu juba küllaldaselt osutanud.“ Ja tõsi, nõukogude vene kirjanikud, kes kasvasid üles nõukogude korra loomise protsessis, ei omanud veel nii ulatuslikku ajalugu, millele toetuda. Meie eesti kirjanikud tänapäeval on soodustatumas olukorras, sest neil on silme ees konkreetne ajalugu ja nõukogude paljude aastate praktika. Me võime hoiduda seetõttu paljudest eksitustest ja kasutada nõukogude kirjanduselu võitluste tulemusi. See on pandiks eesti kirjanduse kiireks jõudmiseks sotsialistliku realismi teele.

Sotsialistliku realismi meetod ei ole dogma, vaid elava inimese ja ühiskondliku elu arengu kaasvõitleja. Ta amplituud on üllatavalt lai, ulatuslikum kui ükski teine seni kirjanduslikus elus esinenud vool või koolkond oma rutiiniga ja šabloonidega.

# NÕUKOGUDE KIRJANDUSE ARVUSTUSE KÜSIMUSI

*Nigol Andresen*

## 1.

Nõukogude kirjandus on ühiskondlikult vajalik kirjandus, mis on vaba kodanluse langusaja kirjanduse elust isoleerumise pahedest. Nõukogude kirjandus ei ole üksnes oma aineselt „elulähedane“, vaid on ka kogu olemuselt elu organiseeriv, sotsialistlikku ühiskonda ehitav kirjandus. Nõukogude kirjanduse otseseks ülesandeks on sotsialistlik ülesehitustöö, selle ülesehitamise kangelaste esitamine, kapitalismi jäänuste paljastamine inimeste teadvuses, uue sotsialistliku inimese teadvuse arenemise soodustamine — lühidalt, nõukogude kirjanduse suureks ülesandeks on sotsialistliku ühiskonna inimese mitmekülgne sotsialistlik kasvatamine.

Nõukogude kirjandus on ülimal määral inimest käsitlev kirjandus. Nõukogude kirjanduses jõuame tagasi klassika suure nõude teostamiseni. Tšernõševski, keda Karl Marx hindas suureks vene teadlaseks, väitis õigusega: „Nii Platon kui Aristoteles peavad kunsti tõeliseks sisuks sugugi mitte loodust, vaid inimelu. Looduse jäljendamine on võõras tõelisele luuletajale, kelle peaobjektiks on inimene.“ Kirjanduse täielik humaniseerimine, ükskõik mis teema juures inimesega teotsemine on nõukogude kirjanduse üks olulisi sisutunnuseid. Õigusega peab Gorki võimalikuks nimetada kirjandusteadust inimteaduseks.

Eluehitavas, tulevikkusuunavas humanismis on sotsialistliku realismi tuum. Eesti astumine nõukoguliku arengu teele 21. juulil 1940. aastal, ta vabanemine saksa fašistlikust vanglast 1944. aastal, kõigi nõukogude rahvaste, nende seas ka eesti rahva astumine 9. maist 1945. aastal rahuliku ülesehitustöö ajajärku määrab suuri määral eesti kirjanduse sisu ja vaimu. „Suur Isamaasõda lõppes meie täieliku võiduga. Sõjaajajärk Euroopas on lõppenud. On alanud rahuliku arengu ajajärk.“ Need seltsimees Stalini suured sõnad määravad nõukogude eesti kirjanduse ülesandeid kõige selgemini.

Seltsimees Joh. Semper oma kõnes Esimesel Eesti Nõukogude Kirjanike konverentsil 1943. aasta oktoobris nägi üldjoontes õieti ette eesti kirjanduse ülesandeid selles olukorras:

„Ent kuigi eesti kirjanikel niiviisi praegustes oludes on kahesugused kogemused, on meie edaspidine eesmärk siiski ühtne: fašismi väljajuurimine viimse kiuni elust, temale lõpphoobi andmine ka inimese teadvuses. See ei ole mitte ühe päeva ülesanne. Rahva viha ja võitluse järelkajad ulatuvad kindlasti veel kaugesse tulevikku.

Teisest küljest me teame, et kohe pärast hitlerlaste minemakihutamist algab vabastatud maa-alal kibe ülesehitustöö. Ma ei eksi vist, kui ütlen, et me kõik ootame selle ülesehituse algust sisemise väri- naga ja et sellest ülesehitustööst saadav rõõm paneb unustama nii paljudki värsked kannatused. Vastse nõukoguliku elu kerkimine hitlerliku „uue korra“ varemeist ja ülesehitamise palavik saab kahtlemata ka meie kirjanduslikule loomingule võimsaks stiimuliks.“

Nüüd võime konkreetsemalt määrata kirjanduse ülesandeid. Saksa fašismi väljajuurimine inimeste teadvuses ei ole mõeldav natsionalismi lõpliku paljastamiseta ja väljajuurimiseta elust, kirjandusest, kõigist kunstidest. Nõukogude inimeste kasvatamine ei ole võimalik ilma Nõukogude Liidu rahvaste sügava sõpruse tunde kasvatamiseta, eriti mitte ilma sügava sõpruse kasvatamiseta Nõukogude Liidu suurima rahva, vene rahva vastu. Nõukogude kirjanduse suuri ülesandeid on Nõukogude Eesti kodaniku kaasatõmbamine oma suure riigi kogu elule, ta rahvusliku isoleerituse likvideerimine inimeste teadvuses.

Nõukogude Eesti töölised, talupojad ja haritlased elavad kaasa oma suure riigi rõõmudele ja muredele, nagu nad põlevad oma vabariigi majandusliku ja kultuurilise ülesehitustöö suurte ülesannete täitmisel. Nõukogude Eesti kirjanikud oleksid pimedad ja veel munakoorest vabanemata tibude sarnased, kui nad ei elaks kaasa seda suurt ülesehitustööd, mis avaldub igas tublis töötajas üksikult ja kogu nõukogude ühiskonnas.

## 2.

Nõukogude kirjanduse valdav loominguiline meetod on sotsialistlik realism, seega on nõukogude kirjanduse arvustuse ülesanne kergesti määratav. See on valvelolek sotsialistliku realismi eest kirjanduses, võitlus sellest kõrvalekaldumiste vastu. Nõukogude kirjanduse arvustuse ülesandeks on ideoloogiline valvel-

olek, kirjaniku ja lugeja vastastikuse mõistmise ettevalmistamine, lugeja ideoloogiline kasvatamine teose najal, kirjaniku juhtimine, kui see kaldub vigadesse nõukogude problemaatikat käsitledes või kõrvale nõukogulikust ideoloogiast. Arvustuse ülesandeks on nii lugeja kui kirjaniku kasvatamine ja suunamine. Arvustuse sihiks on esile tõsta väärtuslikke kirjanduslikke teoseid ja sellega nende kunstilist ja ideoloogilist mõju üha suurendada.

Kirjanduslik arvustus on oma olemuselt kirjanduse teooria ja kirjanduse ajaloo ühtsus, mis tekib konkreetse kirjandusliku ainese najal, kaasaegset teost vaadeldes. Arvustus erinebki kirjandusloost ja kirjandusteooriast esmajoones oma kaasaegsusega, uusi kaasaegseid, s. o. oleviku ja lähema tuleviku probleeme esile tõstes.

Kirjandusarvustaja on samal ajal kirjandusteadlane ja kirjandusloolane. Kuidas suudaks kirjandusarvustaja kirjandusteooria põhjaliku tundmiseta lahendada kirjandusliku teose idee, kuju, väljendusvahendi (keele) küsimusi. Kuidas suudaks kirjandusarvustaja kirjanduslugu tundmata hinnata kirjanduslikku pärandit ja selle vajalikku mõju kaasaegse nõukogude kirjandusteose kujunemisse.

See ei tähenda kaugeltki, nagu elaks nõukogulik kirjandusarvustaja teoretiseeringuis või kirjanduse ajaloos. Kui juba kirjandusteade (kirjandusteooria) pelgab teoretiseeringut ja proovib teooria iga väidet konkreetselt kirjanduslikul teosel, siis seda enam on see kehtiv kirjandusarvustaja kohta. Arenev kaasaegne kirjandus aitab edasi ehitada ühtlasi kirjandusteooriat. Kirjandusarvustaja ei oleks endastmõistetavalt õigel teel, kui ta kaasaegset teost analüüsiks peamiselt või ainuüksi kirjandusloo üksikute nähete või väljapaistvate teoste varal. Kaasaegne nõukogude kirjandus loob uut kirjanduslugu, mille mõistmiseks on arvustajal vaja tunda kogu senist kirjanduslikku arengut ja nii oma maa kui kogu maailma kirjanduslikku pärandit.

Suur filoloog Potebnja kinnitab, et ei ole teaduseala, see on eluala, millega kirjandus ei puutuks kokku. See ilmselt proovitud väide esitab kirjandusarvustajale mitte ainult kirjandusteade ja kirjandusloo, vaid ka elu tundmise nõudeid. Kirjandusliku teose kui miniatuurse maailma mõistmisel peab arvustaja seda maailma tundma tema elulistes üksikasjades. Kirjandusliku teose tundmise kõik küljed jooksevad ometi kokku ühte punkti: inimese tundmisse, inimese tundmisse ta ühiskondlikus olemuses, s. o. vahekordades teiste inimestega. Kirjandusliku teose põhjaliku tundmise üheks eelduseks on inimese tundmine ta ühiskondlikes vahekordades.

Inimühiskonda tema praegusel tasemel ja senises arengus võib öieti mõista üksnes marksismi-leninismi teooria varal. Nõukogude kirjandusarvustaja esimeseks ja suurimaks relvaks on marksismi-leninismi teooria. Marksismi-leninismi teooria abil peab ta oskama mõista inimese kui „ühiskondlike suhete kogumi“ (Marx) mineviku ja oleviku ühiskondlikke vahekordi ja jõuda selle astmeni, et õpetada nõukogude ühiskonna kirjanikule inimese õiget tundmist.

Ei vaja pikka seletust, et kirjanduse arvustus just praegusel suurel pöördelisel ajal peab olema omal kohal.

Suures vene kirjanduses on meil suureks näiteks Belinski, kes avastas Puškini tõelise suuruse. Selletaoliste näidete kõrval ei puudu rida teisi, kus vilets arvustus uue suure teose väärtuse maha salgas ja väärtusliku kirjaniku arengut takistas. On üldtuttav Ahlquisti hävitava arvustuse mõju Aleksis Kivile, kelle „Seitse venda“ hävitava arvustuse tõttu jäigi pikaks ajaks varju. Kirjandusarvustaja suur vastutus seisab mitte üksnes väärtuslike teoste õiges tõlgitsemises, vaid ka väärtuslike kirjanike avastamises ja õigeaegses ergutamises.

Kirjanduslike teoste ja kirjanike õige hinnang on võimalik ainult ühenduses oma aja sündmuste ja ideede õige mõistmisega. Kirjanduslugu ja kirjandusteooria, Marxi, Engelsi, Lenini, Stalini suur õpetus koos sotsialistliku ühiskonna ülesehitustöö kogemustega — nende teadmiste abil võib nõukogude kirjandusarvustaja õigeid tulemusi saavutada.

### 3.

„Kõigi surnud põlvkondade traditsioon rõhub painajana elavate ajusid“ (Marx). Nõukogude kirjandusarvustaja samuti kui ükskõik missuguse nõukoguliku ala ülesehitaja ei saa oma tööga hakkama, kui ta vaatab tagasi minevikku, mitte aga tulevikku. Nõukogude kirjandusarvustajal tuleb endastmõistetavalt loobuda kodanliku epohhi arvustuse traditsioonidest, eriti langusaja traditsioonidest. „Ilma revolutsioonilise teooriata ei saa olla ka revolutsioonilist liikumist“, ütles Lenin (Teosed, IV, lk. 380), ja see on kehtiv ka kirjanduse arvustuse kohta. Kirjandusarvustajal peab mitte vähem, vaid enamgi kui muil nõukogude töötajail olema uuduse tunnet, mis on „iga bolševistliku töötaja väärtuslikem omadus“ (Stalin) — selleta ei saa ta hakkama. Sest kui tööstuses ei jätku ainult tehnikast, vaid iga edusammu peaelemendiks on inimesed, kes tehnikat kasutavad, siis seda enam arvustajal, kirjanduse suunajal peab olema õige ideoloogia, uuduse tunne, millela ei saa ta hakkama.

Igale kirjanikule, samuti kirjandusarvustajale on nõukogude ideoloogia, nõukoguliku elu ülesannete õige selgumine pika protsessi, teoreetiliste õpingute ja praktilise ühiskondliku tegevuse koostöö tulemus. Seda inimeste ümberkujunemist ja ümberkujundamist kujutas omal ajal Marx äärmise selgusega järgmiselt: „Teie peate üle elama 15, 20, 50 aastat kodusõda ja rahvusvahelisi võitlusi mitte ainult selleks, et muuta olemasolevaid suhteid, vaid et ka ise muuta ja saada võimeliseks poliitiliseks valitsemiseks“. Seda Marxi mõtet edasi arendades õpetab Lenin miljonite talupoegade ja piseremeeste, sadade tuhandete teenijate, ametnike, kodanlike intelligentide allutamist proletaarsele riigile, nende kodanlike harjumuste ja traditsioonide võitmist; Lenin tuletab meelde, et ka proletaarlastel ise ei vabane oma väikekodanlikest eelarvamustest „korraga, ime läbi, mitte jumalaema käsul, mitte loosungi, resolutsiooni ega dekreei käsul, vaid üksnes pikas ja raskes massilises võitluses massiliste väikekodanlike mõjudega“ (Teosed, XXV, lk. 247). Üsna arusaadavalt ei jätku haritlastele ja eriti juhtivaile haritlastele, nende seas ideoloogiliselt koguni nii juhtivaile, kui seda on kirjandusarvustajad, ainult marksismi-leninismi teoreetiliste aluste õppimisest, vaid on vajalik ka nende osavõtt võitlusest uue, sotsialistliku ühiskonna loomiseks.

Lunatšarski jutustab oma mälestustes Leninist küllalt õpetliku loo vana ja uue kõrvutamise kohta. Kui Lunatšarski osutas Suure Sotsialistliku Oktoobrirevolutsiooni ägedamail võitluspäevil erilist huvi vanadele arhitektuurilistele mälestistele, ütles Lenin talle: „Kuidas Teie võite omistada seesugust tähtsust ühele või teisele vanale ehitisele, kui ilus ta ei olekski, kui samal ajal on tegemist uste avamisega seesugusesse ühiskondlikku korda, mis on suuteline looma ilu, mis mõõteilt ületab kõik selle, millest minevikus võidi ainult unistada.“ Lunatšarski võttis selle seisukoha meelsasti omaks ja tunnustas oma viga nii mõtlemises kui tegevuses. Nõukogude ühiskonda ehitades peame teadma, et sotsialismi ülesehitamise huvidele tuleb alistada kõik muud huvid, kõnelemata külgeharjunud isiklikust maitsest, traditsioonist või tujust.

Ja kõige selle juures ei väsi Lenin kordamast oma suuri sõnu senise kultuuripärandi vajadusest: „Vaja võtta kogu kultuur, mille kapitalism on maha jättnud, ja ehitada sellest sotsialism; vaja võtta kogu teadus, tehnika, kõik teadmised, kunst; ilma selleta meie ei suuda kommunistliku ühiskonna elu ehitada“ (Teosed, XXIV, lk. 65)

Nõukogude kirjanduse arvustuse suureks ülesandeks on seega võitlus kõige reaktsioonilise vastu, mis on püsima jäänud kirjanike loomingusse. Selle võitluseta meie ei jõua nõukogude kirjanduseni. Et uus kirjandus oleks nõukogude elu sisustajaks ja ideoloogiliseks valgustajaks, selleks tuleb alata valvel olla.

#### 4.

Endastmõistetavalt tuleb eesti nõukogude kirjandusarvustajal kriitiliselt läbi töötada ka see suur pärand, mis meil on säilinud kodanlikust ephohhist. See ei ole arusaadavalt ühtlane, siin on ristelnud mitmesuguseid arusaamisi elust kui ka kirjandusest.

Eesti uemate aegade kirjanduse arvustuse püsivamad traditsioonid loodi alates 1908. aastast, seega siis ajal, mil ka eesti rahvas elas Stolõpini reaktsiooni all ning kontrrevolutsiooni pealetung ka ideoloogilisel rindel oli tugev. Ühenduses marksismi mahategemisega ja „arvustamisega“ kerkis siis väga laialdaselt „isikukultus“. See kõik ei jätnud ka eesti kirjandust, eriti mitte kirjanduse arvustust puudutamata. „Noor-Eesti“ tegevus neil aegadel tähendas ühelt poolt küll võitlust reaktsiooniliste natsionalistide vastu, kuid teiselt poolt ka sattumist Venemaa üldise reaktsiooni mõjude alla. Tuleb veel kord märkida, et „Noor-Eesti“ ei moodustanud tervikulist kooli ühelgi alal, ka mitte arvustuses, ja sellepärast ütles Joh. Aavik juba 1910. aastal õieti: „Kus on siis see homogeenne ja ühtlane „Noor-Eesti“, kes nagu üks isik ühist maitset, ühist voolu esindab? Ma ei näe seda mitte.“ (Noor-Eesti ajakiri, 1910/11, lk. 114.) Seda ei näe ka meie. Kuivõrra mainime „Noor-Eestit“, siis peamiselt sellepärast, et ta albumeis ja ajakirjas avaldus kõige enam tähelepandavaid kirjanduse arvustusi.

Missuguse languse eesti kirjanduslik arvustus — ühenduses oma tõusuga — tollel perioodil läbi tegi ja missugune hädaoht teda algusest peale ähvardas, sellest annavad näited Jaan Oksa arvustused Eduard Vildest kui ka teiste kirjanike kohta.

Sest missuguseid nõudeid esitatakse Vildele „Prohvet Maltsveti“ puhul! Et sektantlikku liikumist tuleks käsitleda „müstilise iseloomu“ varal, kusjuures Vildele seatakse eeskujuks vene reaktsiooniline müstik Merežkovski! Ja niisiis on ka arusaadav, kui Jaan Oks õhkab: „Oleks kirjanik Marxi või Engelsi asemel vähemalt piibli kätte võtnud!“ Sellele vaatekohale järgneb Vilde suurelt ja

huvitavalt nähtud romaani absoluutne mittemõistmine, Vildele niisuguste hinnangute andmine: „Rehkendus ja matemaatika üldse olevat tema (Vilde) pime külg olnud. Mõtlemine on seda ka peaaegu. Uusi vaatekohti, algupäraseid mõtteid ei ole ta meile sellepärast palju andnud, küll aga üksikuid sõnu ja seda iseloomuta „ladusust“, millepärast teda sagedasti on kiidetud.“ Ja edasi öeldakse Vilde aadressil: „Kuid meie päevadel ei olda enam igakord kuulsad surmanigi. Ehk olgu siis kogemata — või arvustuse jõu puudusel.“

See on huligaanlikult nihilistlik arvustus, mida põhjendatakse ainult-modernistliku, see on uue asja tagaajamisega. Jaan Oks on meile jäänud ainult psühholoogide huviaineks. Eduard Vilde aga osutab ikka enam ja enam suurust. Ei ole enam kahtlust, kui kahjulik oli seda laadi modernistlikult häälstatud arvustusenihiilism eesti kirjanduse arengule. See ei ole ainult kunstiliselt nihilistlik, see on ühtlasi ühiskondlikult ja poliitiliselt reaktsiooniline. Mispärast heidab Jaan Oks Saali ja Bornhöhe kõlbmatuina üle parda? Kogu oma vaimukuse võtab autor selleks kokku, et progressiivseid võitlusideid vastuvõtmatuina näidata. Suure üleolevusega kõneleb Jaan Oks (ise sugugi mitte valitseva klassi liikmena, vaid kehva maaõpetajana, kraavikaevajana, rändurina) võitlevate ideede vastu kirjanduses: „Kätte maksta on inimesel-orjal teisele alati midagi kadeduse seaduste järgi, oma võimetuse pärast. Inimene, kes rahva instinkti laiendada, suurendada, sellest iseäralikke variante luua oskab, on tubli mees, on rahvamees. Ja selle instinktiga rehkendavad ka meie ajaloolised ilukirjanikud.“ Ja ühiskondlike, võitlevate teemade asemele seab Jaan Oks nõude: „On halba pornograafiat ja moderni sellenimelist kirjandust. Võtete julgus lööb niisuguste voolude juures nähtavale. Endise eetika järgi „valjud“, „kõlbmatud“ sõnad on meile ligemale kistud, vabadeks, loomulikeks tehtud.“ (N.-E. aj. lk. 383.)

Jaan Oks oli Eesti arvustuses tüüpilisim neist vene reaktsioonilise kirjanduse mõjualuseist arvustajaist, kes „teotasid revolutsiooni ning irvitasid tema üle, ülistasid reetmist ja sugulist kõlvatust „isikukultuse“ katte all“ (ÜK(b)P ajalugu, 1945, lk. 96).

Ei tule ometi seesugust nihilistlikku „ümberrhindamist“ mitmekordseis jutumärkides üldistada tollel ajajärgul loodud arvustustraditsioonile. Gustav Suits, kes oma „Sihtides ja vaadetes“ (1906) seadis sihid ka kirjanduse arvustusele ning kirjandusloolisele arusaamisele, astus võitlusse senise kiriklik-reaktsioonilise arvustusega.

Kristjan Jaak Petersoni esiletõstmise kirjandusloos, õieti selle varasurnud suurte võimetega luuletaja esmakordne avastamine näitas sihid ette ka arvustusele. Gustav Suitsu sissejuhatus „Noor-Eesti“ ajakirjale (1910) ütleb esimesel hetkel ebamääraselt, et „moderni kunsti probleem Eestis moderni kultuuri probleem on“, ja lisandab sellele: „Nagu meil praegu karuäke vedruäkkega ja sirp viljaniidumasinaga, nii on ka vana-eesti kirjandus noor-eesti kirjandusega võitlemas“. See „europaseerumise“ nõude esitamine kirjanduses ja kunstis tähendab kaasajõudmist kodanliku Euroopa seniseile saavutustele, see on tung ette jõuda tsaristliku Venemaa olukordadest. See oli tahtmine — autori sõnadega väljendatud — „universaalse arenemismõtte“ teenistusse astuda. Oma püüdeilt demokraatlik, piirdus see mõttesuund siiski kodanliku demokratismiga. Olles küll uuenduslik, jäi Gustav Suitsu uuenduspüüe kodanlikesse raamidesse. Üsna asjatu on ta väide sama ajakirja viimases numbris (1911) hilisest minevikust: „Ah, meie ei olnud siis veel kogenud vastuolu ideaali ja selle teokstegemise vahel!“ Gustav Suitsu taoline eklektiline arvustaja, kes oma arenguaastail oli ennast kujundanud kõige vastukäivamate autorite lugemisel, suhtus skeptiliselt ka kodanlikku arengusse, ta eessõna „Noor-Eesti“ viiendale albumile (1915) teeb juba üsna selge vahe oma endiste ja kaasaegsete vaadete vahel, eriti lähedale astudes juba siis imperialistliku sõja vastaseile kirjanikele Läänes.

Ideoloogiliselt eklektiline, oli Gustav Suitsu arvustus siiski suurel määral uuendav. Kui senine arvustus ja samuti kaasaegne (J. Jõgever, A. Jürgenstein) hindas kirjanduslikku teost „Eesti elu edendamise“, see on kodanlik-talupoegliku konservatiivsuse seisukohalt, siis astus Gustav Suitsul ja temaga koos kasvanud arvustajail esikohale kirjanduslik teos ise, oma vormiliste ja ideoloogiliste väärtustega Georg Brandese viljakal mõjul ka ühenduses oma aja ühiskondliku eluga üldse.

Sellelt pinnalt kasvas üles eriti Friedebert Tuglas.

Friedebert Tuglase arvustuslik tegevus on suur ja laialdane. Ta esimeseks suureks esinemiseks oli „Eduard Vilde ja Ernst Peterson“ (Noor-Eesti III, 1909). See oli ulatuslik arvustuslik teos, kus „üंबरhindamine“ oli väga tähtsal kohal. Õigusega oli Eduard Vilde sel puhul solvunud, sest Tuglas tõstis esikohale Vilde kunstilised, eriti teose ülesehitusse puutuvad puudused. Kuid Tuglase arvustus Vilde kohta ei olnud kuidagi võrreldav ei Oksa nihilistliku mahategemisega ega Jürgensteini reaktsiooniliste kallaletungi-

dega kirjanikule. Tuglase juures oli peanõudeks teose sisemine, kunstiline loogika, kujude valmisjoonistamine ja teose kunstiline ter-  
vik. Nende nõuetega Vildel peatudes oli tal suurele kirjanikule väga  
palju ette heita, kuid lõppkokkuvõttena võis ta öelda, et Vilde on  
neid kirjanikke, keda juba arvustada maksab. Vilde kunstilised  
tipud olid tol ajal, 1909. aastal, veel ees.

Kakskümmend üks aastat pärast selle teose ilmumist, 1930. aastal,  
kirjutas Tuglas Vildele „Lahtise kirja“, kus ta leidis, et ta arvustus  
on „heatahtlik ja õiglane, kirjutatud ainult järsemas ning otsekohe-  
semas toonis, kui oli meil siamaani harjutud. Olen astunud oma käsi-  
tuse järgi üle ainult sellest kirjaniku ainete ja mõtete ümbermääletse-  
misest, mida kutsuti meil siis arvustamiseks. . . Loetagu läbi kas või  
ainult kaks viimast lehekülge, et näha, kuidas ma rõhutan just  
mõlema kirjaniku (Vilde ja Peterson) realistliku elutunde ja stiili  
väärtust ning nende tähtsust just sellest seisukohast meie kirjandu-  
ses. Ainus viga: nad pole olnud küllalt realistid!“

Ed. Päll oma kõnes Eduard Vilde 80. sünnipäeval ütles eriti Vilde  
kui kirjaniku ja ta teoste käsitlemise kohta: „Sel alal on juba nii  
mõndagi tehtud, kuigi mitte just nõukogude kirjandusteooria seisu-  
kohalt, kuid siiski küllalt positiivset ja paikapidavat ka uues olu-  
korras (ma mõtlen siin peamiselt Friedebert Tuglase kriitilisi seisu-  
kohti)“.

Friedebert Tuglase kirjandusarvustuse areng, mis „Kriitika“  
nimelise raamatu kaheksasse köitesse on kokku võetud, annab pildi  
mitte ainult Tuglase enese, vaid ka üldse eesti arvustuse arengust  
järgmiste aastakümnete kestel. Arvustus muutus kunstiliselt nõud-  
likuks, kuid tegeles kirjanikuga ja eriti üksikteosega kui asjaga ene-  
ses, millel puudus küllaldane ühiskondlik seos nii oma aja sündmus-  
tega kui ka eelneva kirjandusliku pärandiga. Kogu selle aja kestel  
on Tuglas olnud väljapaistvaim arvustajakuju, keda ei ole suutnud  
varjutada paljud autorid arvustuse alal. See arvustus ei loobunud  
tegelemisest ka ideoloogiaga, olgugi et ideoloogiaga üksnes teatud  
teose sisemise loogika seisukohalt. See arvustus ei ole kunagi arvus-  
tanud teost reaktsiooniliselt seisukohalt, vaid on andnud vabadust  
kirjaniku ideele. Kodanlikus ümbruses ei kujunenud aga see arvus-  
tus võitlevaks, progressiivsete ideede analüüsiks, ta jäi seega paigale  
tammuma. Peale Tuglase võib siin mainida Johannes Semperit.  
Võitlus selle arvustuse vastu 1930. a. ümber kujunes oma olemuselt  
siiski reaktsiooniliseks: realismi rõhutades nõudis „opositsiooni“  
arvustus „kodumulla küljes kinni olemist“, seega rahvuslikku iso-

latsiooni, tegevuse psühholoogia rajamist realistlikule alusele asendas „biologism“, ja realismi nimel esines arvustus siis bolševismivastase sõja ülistamisega.

Ei tarvitse seega arvata, nagu oleks kirjanduslik arvustus Eestis arenenud sirgjooneliselt. Vastuoksa, see on olnud täis omavahelist võitlust ja sikk-sakke. Ei ole puudunud teadlikult reaktsooniline arvustus. Karl August Hindrey on olnud arvustusliku reaktsooni andekaim ja tigidaim esindaja. Tarvitses teoses leiduda vabameelne mõte, kui K. A. H. oli valvel ja lõi oma hambad tigidasti teosesse. Eriti teretulnud eesti reaktsoonile oli säärane arvustus reaktsooni viimasel perioodil, millal vabameelsemale mõttele tegelikult suleti kõik avaldumisvõimalused.

Kodanliku reaktsooni süvenemisega koos pidi ikka enam taganema vähimgi progressiivse ideoloogia avaldus arvutusest. Juba kahekümnendate aastate lõpust alates mandus kirjanduse arvustus ikka enam formalistlikuks. Siis jäi teose ideoloogia isegi sagedasti puudutamata, analüüsi objektideks oli peamiselt kompositsiooniline koostis ja keeleline väljendus. Seesugust teed läksid isegi need arvustajad, kellel ei puudunud poolehoid progressiivsele ideoloogiale. Ja ajaks, millal Eesti töörahvas astus otsustava sammu oma ajaloolises arengus ja ühines Nõukogude Liiduga, oli kirjanduslik arvustus kõike muud kui kirjandusele teed näitav, ideoloogiliselt suunav: see registreeris iseloomusid, parandas stiili- ja kompositsioonivigu, teoses enam filoloogiliselt kui kirjandusteaduse ja kirjandusloo suure sünteesina.

Järgnevad aastad nõukogude kirjanduse arengut Eestis ei ole suutnud siia tunduvat parandust tuua, vastuoksa, vahepeal ei ole nõukogulikku kirjanduse arvutust õieti tekkinud. Suure Isamaasõja kestel on lühiarvustus olnud peamiseks arvutuse vormiks, bibliograafia on asendanud arvutust. Esimese katse Suure Isamaasõja kestel Nõukogude Liidu tagalas ilmunud eesti kirjandust kokku võtta on teinud nende ridade kirjutaja ja Karl Taev, esimene lüürikat, teine proosat käsitledes (Sõjasarv 6), kuid siingi oli peamiseks ülesandeks sõjaaegseid kirjanduslikke teoseid ja arengut Eesti okupeeritud territooriumil viibinud lugejaile tutvustada, vähem üksikteoseid analüüsida.

Eesti nõukogude kirjanduse arvutuse ees on seega üleskündmata uudismaa. Koos kirjandusliku loominguga peab aga see ala arenema, ja oleme kindlad, et kirjanduslik looming ei suuda ilma arvutuseta küllaldase kiirusega areneda, kui arvustus on harimata.

Mineviku eesti kirjanduse arvustusest meil on võtta hea nõudlikkuse traditsioon, nagu see on esinenud paremal arvustusel, suur kunstiline nõudlikkus. Kuid see on sisuta, kuni arvustaja ei tunne nõukoguliku ülesehitustööga ennast seevõrra seotud olevat, et alati vahele segada.

Eesti nõukogude kirjanduse arvustuse teadlik ja järsk lahtiütlemine formalistlikest aluseist ja ideede analüüsi lähtekohaks võtmine on endastmõistetav. Kuid samal ajal ei tohi nõukogude kirjanduse arvustus loobuda hea kirjandusliku väljenduse nõudest. Nõukogude kirjaniku kasvatamine, ergutamine ja arvustamine peab toimuma kõigi vahenditega. Seda on autorite nõupidamised kogenumate kirjanike, arvustajate ja toimetajatega. Seda on loomingulised arutlused. Seda on lõppeks arvustused. Raamatu ilmudes on arvustuse ülesandeks vahendada teost lugejale, ta ideed lõplikult selgeks teha, kahjulike ideede ja segaste väljenduste kahjulikku mõistmist ära hoida, ja, mis peaasi: kirjanikule tuge anda, et järgmine teos oleks parem nõukogulik teos.

# EESTI NÕUKOGUDE TEATRI LOOMINGULISI LÄHTEKOHTI

*Priit Põldroos*

Nõukogude kunstielus on teatril eriti tähtis ülesanne. Teater kui kunstivorm on kõige otsesemas kokkupuutumises laiate hulkadega, on kõige emotsionaalsem. Seega on teatri mõju hulkadele kõige vahenditum ja mõjusam, teatreil kui hulkade ideoloogilise suunamise ja maailmavaatelise kujundamise vahendil on Nõukogude Liidus kasvatustegurina eriline koht. Meie Nõukogude Eesti teater seisab praegu suurte ja raskete ülesannete ees. Peame silmas pidama, et oleme siiski praegu ainult struktuurilt, ainult formaalselt nõukogude teater. Meie peame muutma ta selleks ka sisuliselt. Peame pingutama, palju õppima ja ümber õppima, et saada endile tõeliselt nõukogude teatri. Meie ees seisab kahe-suunaline töö, kaks ülesannet, mis tuleb täita samaaegselt: kasvatada ja kujundada oma rahvast ja kasvada ning kujuneda ise.

Nõukogude kunsti ja kultuuriloomingu lähtekohaks on Stalini antud loosung, et nõukogude kunst ja kultuur on sotsialistlik oma sisult ja rahvuslik vormilt. Sotsialistlik sisu saab iga rahva juures oma eri väljendusvormi, rahvusliku vormi. Ka eesti teater, täites oma suuri ülesandeid, esitades sotsialistlikku sisu, peab esitama seda omas rahvuslikus vormis. Kuid mis on siis rahvuslik vorm?

Meie teatreilt on kodanlikulgi ajal nõutud rahvuslikkust. Kuid see ametlikult esitatud nõue leidis tol ajal teatritegelaste poolt teravat kriitikat ja vastuseismist, kuna tolleaegsete eesti rahvuslaste lähtekoht rahvusliku vormi suhtes oli reaktsiooniline, sest nad käsitasid rahvuslikku vormi kui midagi igavesti püsivat, lõpuleviidut, kuskil rahva hinge tagamail väljakujunenud vormikategooriat. Selles rahvuslikkuse nõudes esines natsionalistlik eraldumise ja endasestõmbumise tahe ning teatav šovinism. Praktikas tähendas see nõue kõigepealt rahvuslike elementide, etnograafia, folkloori ja rahvusliku ornamentika mehhaanilist ja tehnoloogilist rakendamist lava loomingus. Loomulik, et selline arusaamine rahvuslikust vormist ei või anda elavat, haaravat kunstiloomingut. Selline formaalne

käsitlus annab ainult stilisatsiooni, dekoratiivsust, staatikat. Rahvuslik vorm on aga ajalooline nähtus, mis muutub koos muudatustega ühiskonnas. Mis võiks siis olla rahvusliku vormi põhilisteks tunnusteks, mida meil tuleks silmas pidada, kui tahame otsustada küsimust oma teatri vormiotsinguis ja vormirakenduses? Kõigepealt meie keel oma ajaloolises arengus, oma piltlikkuse, oma väljendusrikkuse, oma rütmi ja ütlemise karakteriga. Teiseks meie rahvaloomingus ja ka kutselises kunstiloomingus kujunenud põhilaad. Rahvaloomingus avaldub kogu rahva võitlus ja tema maailmavaade. Ja edasi — poliitilis-ühiskondlikust arengust, majanduslikest tingimustest, töö iseloomust, maastiku pildist, geograafilistest iseärasustest sõltuv rahva kujutluste ja mõistete maailm.

Ajaloolises käigus omandatud vormikogemusi kasutame tänapäeva kunstiloomingus, et väljendada tänapäeva mõtet, tänapäeva ideed. Tuleb aga silmas pidada, et igas rahvuslikus vormis on palju iganenut, reaktsioonilisi elemente, passiivseid ja usulis-müstilisi sümptomeid. Meie sotsialistlik kunst võtab rahvuslikust vormist ainult progressiivse, positiivse osa, mis vastab sotsialistlikule sisule.

Kõige olulisem, mida peame hoidma ja edasi arendama, on meie teatri rahvalik traditsioon. Seda ajaloolist traditsiooni peame eriti silmas pidama tänapäev, mil eesti teater astub oma uude perioodi, kus on kõrvaldatud kõik arengut takistavad asjaolud. Kuid kahtlemata saame pärandina ka palju seda, mida peame võtma kriitiliselt, mis ei ole täiel määral kasutatav sotsialistlike ülesannete täitmisel.

Ajal, mil väikekodanlus ennast maksma pani seltskondlikes, poliitilistes ja igasuguseis ühiskondlikes üritustes, hakkas teater järeleandmisi tegema väikekodanlikule maitsele. Ja nii osutubki, et meie teater ühes osas laskub sisutule, välist hiilgust taotlevale revüülilikule esinduslaadile. Sest väikekodanlus vajab ainult välist hiilgust, efekti ja sära. Tema ei salli ega vaja mõtte tegevust — seepärast võimalikult vähe ideed teatrietenduses! Ja nii jõuamegi niisugusele sisutule teatrikunstile, nagu on seda revüü, luksusoperett, pikantse ja frivoole iseloomuga salongnäidend, mis baseerub kahemõttelisusel, erootikal, puhtal faabula põnevusel. Meie intelligents aga, kes tundis ennast selles tõusiklikus ühiskonnas võõrkehana, kaotas sideme rahva ja eluga, otsis lohutust omamoodi elustpõgenemisega kõikisugu dekadentlikesse kunstinähtustesse. Siit tulenes kaldumine sümbolismi, passiivsesse impressionismi, kammerteaterlikku psühholoogi. Teatril kaob täiesti sotsiaalne sisu, kaob eluline tõe-

pärasus. Maksvusele pääseb väline vorm, kas siis lavatehnilises, dekoratiivses rakenduses, osade käsituses või kogu lavalises lahenduses. Teater ei lähtu enam sügavast realistlikust elutundest, vaid näidend saab ainult ettekäändeks mängule ja huvitavate lavaliste efektide põhjuseks. Samaaegselt meie ametlik kunstipoliitika rõhutas teatri ja kunsti apoliitilisust. Oli nõutav ja heaks tooniks, et teater ja kunst seisku väljaspool poliitilist võitlust. Seega tunnistati kunst ametlikult väljaspool ühiskonda seisvaks ja temale anti tagasihoidlik meelelahutaja või lõbustaja osa. Sellest ajast võime märkida terve rea lavastusi, mis olid küll meisterlikud, üllatavad ja teravmeelsed oma välises rakenduses, aga oma sisuga ei taotlenud mingit ideelist sihti. Seda formalistlikku ajastut süvendas väga meie tolleaegne ajakirjandus, eriti „Päevaleht“ oma teatriarvustustes, hinnates just puhtformaalseid saavutusi. Ei saa öelda, et sel ajal ei oleks olnud katsetusi tõelise realismi suunas, lavastusi, mis olid kantud revolutsioonilisest mõttest ja hulkade tõelikust demokraatlikust tahetest. Oli sel ajal rida klassikalavastusi ja mõningaid kaasaegseidki näidendeid, milles hoolimata vormiväärtustest ja vormikuhjamistest oli sügav sotsiaalne sisu. Kuid need olid üksiknähtused ja mitte teadlikult ega kavakindlalt esitatud. Siit tuleneb meie teatri formalistlik pärimus.

Hiljem, fašistliku liikumise päevil, hakkab kodanlus teatava tagamõttega suuremat tähelepanu pöörama teatritele. Ta näeb teatris siiski abinõu, mida võib kasutada hulkade mõjutamiseks. Ta näeb selles vajalikku ideoloogilist relva, mida püüab tõmmata oma mõju piirkonda. Tekivad ülemalt poolt rahvusliku teatri nõuded, mis oma sisult on kitsalt natsionalistlikud. See leiab, tõsi küll, teatritegelaste poolt vastuseismist. Tekkis naturalism ja rahvapärasus selle sõna kõige lihtsam ja kõige kitsamas mõttes. Algupäraseis näidendeis ja dramatiseeringuis käsitleti üksiknähtusi ja üksikjuhtumeid ega avastatud kuidagi neid põhilisi protsesse, mis meie ühiskonnas samaaegselt toimusid. Ja kuna meie näitleja, teatritegelane oli seni kujunenud väljaspool ühiskondlikku mõtlemist, niiöelda boheemlikes eluviisides, siis ka oma kutsetöös, osakäsituses või teose lavalises üldlahenduses püüdis ta kõigepealt anda ainult välist külge, mitte aga karakteri või sündmuse tõepärasust ta arengus. Sellest ajast on pärit meie teatri naturalistlik kallak. Järgneva ühe nõukogude aasta jooksul ei suutnud meie teater loomulikult veel vabaneda neist pahedest, kuna okupatsiooniaeg oma kultuuritusega ja ideetusega süvendas veelgi neid paheid.

Ei saa öelda ega maksa karta, et need formalistlikud ja naturalistlikud jäänused meie teatris oleksid väga kardetavad või et neist oleks raske lahti saada. Seda mitte, sest meie näitleja ja näitejuhi põhiline olemus on kujunenud tugeval realistliku kunsti käsitluse traditsioonil ja on tunduvalt mõjutamist ja eeskujut saanud kokkupuutumistest vene suurte teatrimeistritega, samuti nõukogude parimaist teatrisaavutustest ning Lääne-Euroopa silmapaistvate teatritegelaste kogemustest. Praegu seisab küsimus selles, et kõike head pärandit, professionaalset oskust, mis meie näitlejal on, õigesti tööle rakendada ja õigesti tööle ergutada. Ohtlikuks saavad formalismi ja naturalismi jäänused meie teatris siis, kui meie täies ulatuses ei suuda süveneda tänapäevaste probleemide suurusse, kui meie ei õpi ühiskonda õigesti nägema ja õigesti vaatlama, kui meie ei varusta endid eesrindliku teadusega — leninismi-marksismiga. Poliitiliseks kasvatuses ja selgitustööks peame leidma kõige otstarbekäma ja kõige sobivama tee. Väga palju suhtutakse teatritöölise hulgas sellele küsimusele formaalselt ja ükskõiksel. Paljudele näib, et see on nagu mingi moodne katekismus või leeriskäimine, mis tuleb läbi teha. See on muidugi väga halb arusaamine asjast. Tarvis on asetada inimesed selliste ülesannete ette, mille lahendamiseks on vaja tutvuda poliitiliste põhiküsimustega. Ja kõige parem oleks, kui iga proov, iga praktiline tööülesande lahendamine muutuks iseendast samaaegselt ka poliitharidusliku ülesande lahendamiseks. Ja nii see peakski olema. Sest iga näidend — olgu see siis klassikaline või tänapäevast teemat käsitlev — viib meid paratamatult nende küsimuste juurde. Kunstniku või teatrikollektiivi poliitilist küpsust saame hinnata eeskätt tema lavalise tõlgitsuse järgi, kui sügavalt ja kui õigesti on osatud lahendada poliitilisi teemasid, kuidas on mõistetud ajaloolisi nähtusi.

On avaldatud kartust, et sotsialistliku realismi rakendamine teatris toob enesega kaasa mingisuguse ühekülgsuse, halluse, vormivaesuse. Teatrid võivad muutuda üksteisega sarnaseks, kui nad lähtuvad ühest ja samast loomungulisest printsipist. See on muidugi ekslik. Sotsialistlik realism võimaldab lugemata vormiderikkuse, ulatusliku varjundi- ja värvikülluse. Siia mahub kerge teatraalne bufonaad ja antiikne draama. Sotsialistliku realismi meetod võimaldab igale kunstnikule ja kunstikollektiivile — teatritele — oma isikupärase näo kujundamise vastavalt kunstniku ja kollektiivi andelaadile ja selle ulatusele. Sotsialistliku realismi rakendus nõuab kunstiteoselt selget, paljukõnelevat ja värsket vormi. Meie peame julgelt arendama oma

vormitunnet ja oma vormileidlikkust. Meie soov ja püüe peab olema, et iga teater omandaks oma ereda, täiesti ainult endale kuuluva kunstilise profiili. Meie kartus tekib sellest, et sõna „vorm“ tuletab meile vägagi meelde sõna „formalism“. Mitte midagi sarnast! Meie peame just väga suurt tähelepanu pöörama vormi arendamisele, sest formalism ei ole mitte hea, mõjus, hästileitud isikupärane vorm, vaid see tekib siis, kui meie häid mõtteid ja ideid esitame igavas, iganenud, mittevastavas vormis. Majakovski ütleb kuski: „Kahtlemata oli suur matemaatik see, kes esimesena leiutas, et kaks korda kaks on neli.“ Meie aga ei pea kuigi suureks matemaatikuks seda, kes meile tänapäeval tuleks sedasama tõendama. Kui palju aga on meie teatreis lavastusi, osaesitusi, dekoratiivseid lahendusi, mis ikka ja jälle tahavad tõendada, et kaks korda kaks on neli! Kui ka vahel tuleb esitada vanu tõdesid, siis sündigu see üllatavas vormis. Alles siis võib see mõju avaldada. Meie peame andma suurt, sügavat, ideelist teatrit. Kuid meie ei tohi teha igavat teatrit. Meie teater peab olema julge, värviküllane, elurõõmus ja erutav.

Teatris jääb siiski püsima tinglikkus ja seda tinglikkust ei tule kuidagi samastada formalismiga. Kuid tinglikkus laval peab siiki iseloomustavalt väljendma asjade tõelist tuuma. Tinglikkuse abil rõhutame sageli hulga nähtuste ühtekuuluvust. Formalismiks muutub tinglikkus siis, kui see esineb vormiga mängimisena, sisutu ilutsemisena.

Meie ei saa oma teatriloomingut alata mingist nullpunktist. Meie peame selleks kasutama kõiki neid kogemusi, mida on loodud sel alal aegade kestel. Ja meie kui kultuuri pärijad jätkame seda parimate traditsioonide kasutamise ja arendame seda edasi meie ideede ja meie meisterlikkuse suunas.

Viimasel ajal on olnud küllaltki vihjeid klassika tolmust ja nende väheütlevusest tänapäevale ja tänapäeva inimesele. Selline seisukoht on väga vildak, põhjeneb arusaamatusel ja on kahjulik. Iga insener, kes chitab ükskõik millise masina või teeb uue leiutise, kasutab ses kordumatus teoses kogu eelmiste põlvete tehnilisi kogemusi. Samuti ka meie, kui chitame oma teatrit, oma sotsialistlikku kunsti, kasutame selleks kogu inimkonna kogemusi sel alal. Klassikas näeme, kuidas rahvad alati on võidelnud paremate ja kõrgemate eluvormide eest, kuidas see võitlev tahe, võitlev olemus kandub edasi põlvest põlve ja moodustab vastava ajajärgu eesrindliku kunstiloomingu olemuse ja sisu. Igal ajastul tõuseb rahvast loovaid andeid, kes sügavalt tunnevad ja mõistavad rahvahulkades elavat

revolutsioonilist mõtet. Meie armastame klassikat, kuna oleme lõpule viinud seda suurt võitlust, seda suurt püüdlust ja tungi, mis elab klassikas. Meie armastame klassikat nii, nagu inimene armastab oma lapsepõlve, oma noormehe iga, kui kasvasime ja kogusime tarkust eluvõitluseks. Maailma klassika saab aukoha ja õige mõistmise alles sotsialistlikus ühiskonnas ja sotsialistlikus kunstikäsitluses.

Võimule pääsedes oli kodanluse huvides, et rahvahulgad võimalikult emale jääksid kõigist progressiivseist ideedest, humaansusest, inimese väärtustamisest, mida võib leida eelmiste põlvete loomingu-  
gust. Kodanlus ütles ennast lahti kultuuri ja elu arengu ikkakest-  
vast ja edasiviivast võitlusest, sellest tõe ja õiguse mõistmisest, mida kannab eelmiste sajandite eesrindlik kirjandus ja kunst.

Meie teater on meie rahva ajaloo lahutamatu osa. Meie teatri tänapäeva kunstilist loomingut peab kandma meie rahva kangelas-  
meel ja see peab suurtes, monumentaalsetes vormides jäädvustama  
meie mineviku heroismi ja tänase võitluse suurust. Täies suurus  
ja selguses peab meie teater avastama tänapäeva võitluste kangelas-  
liku olemuse ja see peab jõudma meie rahva südamesse.

Meil tuleb üles ehitada kõik see, mida on hävitanud fašism. Meie linnad on varemeis, meie kodudest on jäänud tuhaasemed. Kuid meie teame, et Nõukogude rahvaste jõud on imeväärne. Meie veel võit-  
leme, kuid juba meie ehitame, ja varemeist tõusevad uued linnad,  
tõusevad tehased, koolid, haiglad, teatrid — veel kaunimad kui  
enne. Selles võitlustules ja selles ehitushoos peab meie teatrile sel-  
guma täies suuruses nõukogude inimese olemus. Ja sellest inimesest  
ta võitluses ja töös peab meie teater saama oma poeetilise ilu ja uue  
seninähtamatu pateetilise jõu.

Meil on õigus luua ainult kõrgeväärtuslikku, meisterlikku, süga-  
valt ideelist ja rahvalikku kunsti. Seda suudame, kui meie omame  
eesrindlikuma teaduse marksismi-leninismi põhialuseid, kui meie  
oma kunstiloominguliste ülesannete lahendamisel asume sotsialist-  
liku realismi teele, loome laval kunstilist tõe ja kujundame täna-  
päeva inimest, tema kangelaslikku sotsialistlikku tegu, tema kõrgeid  
ideale, ta heroismi ja ülesehituse paatost.

# TEATRIKRIITIKA ÜLESANDEID SOTSIALISTLIKUS ÜHISKONNAS

*R. Kangro-Pool*

Teatrikriitika kui omaette töö kultuurielu süsteemis ei kuulu kergemate hulka. Nähtus, et teatrikriitika alati ja kõikjal kõrvuti on esinenud teatrietendustega, kinnitab teatriarvustuse vajadust. Kuid samuti on tõsiasi, et teatrikriitikat ennast on alati rohkem halvakspanevalt kritiseeritud kui midagi muud, — näit. kirjandust, kirjanduse arvustust, näitlemist, muusikat jne.

Võib tähele panna, et eriti nooremad näitlejad ei armasta teatrikriitikat, kui kriitikud neist veel ei joovastu igal esietendusel. Nad on siis haavunud ja nende egoismis valmib ajutine seisukoht, et „milleks üldse kriitika!“ Nad võtavad kriitikat teatrivastasena. Nad heidavad kriitikud kõik ühte patta kui nende edu takistajad. Näitena selle kohta võiksimme tuua meie asjatundlikuma teatriarvustaja Karl Menningu ja „Estonia“ näitlejate omaaegse konflikti teravuse, mis paisus nõudmiseks, et K. Menningult võetagu võimalus teatriarvustuste kirjutamiseks üldse!

Vastuolu teatrikriitika ja teatritöölise vahel baseerub mõlemapoolse egoismi hõõrumistel, millest elu ikka on rikas.

Siin aga tahame selgitada vaid säärase teatrikriitika ülesandeid, mis siiralt ja objektiivselt jääb oma kultuurilise ülesande juurde.

Kui siin vaatleme teatrikriitika ülesandeid sotsialistlikus ühiskonnas, siis arvestame vaid säärast siirast sõnavõttu ja selgitustööd kriitika poolt, mis teatri kunstiliste ühiskondlike ülesannete eest on niisamuti väljas nagu teatri parim osa ise.

Teatriloomingu ideeline kandejõud ja väline pale on sõltuvad ühiskonnast, kus see looming sünnib.

Uus sotsialistlik teatrikunst sündis siis, kui Marxi-Engelsi-Lenini elule ja tegevusele rajatud teooria muutus tõeliseks reaalseks sotsialistlikuks ühiskonnaks, kus inimesed elasid uut elu uutes püüdlustes, uues maailmamõistmises ja uues tegevuses.

Sotsialistlik teater sai kindlamini kujunema hakata alles siis, kui ta oma endistele kogemustele sai lisaks uue sisu ja uusi elulisi tähelepanekuid uue ühiskonna elust.

Sotsialistliku teatri vabanemine mineviku pärandi sellest osast, mis uude ühiskonda enam ei kõlba, on käimas ja pole kaugeltki veel lõppenud. Samuti on käimas teatri rikastumine ja ümbersünd sotsialistliku mõttemaailma ja mitmekülgse tegeliku elu sündmuste mõjul.

Kuid siiski on juba selgunud momente, mis on sotsialistlikule teatrile põhiliselt omased.

Neist põhiomadusist ammutab ilme ja ülesanded sotsialistlik teatrikriitika.

Sotsialistlik ühiskond seab kodanliku ühiskonna idealistlik-formalistlikule kunstikäsitusele vastukaaluks sotsialistliku realismi meetodi.

Kui kodanlik idealism oma formalistlikult realiseeritud kunstiteoseis oli viljatu rahvahulkade jaoks ja taotles aktiivsuse asemel passiivsust isegi loovate talentide ridades, kus, tõtt üelda, muidu valitses rahulolematuus vana ühiskonna sisemise mandumise vastu, siis sotsialistlik realism viib kunstisse, ka teatrisse, kõik need reaalse elu elemendid, mis rahvahulki hoiavad progressi teedel, mis võitlevad, ehitavad, loovad, mis kujundavad inimhingi ja annavad vastava sisu ühiskonnale kui tervikule.

Kodanluse ajajärgu idealistlik kunst ei suutnud anda midagi suurt, sest ta hoidus kõrvale rahvast kui loomingu ainuallikast. Seepärast muutus see ka alalhoidlikuks ja regressiivseks, tegeles à la Maeterlinck tihti uduste ideedega, uduse keskaegse müstikaga jne.

Lenin iseloomustab seda aega kui langust, demoralisatsiooni, segadust, renegaatsust, pornograafiat poliitika asemel, kui müstitsismi, mis katab kontrrevolutsioonilisi meeleolusid.

Tolle ajajärgu teatrist kirjutas M. Gorki: „nende uudsus on kujutluses, et lava on koht, kus režissöör peab andma leiutamislahinguid ja kus näitleja tuuakse „uuduse“ Prokrustese sängi ohvriks. Mulle tundub, et näitekirjaniku leiutusjõud, täiendatud näitleja talendiga, annab vaatlejale alati hoopis rohkem kasulikku kui tosina säärase režissööri ühine osavus.“

See oli ajastu, kus teater pakkus palju vaid silmale, arendades meeltega tajutavat esteetikat, aga unustas ideed, unustas eetika, unustas jõudude virgutamise, mis maailma välja viiks ummikust, kuhu ta kapitalistliku süsteemiga oli jõudnud.

Kui nõukogude sotsialistlik ühiskond, jagu saanud kodanlusest, sellele idealistlikule kunstile vastu seadis oma uue kunsti sotsialistliku realismi tähe all, siis ei tohi unustada, et sotsialistlik realism pole mingi abstraktne loosung, mida võiks võtta mehhaaniliselt ja millel on oma vormistil.

Mõista sotsialistlikku realismi tähendab mõista sotsialistliku elu rikkust, sotsialistliku loomise jõulist dünaamikat. Seda mõista, näitlemises tabada ja osata väljendada kõigi minevikust omandatud vahenditega, — see on tänapäeva teatri õige tee.

Sotsialistlik realism pole ei dogma ega skeem, vaid õeskätt töötavate rahvahulkade elu tajumine. Kui esilekerkinud töötav rahvas ehitab uut maailma, siis teater peab oskama näidata selle elu gigantset tõttamist!

See on kõik, mille mõistmist vajatakse teatri arvustusel, kui see tahab seista väärikalt oma postil.

Sotsialistliku realismi kunst, ka teater, ei ole midagi üsna hoopis uut. Ta on kogu mineviku kunstiarengu seaduspärane resultaat. Kunstiloomingu ajaloolised progressiivsed püüdlused ja suured saavutused on kõik viljakalt mõjutanud neid püüdlusi, mida sotsialistlik realism nüüd süntetiseerib.

Sotsialistlik realism on mineviku kunsti paremate traditsioonide jätkamine.

Sotsialistliku realismi peamisi sisulisi tunnuseid on: tõelisus, parteilisus, perspektiivsus, rahvalikkus, heroilisus, optimistlikkus. Alles sotsialistlikus ühiskonnas saavad need omadused uue jõu.

19. s. realismilt päris sotsialistlik realism püüdluse tõetruuks inimkonna elu, samuti inimeste karakterite kujutamiseks. Kui sotsialistlik realism veel pole jõudnud Balzac'i, Flaubert'i ega Leo Tolstoi kõrgusteni, siis on ta selle eest vaba puudusest, mis oli omane realistidele. Nimelt puudus neil perspektiivitunne — neile polnud omane näha inimkonna arenemise tendentse, inimkonna tulevikku ja revolutsioonilisi teid, mis meid sellesse tulevikku viivad.

Sellele juhtis tähelepanu juba Georg Brandes, et Balzac'i kool võttis enesele ülesandeks küll välise tõelisuse vaatlemise, kuid jättis kõrvale sealt lähtuvad järeldused. „Nad on julged ühiskondlike vahekordade kujutamises, kuid kartlikud, isegi tühised mõtlemises.“

Kui tahame mõista kodanliku realismi erinevust sotsialistlikust, tuletame siin meelde vaid Marxi vastupidist formelit: „Filosoofid

ainult seletasid mitut moodi maailma, kuid asi seisab selles, et maailma on vaja muuta.“

Kodanlik romantiline kirjandus seisab sotsialistlikule realismile ses mõttes lähemal, et seal esines püüdlusi ühiskonna muutmiseks tolle aja ühiskonna eesrindlike ideaalide kohaselt. See oli prantsuse revolutsiooni eelõhtul, kui Schiller teatreis külvas tuld ülestõusu meeleoludeks oma kuulsate näidenditega. Kui ergutavalt kõlasid siis sõnad, et vana korra seadused muutsid tigude ronimiseks liikumised, mis oleksid võinud areneda kotkaste lennuks! Või jällegi, et „määrused pole andnud veel ühtki suurt inimest, aga vabadus sünnitab kolosse ja erakordseid iseloomed!“

Kuid sellel romantikal oli ka suur puudus: ta ei osanud tõeliselt leida jõudusid inimkonna hädade leevendamiseks ja pöördus seepärast tõelisusest kõrvale.

Sotsialistlikus realismis, mis on sotsialistliku ühiskonna kunstiline kajastus, purustab revolutsiooniline vaim iga tardumuse, rebib, tõstab madalusest üles värskeid elujõude, ja argipäev esineb seal rahvahulkade heroismina.

Romantika heroism tähendas eemalehoidumist argipäevast, selle põlastamistki. Sotsialistliku realismi heroism on aga lahutamatu meie argielust. Kogu meie töö, elu, võitlus on heroism.

Kui kanname need sotsialistliku realismi omadused üle teatrisse, siis näeme, et teater ei pea laskuma kriitilise realismi külmalt kujutavale tasemele. Nii teater kui ka teatrikriitika peavad valvel olema, et etenduste rütmist, kujude vahekordadest ei kaoks see sisemine kuumus, mis suundub mingile tulevale, ootavale. See on vajaline neis teoseis, kus kujutatakse mineviku ühiskondlikke olusid. See saavutatakse teatava paatosega, mõninga romantiseerimisega, mõninga teatraalsusega teatrikeeles. Seejuures hoidutagu, et need jooned kõrvale ei kalduks reaalsuse tõepärasusest.

Seda toonitas ka Stanislavski, kui ütles, et „lavaline tõde olgu ehtne, aga puhastatud elu liigseist detailidest. Ta olgu reaalsetl tõepärane, aga poetiseeritud loomingulise väljamõeldise abil.“

Teater ja teatriarvustus peavad olema ka valvel, et ühiskondliku sisuga näidendis vastav klassidevaheline antagonism oleks nõukoguliku arusaamise kohaselt toonitatud.

Kui me näiteks M. Gorki „Jegor Bulõtševi“ mängides näeksime vaid tegelaste seesmist heitlust, poleks see muud kui individualismi pakkumine. Sotsialistliku realismi ülesandeks on leida ka

võitlevate klasside jõuvahekord. Teatrikriitika ülesanne on saavutada, et rahvas seda vaadates taibata oskaks.

Samuti peab mõistma ka Gorki „Vaenlastest“, et see pole ainult mineviku pilt proletariaadi võitlusest revolutsiooni eel, vaid et see näidend näitab ka tööliste viha klassivaenlaste vastu.

See on aktuaalsuse joon teatrielus. Teatrikriitika ülesanne on, et ta publikule kaasa aitaks aktuaalsuse mõistmisel. See aktuaalsuse toonitamine, eluga võrdlemine, ellu sisse juhatamine peab samuti sündima teatriarvustuse poolt, kui mängus on päevaküsimuslikud näidendid sõjasangarlustest, ülesehitavast tööst kodumaal, linnas ja külas jne.

Teater kui elav kunstiline relv võitluses töötava rahva sotsialistlike ideede eest võidab palju, kui teatriarvustus võimalikult palju ja sügava asjatundlikkusega suudab selgitavaks sidemeks olla teatritöö ja vaatlejaskonna vahel. Teatriarvustaja peab kodunema kõigis poliitilistes küsimustes, mis sotsialistlikku elu kannavad, peab hoolikalt anduma ka uute teatritaotluste tundmaõppimisele. Ainult siis saab ta olla kasulikuks vahemeheks rahva juhatamisel uuele teele. Kas võiksime mõelda, et sellega on aega, küll rahvas kohaneb? Ei, sest kui on vaja õppida ujuma, tuleb kohe hüpata vette, nagu ütleb Hegel.

# NÕUKOGUDE MUUSIKA PÕHIPROBLEEME

V. Alumäe

Kunst on ühiskondlikke tunnetusvorme. Näib, nagu oleks ka muusika eriline peegel, mis väga omapärasel viisil kajastab kunstniku ümbritseva ühiskonna elu. Elu tegelikkus antakse edasi mitte vahetult, mitte täpselt, vaid läbi kunstniku isiksuse, kellel on ühiskonnas mingi konkreetne asend, kes kuulub mingisse kindlasse klassi ja tavaliselt omab sellele klassile omast mõtlemisviisi, selle klassi ideoloogiat. Tema kunstis kajastub kunstilises vormis selle ühiskonna tunnetus läbi tema enese mitmesugustest komponentidest tingitud isiksuse.

Sellel üldreeglil on oma erandid. Erandid võivad mängida arenguprotsessis suurt, rajavat osa, kui nad on erandeiks, mis omavad sobivaid eeldusi väljakujunenud vastuolude võitmiseks ja lülitumiseks uude progressi. See on üks dialektilise arengu momente, mis on maksev nii looduse kui ka inimühiskonna ja -teadvuse valdkonnas. Nii on ka muusikaajaloos uue arengufaasi rajajaiks just need erandlikult sügava reaalelu tunnetamisvõimega inimesed, kes suudavad tegelikkuses esinevaid vastuolusid võita ja julgelt asuda uutele radadele, uude arenguprotsessi.

Kunst ei ole lihtsalt ajajärgu „ökonoomiliseks peegliks“. Kunstilise kajastuse omaduseks on, et selles esineb oluliselt mineviku pärandit, mineviku jälgi, mis omapärasel viisil astuvad nagu võitlusse uue kajastatava tõelikkuse elementidega, nende hulgas ka tegelikkuses esinevate progressiivsete ideedega.

Igal heal, kunstilise väärtusega kirjanduslikul ja lavateasel on selge ideoloogiline alus. Kujutava kunsti eriharudel on mõtteline konkreetsus piiratum, kuna seal ei ole enam võimalik rakendada ajakoordinaati. Need tööd fikseerivad enamikus mingi momendi, kusjuures vaatlaja silme eest on ära lõigatud momendile eelnenud ja järgnev sündmustik. Siin on vaatlajaile enamasti selge teose konkreetne sisuline tagapõhi.

Muusika spetsiifika ei luba meid avastada muusikas konkreetseid, täpseid mõtteid ega kujusid. Helitöö, kuivõrd see pole seotud täpse sõnalise tekstiga, näib meile sõnaliselt mõtestamatuna. Teame ju paljudest katseist, et need annavad helitööde sisuliseks ja sõnaliseks mõtestamiseks väga erinevaid tulemusi. Teame ka seda, et pea eranditult ei suuda ka heliloojad ise meile täpsemalt selgitada, mis nad oma muusikas tahavad väljendada. Teame ka rohkeid näiteid selle kohta, et me mõne helilooja sellekohast väga täpset selgitust kuidagi ei saa aktsepteerida, sest tunneme, et see ei vasta muljeile, mida saame tema poolt loodud teosest. Helitöö ei oma veel sellega paratamatult vastavat loomingulist ilmet, kui helilooja on otsustanud temale anda mingi konkreetse sisu.

Tundes hästi kaasaja suuremaid heliloojaid ja kunstnike-interpreete teame, et need sugugi ei pea tingimata olema ühtlasi ka suurimad spetsialistid ühiskonnateaduste valdkonnas, ei pea jüst tingimata olema n. ö. suurvaimud filosoofilistes küsimustes selle teaduslikus mõistes. Kuid tingimata peab suur kunstnik olema võimeline kogu teda ümbritsevat tegelikkust õigesti vastu võtma oma tundemeelte abil, elamuste kaudu. Suur kunstnik on eriti suurte ja sügavate elamustega inimene. Ta on võimeline reageerima sügavalt ümbruskonna muredele ja rõõmudele, tundma suurt armastust ja vihkamist. Kõigi nende emotsionaalsete reageeringute kogusumma annab lõpuks mingi üldpildi, välitseva põhitooni tema aktiivseis reageeringuis. See põhiilme on kahtlemata nende muljete süntees, mis kunstnik on saanud välismaailmast, see on tema ideoloogiline seisund antud momendil.

Suur kunstnik, kes oma elamuste kaudu on võimeline kogu teda ümbritsevat tegelikkust õigesti tajuma, tajub ka seda punkti, selle momendi saabumist ühiskonna elus, mil antud ühiskondlik vorm muutub takistuseks ühiskonna progressile. Suur kunstnik suunab oma pilgu tulevikku.

Hea kunst ei teki tegeliku elu pettumusmeeleoludel. Kunstnikud, kes elavad lagunevas faasis oleva ühiskonna veel „ametlikel“ ideoloogilistel alustel, võivad küll enesest järele jätta rea mõninga dokumentaalse väärtusega töid, kuid erilist kunstilist väärtust need tööd ei oma, kuna seal puuduvad kandvad elamused, ilma milleta kunstitöö ei oma tõelist kunstilist jõudu. Kui kunstnik, kellele on veel võõrad sotsialistliku rahvamajanduse ülesehitamise alused, asub maalima mõnd tehast, siis näeb ta seal võib-olla lihtsalt tahma ja väsitavat tööd. Seevastu kunstnik, kes oma olemuselt on juba veendu-

nud sotsialistliku ühiskonna eest võitleja, näeb selles tehases tegelikku jõudu, millest võrsub tõeline, õnnelik sotsialistlik ühiskond, näeb selles jõudu, mis garanteerib selle ühiskonna puutumata võimalike vaenulike jõudude vastu. On arusaadav, et sellise kunstniku maal samal teemal erineb õige tugevasti oma eelmainitud kolleegi omast.

Hea kunstniku teadvus on oma ajajärgu keskmise inimese teadvusest kindlasti ees. Inimene, kellel puudub võime tunnetada oma ajajärku sügavamalt kui keskmine inimene, ei ole suur kunstnik. Need kunstnikud võivad meid küll nii mõnigi kord hämmastada oma tehnikaga, originaalsete erivõtetega, huvitavate eksperimentidega, kuid püsivad kunstilist väärtust selliste kunstnike töödel ei ole. Nende kunst jääb meile võõraks, kuid mitte seepärast, et selle vormilises küljes on midagi uut, meile harjumatu, vaid seepärast, et sellel uuel puuduvad kandvamad elulisema tähendusega ideed.

Kujukaks näiteks eeltoodu praktilise väljendumise kohta on meile kunstielu Lääne-Euroopas XIX s. lõpul ja XX s. algul. See on periood, mis on väga rikas igasuguste „-ism'ide“ poolest ning mis on tingitud üldistest kõikumistest ja pettumustest reaalelus, ideoloogilise aluspõhja kadumisest. Sünnib nähtus, et jäetakse tagaplaanile teoste sisuline külg ja pööratakse pearõhk vormilisele küljele. Ei saa muidugi salata, et ka need perioodid annavad kunstile midagi uut ja kasutatavat. Palju selle ajajärgu eksperimente on andnud häid tagajärgi kunstilise keele rikastamise alal, kunstiväljendusliku külje avardamise alal. Iseseisva kunstilise väärtusega töid need enesest harilikult siiski ei kujuta.

Suured kunstitööd ei ole harilikult tekkinud mugavuse meeleoludest. Tõeline kunst sureb alati välja, nüpea kui tema looja teadvuses tekib seisakutunne, kui tema inimühiskonna arengus ei näe põhiliste küsimuste vajalikku lahendamisvõimalust, edaspidise arengu tunnuseid. Inimene igatseb head, ilusat ja püüab unustada ebameeldivat. Inimesed võivad kaua taluda suuri raskusi juhul, kui on olemas kindel veendumus olukorra paranemise suhtes. Selle tõestamiseks pakub rikkalikke näiteid ka lõppenud Suur Isamaasõda. Eesrindlikud nõukogude inimesed, nõukogude patrioodid ei sattunud sõja puhkemisel norutundesse. Nad täitsid oma kohust suurtes heitlustes, igauks omal kohal. Nii tekkis Leningradi blokaadis Šostakovitši VII sümfoonia kaks esimest osa, helitöö, mis oma kunstiliselt väärtuselt on raskelt ülehinnatav ning mis lühikese

ajaga leidis vaimustatud vastuvõttu nii Nõukogude Liidu kõigis keskustes kui ka liitlasmaades.

Ka neil eesti kunstnikel, kes töötasid sõja ajal Nõukogude Liidu tagalas, oli loodud kindel pind loominguliseks arenguks. Tutvudes üldise olukorraga, Nõukogude riigi reaalsete jõudude võimsusega ja suurte üldinimlike ideedega, millest paraku enamikul oli varem kui mitte just vastupidine, siis segane kujutus, muutus kahtlemata oluline osa meie kunstnikkonnast teadlikeks nõukogude patriootideks. Näiteid selle kunstilise avaldumise kohta on küllaldaselt. Vaatleme heliloomingu valdkonnas seda osa, mis on tehtud isamaalaulude loomise alal. Teame ju, et meie kodanliku vabariigi ministrid ja ühiskonnategelased kaebasid korduvalt patriotismi puudumise üle meie kunstnikkonnas, sest tõepoolest ei andnud viimased parkümmend aastat isamaalaulude loomise osas midagi nimetamisväärset. Seevastu meie käputäis heliloojaid, kellel tuli viibida viimased aastad teiste Nõukogude rahvaste keskel, oma väikesest kodumaast eemal, on andnud mitukümmend väga vääruslikku isamaalist laulu. Milles seisab siin saladus?

Nähtavasti ikkagi selles, et meie kodanlik omariiklus oma küpsemisajal ei vaimustanud meie kunstnikke. Kunstnik on ju oma miljöo produkt, kunstniku tunnetus on seotud teda ümbritseva ühiskonna ja lähema keskkonna murede ja rõõmude ning ideedega. Tuleb arvata, et need „saladuslikud“ nähtused meie muusikaelus, mis ilmnevad patriotismi kunstilise väljenduse puudumises, annavad meile võtme meie rahva tõelise ühiskondliku tunnetamise selgitamiseks nimetatud perioodidel. Seevastu kunstnikud, kes elasid ja töötasid Suure Isamaasõja ajal keskkonnas, mis kahtlemata on samm edasi inimühiskonna arengus, said uusi loomingulisi impulsse ja, mis meid hetkel eriti huvitab, neis tekkis uue kvaliteediline armastus ja vaimustus oma väikese kodumaa vastu, oma rahva vastu. Seda, et see uus armastus ja vaimustus pole oma maast ja rahvast, oma rahvuslikust kultuurist ja kunstist võõrdunud inimese armastus, kinnitavad hiilgavalt need ovatsioonid, millega eesti rahvas kõikjal avaldab oma siirast vaimustust nende uute helitööde, eriti uute isamaalaulude ettekande puhul. Nimetaksime siin Ernesaksa laule „Astuvad mehed mehised“ — loodud J. Barbaruse tekstile tema Jüriöö-poemist, sama autori „Mu isamaa on minu arm“ — Koidula sõnadele, sama autori „Jää kestma, Kalevite kange rahvas“ — J. Semperi sõnadele, kusjuures viimane laul omab hümniks muutumise tendentsi, omades selleks kõik eeldused, edasi

rohkeid laule Lepnurmelt, Eugen Kapilt, Arrolt, Kõrvitsalt jt., mis kõik köidavad meid oma tundesiirusega ja vaidlematu rahvusliku soovusega.

Nähtavasti pole need meie tunnustatud heliloojad enām need inimesed, kes nad olid varem. Uus ajajärk, uued ideed, uus elusiu on neile kahtlemata avaldanud määravat mõju. Nende emotsionaalse reageeringu põhitoon neid ümbritsevasse tegelikkusse on uus ja kahtlemata tuginev tegelikkuse progressiivseile ideedele.

Tõeline kunst ammendab oma jõu ikkagi reaalsest elust ja seda kandvaist ideedest. Kuna aga reaalne elu muutub, siis selleks, et ka meie kunst areneks pidevalt ja oleks üldise arengu teenistuses, ei tohi kunstnik kaotada kontakti tegelikkusega, ühiskonda edasi viivate ideedega. Siin pole esimeses järjekorras tingimata vaja kõigi aktuaalsete küsimuste teaduslikku lahendamist, kindlasti aga ühiskonna põhiliste arenguseaduste tunnetamist ja sellest tulenevast veendumust, et praegused muudatused ühiskondlikus elus, mis esialgu vahest nii mõneski osas on arusaamatud, on aluseks uuele tõusperioodile nii rahvamajanduslikul kui ka kultuurilisel alal, milline tõus tuleb võimsam seninähtuist ning mis viib suurejoonelisele õitsengule ka kunstielu.

Praktika näitab, et inimese teadvus ei liigu üldiselt nii ruttu kui olud. Ka praegu, mil nõukogude kord on kehtima pandud, ei näe me kohe massilist uuele ühiskonnale vastava kunsti tekkimist. Uus kunstiline tõus järgneb alles märgatavalt hiljem. Mis on selle põhjus?

Sotsialistlik ühiskond asub kapitalistlikust ühiskonnast oma elutundelt väga kaugel. Poliitiline pööre kapitalistlikust ühiskonnast võib toimuda üle öö, kuid ideoloogilise kujunemise osas ei toimu välkpööret. Ei või ju üleöö muutuda kommunistiks inimene, kellele on täiesti võõrad oma aja progressiivsemad ideed ja nende teaduslikud alused, millega ju kodanlikus maailmas tavaliselt pole lihtne tutvuda.

Nii tekibki revolutsioonilise pöördega olukord, mis ühelt poolt muutub soodustavaks teguriks ühele osale kunstnikest, teisele osale võib aga tekitada algul raskeid loomingulisi häireid. Seda kinnitab ka praktika.

Esrindlik kunstnik, kes kogu aja on liikunud koos ajajärgu progressiivsete jõududega, jätkab oma ülesandeid. Tema areng muutub alles nüüd täiesti takistamatuks, vabaks.

Mõningal määral erinev on aga olukord nendega, kes seni pole

kaasa läinud eelmistega, kes ideoloogiliselt on veel positsioonil, mis ei vasta enam uuele ühiskonnale, kelle teadvusse pole veel jõudnud tungida uue ühiskonna sisu.

Kunstnik kapitalistlikus ühiskonnas pole lihtsalt vabalt tegutsev indiviid. Vabaduse mõiste, mida oleme harjunud seal tarvitama, on kitsendatud tegeliku eluga, praktikaga. Sest kunstnik on seal paratamatult ka oma kauba müüja. Ostuvõimeline aga on alati valitsev klass. Järelikult, kuivõrd on kunstnik sõltuv oma kauba müügist, on tal vabodus kunstitöö ideoloogilises osas juba piiratud — see ei või olla progressiivsete ideede kandjaks, sest valitsev klass, eriti oma ühiskonna-järgu hilisemais faasides, on ikka alalhoidlik.

Kuivõrd kunstnik tunnetab selle ajajärgu tõusval perioodil veel üldist progressi, kajastab see soodsalt ka tema kunstis ja need tööd kanduvad hinnalise pärandina ka järgnevaile põlvedele. Kuivõrd aga kapitalismi üleminekuga lagunemisfaasi kunstniku uued, progressiivsed ideed satuvad teravasse vastuollu tellija omadega, ei teki tõelist kunsti enam, kui täidetakse täpselt tellija soovi. Sel juhul järgneb kunstielus paratamatu langus. Seevastu suur kunstnik, kes tunnetab elu alati teistest sügavamalt, tunnetab sel perioodil ka tõe varemini kui teised, kingib oma loomingulise tähelepanu uutele ärkavaile ühiskondlikele jõududele, uutele kandvaile ideedele. Tähelepanelikul vaatlemisel näibki, et väljakujunenud kapitalistlikus ühiskonnas tekib tõeline kunst vaid sel juhul, kui see astub sisuliselt ühes või teises vormis vastuollu valitsevate ideedega.

Sotsialistlikus ühiskonnas, Nõukogude riigis, on igal töövõimelisel inimesel oma ülesanded, mis laadilt on küll erinevad, kuid teenivad ühte eesmärki — sotsialistliku ühiskonna ülesehitamist. Siin ei või enam kõne alla tulla seda ülesehitustööd ükskõik millisel kujul pidurdav tegevus, nii ka mitte kunstilises kujud esitatud praegusele ajale sobimatu ideoloogia. Meie ei tohi enam soodustada kunstnikel möödunud aegade illusioonidel elamist, veel vähem lubada neid illusioone kunstilisel kujul rahvast mõjutada.

Õige kunstnik, kes ümbritsevat tegelikkust peab õigesti (seejuures isikupäraselt) käsitlema, ei saa emalduda oma lähima keskkonna, oma rahvaelulistest eriprobleemidest, ja tema loominguline meetod kannab rahva loomingulise meetodi jälgi.

Rahva loomingulise meetodi küsimus peaks kujunema keskseks huviobjektiks meie muusikateadlaste uurimistöös. Meil on teostatud rohkeid kogumistöid ja uurimusi meie muusikalise folkloori alal, kuid see on vaid üks väga vajalikke faase.

Praktikas on meie heliloojad meie professionaalmuusika perioodil suutnud läheneda rahva loomingulisele meetodile. Meil on hulgalisi näiteid selle kohta, et heliloojate poolt kunstiliselt arendatud rahvalaulud on läinud tagasi rahvahulkadesse ja muutunud seal uuel kujul täiesti rahvalikeks. Seejuures on meie muusikaelust kõrvalseisjail sageli raske eraldada tõelist rahvaloomingut nn. kunstilaulust. On ka rohkesti laule, milles arvame tundvat meie rahvalaule, kuid tegelikult puuduvad seal folkloori saged. Siin on tegemist just rahva loomingulise meetodi omandamisega.

Siinjuures tuleb kindlasti ümber lükata väited, et kunsti, käesoleval juhul heliloomingu suundumisega rahvuslike erivormide radadele muutub see mõistetavaks peamiselt vaid sellele rahvale.

Praktikas oleme näinud meie rahvusliku heliloomingu vaimustatud vastuvõttu nii Lääne-Euroopas kui ka hulgalistes Nõukogude Liidu keskustes. Samuti hindame meie kõrgelt kõigi rahvaste tõelisi kunstilisi avaldusvorme. Kunsti kaudu lähenevad rahvad üksteisele. Kunst võib olla ja peab saama suureks teguriks rahvaste liitumiseks võitlusse inimkonna ühiste ideede teostamise eest, kaunima tuleviku nimel.

# NÕUKOGUDE EESTI KUJUTAVA KUNSTI PROBLEEME

*Adamson-Eric*

Eesti rahval on kogu kultuurilise arengutee kestel tulnud võidelda oma eneseavalduse võimaluste eest. Ka eesti kujutava kunsti progressiivseil avaldustel on pidevalt tulnud võidelda mõjulepääsu eest.

Selles võitluses ei ole eesti kunsti taotlused mitte igakord teostunud.

Ajavahemikul 1918. kuni 1940. aastani oli meie kunst arenenud realistliku kujunduse sihis, kuid seda realismi mõistet tuleb siiski võtta suurte reservatsioonidega.

Eesti kujutava kunsti pärand on siiski põhiliselt elujaatav ja realiteedi tunnetusest kantud. Naturalismist ei ole õieti põhjust rääkida, kuna formalism esineb peamiselt liialdatud vormihuvi, vormikultiveerimise suunas.

Enamik eesti kunstnikke pidas ennast juba enne 1940. aastat realistideks ja mõned isegi sedavõrd, et nemad koguni nõukogude aastal üleskerkinud sotsialistliku sisu probleemid arvasid juba minevikus lahendatud olevat.

Teiselt poolt aga võtsid võimust tendentsid, mis kogu meie kunsti mineviku tahtsid üle parda heita, ning selle äärmusliku hoiaku kandjad kavatsesid ise asemele asudes eesti kunsti alles rajama hakata. Ma räägin siin kunstnikkonnas eneses tekkinud käärimestest nõukogude aastal, mis oli kahjuks okupatsiooni päevil fašistidele ja šovinistidele teretulnud veeks nende veskitele.

Mis puutub mõjutustesse, mis enamal või vähemal määral pinda leidsid Eesti kodanliku vabariigi päevil eesti kunstis, siis kahtlemata domineerisid selles läänepoolsed mõjutused, kuna kontakt idapoolsega — Nõukogude Liidu kunstielu ja avaldustega oli juhuslik. Huvi selle vastu kunstnikkonnas ei saa eitada ning isegi nende väheste kokkupuudete peale vaatamata võib kindlasti kõnelda

nõukogude kunsti mõjust — kitsama Nõukogude Vene graafika mõjust — meie materiaalse graafika taotlustele viimasel 12—15 aastal, eriti puugravüüris.

Läänepoolsete mõjutuste ulatus Eestis ei ole kaugeltki nii suur, kui seda kiputakse tõendama, pigem tuleks rääkida läänepoolsete mõjutuste pinnapealsusest, ka siin polnud kokkupuuted küllalt kestvad või pidevad, et osata eraldada väärtuslikku vähemväärtuslikust.

Mis puutub aga teatud ajavahemikul ühe või teise kunstivormi kultiveerimisse, siis on sellel kindlasti oma sügavamad põhjused, kui see algul ehk näib olevat.

Puudusid eesti kunstiteadlased, kriitikud, kes oleksid olnud suutelised abistama kunstnikku uute probleemide mõistmisel. Puudusid ka Nõukogude Liidu kunstiteadlased, kes oleksid põhjalikult tundnud eesti kunstilist pärandit ja eesti kunstnike võimeid ning nende ande omapära.

Sellepärast võis ning võib praegugi kokku puutudes või jälgides meie esimesi samme nõukogude kunsti teel tekkida mulje liialdatud natüürmordi kultusest ja Lääne-Euroopa kodanlik-formalistlikest püüdlustest meie kunstipärandiga.

Kui meie portreekunsti alal võime mainida rea saavutusi, mis jäävad meie kunsti raudvaraks ja on mõistetavad ka väljaspool meie olusid ja meie traditsioone, olgu need N. Triigi portreed, esotsas Juhan Liivi portreejoonisega, Kaarel Liimandi Aino Bachi portree või Ferdi Sannamehe portreebütid kodanliku vabariigi päevadest, siis figuraalse kompositsiooni alal on meie pärand õnnestunud näidete poolest kaugelt kehvem, kuna need on vaid üksiknähtused žanrilise kompositsiooni alal ning kuni nõukogude ajani sai vaevalt tõsiselt rääkida eesti ajaloolisest kompositsioonist.

Nõukogude kunstis peab aga keskse koha omandama inimese kujutamine, kelle tuleviku pärast käib meil maailma ja ühiskonna ümberkujundamise protsess. Kuna samaaegselt see inimene teostab seda protsessi, siis meie ei vaatle inimest mitte ainult kui psühholoogilist fenomeni, mitte kui üksiknähtust, vaid kui ikkagi inimest, kelle töös ja võitluses avaldub kogu töötava klassi võitlus, mõtted, tungid ja ideaalid. Üksikinimese ja üksiknähtuste kaudu meie mõistame üldsust.

Uus kunsti sisu nõuab uute eluvormide tundmist — marksistliku kunstikäsituse aluste tundmist, eeldab, et meie kunstnik küh-

seb poliitiliselt ja on seega suuteline uusi kunstiülesandeid lähendada nõukogude kunstnikule omase teadlikkusega.

Kasutades kunsti kui hulkade mõjutamise, nende tahte kujundamise ja suunamise vahendit on vaja, et meie kunst kasvaks välja nõukogude elu lähemaist kui ka kaugemaist ülesandest.

Nõukogude eluavalduste ühtsele alusele rajatud areng tingib ka ühtlase ja avara kunstiloomingulise meetodi vajaduse. Selleks meetodiks on sotsialistlik realism, mis põhineb materialistlik-dialektilisel maailmakäsitusel.

Sotsialistliku realismi all ei tule mõista ei mingit stiili ega žanri ega mingit välist vormitunnust ega tehnilist laadi. Sotsialistlik realism on vaid loominguine meetod, mis moodustub kunstniku maailmatunnetusest ja maailma ümberkujundamise tahtest. Seega peab kunstilooming avastama, selgitama ja mõjutama maailma kujundamise protsessi. Kunstiteoses esinevaid sündmusi peame käsutama dialektilises arengus, millel on omad minevikust tulenevad põhjused ja millel on seaduspärane areng. Rakendades oma kunstiloomingus sotsialistliku realismi meetodit ei taha meie mitte ainult maailma seletada, vaid meie tahame seda ka muuta. Seega peab meie kunst olema aktiivne, revolutsiooniline ja meie kunstiloominguine traditsioon kasvab välja kogu inimkonna kunstiloomingu progressiivsetest avaldustest.

Meie ei saa oma sotsialistlikku kujutatavat kunsti rajada senist pärandit maha salates, vaid me peame arvestama meie kujutava kunsti pärandit, meie kunstitraditsioone. Seejuures kasutame nii oma rahvakunsti traditsioone kui ka teiste rahvaste kunstikultuuri kogemusi, eriti aga kõigi aegade realistide kogemusi, nende hulgas eeskätt Nõukogude Liidu rahvaste realistlike traditsioone ja saavutusi sotsialistliku realismi teel.

1940. a. „Viisnurgas“ nr. 2 artiklis „Kunstiküsimusi“ antakse selge leninlik käsitlus kunsti põhiprobleemile. Lenin käsitles kunsti talle omase selguse ja lihtsusega: „Kunst kuulub rahvale, ta peab tungima oma sügavaimate juurtega töötavate masside hulka. Ta peab olema arusaadav neile massidele ja nende poolt armastatud. Ta peab neis äratama kunstnikke, neid arendama.“

Poliitiline teadlikkus, marksismi-leninismi aluste põhjalik omandamine ja sellel põhjendatud tegevus — võimaldab praegu ainuüksi suurimat kunstilist mõjuvõimu, sest kunstiline töö seisneb kunstniku teosele aluseks olnud kogemuse ja vaateleja kogemuse ühtelanges.

Kunstniku ja eesrindliku proletariaadi ning töötava rahva ühised püüdlused, võitlused, mured ja rõõmud on seega ulatuslikuma ja kunstiküpsema loomingu eelduseks.

Nagu juba mainisime, puudus eesti kunstnikkonnal vajalik ettevalmistus, vajalik arusaamine kaasaegseist nõudeist. See ei meeldi kõigepealt „absoluutse loominguvabaduse“ nõudjale. Hiljem, okupatsiooni haripunktil, annab see „Viisnurga“ artikkel fašistlikele võimutsejale võimaluse nõukogude aasta kunstielu Eestis karakteriseerides hüüda: „Loominguvabadusest ei saa enam juttugi olla. Kunstnik ise, tema elamused, kunstilised taotlused ja tõekspidamised ei evi mingit väärtust.“ Ja kahjuks see demagoogiline hüüatus kõmab mõnedes ringkondades veel tänagi.

Millega on põhjendatud see eelarvamine nn. „absoluutse loominguvabaduse“ piiramise vastu? Kõigepealt kahtlemata Eesti kodanliku vabariigi kunstipoliitikaga, eriti riigivõimu autoritaarseks muutumisest alates, kus esile tõsteti „eluläheduse“ ja tellimuse probleemid, suutmata neile hüüdlauseile tõelist sisu anda.

Tegelikult alles nõukogude aastal muutus Eestis riigi suhtumine kunstisse ja kunstnikesse, nagu eespool märkisime, kuna Nõukogude riik püüab kunstniku rahvale lähendada; püüab näidata tema õiget missiooni. Kunstnikele antakse tellimusi, mille täitmine peaks aitama viia kunsti rahva sekka, teha seda omaseks hulkadele.

Tellimuste ulatuslikkus esimesel nõukogude aastal Eestis on suur ja huvi nende vastu kunstnikkonnas üldine. Kahjuks sai aga nõukogude kunst meil areneda ainult lühikest aega ja enamik alatud ülesandeid jäi lahendamata, sest fašistlike „maailmavallutajate“ süüdatud sõjatuli haaras meiegi pinna. Tuli saksa okupatsioon, mis hävitas kogu nõukogudeaegse kunstielu.

Nüüd oli siis eesti kunstnikkond saavutanud nn. „loominguvabaduse“. Loominguliselt lindpree kunstnikkond sattus isevoollisse konjunktuurpoliitilisse perioodi. Okupandid ei huvitunud kunstnike tegevusest, kui see ei olnud „poliitiline“. Viimane ütles maksab okupatsioonipäevade uusloomingu kohta, tegelikult toimub eesti kunstis ümberhinnang, ja nii lausub eesti kunsti ülevaatenäituse kataloog: „Näitus „Kolm inimpõlve Eesti kunsti“ on lahenduskatse ülesandele näidata, mida Eesti rahvusest kunstnikud kunsti alal on tootnud.“ Kuid edasi lausutakse: „Mitte kõiki kunstnikke, kelle teotsemine langeb märgitud ajale, ei saadud ega kavatsatud töödega esindada sel näitusel.“

„On vist liigne üksikasjaliselt peatuda kaalutlusil, mis juhtisid valikut, ometi ärgu mindagu vaikides üle sellest, et eeskätt kõik need kunstnikud, kes nii pikalt kui teada või arvata, omal otsusel jätsid maha oma maa ja rahva ning sel kombel end ise lülitasid välja kodumaa aktuaalsest kunstielust, pidid eeskätt osavõtust kõrvale jääma, ükskõik, mis tähendus neil siamaani ka oli Eesti kunsti arengukäigus.“

Niisiis „absoluutse loomingu vabaduse tunnustus“ ühe osa eesti kunstisaavutuste kunstilooliselt lindpriiks tunnistamise ja surnuksvaikimise hinnaga.

Arusaadav, et „uue korra loojail“ oli Eestis nagu mujalgi analoogilise „puhastus-aktsiooniga“ kultuurilise ehituse lammutamise eesmärk. See moraalne „puhastus“ ühelt poolt ja teiselt poolt mõrvamised ja vägistamised — need pidid tagama eesti kunstielu „vaba“ arengu saksa okupatsiooni päevil.

Kuidas kujunes uue „loominguvabaduse“ tähe all kunstielu okupeeritud Eestis ja mida andis see uus suund meie kunstiarengule kolme okupatsiooni aasta jooksul? Selle küsimuse peale ei saa meie praegu arusaadavalt täit vastust, kuid selle kokkuvõtte masendavus on vastuvaidlematu.

Kõigepealt suured kaotused meie kunstiperes nende aastate jooksul okupantide poolt mõrvatute ja surnute näol.

Loominguline allamägeminek või paremal juhul sihitu kohaltammumine on sagedamaks nähteks.

Need inimesed, kes arvavad, et okupatsiooni-päevadel tekitatud kahju eesti kujutavale kunstile on väike, lasevad ennast petta asjaoludel, et nemad näevad vabastatud Eesti pinnal küllalt vilgast tegevust kujutava kunsti alal ja teevad järelduse, et kaotused kunstnike ridades polegi olulised.

Tarvitseb aga tunda paremini meie kunstiarengut ja kunstielu enne sõda, et jõuda vastupidisele seisukohale. Kaotused surnute ja rivest väljapaisatute näol on kohutavad, võrreldes meie kunstnikuperes üldise arvuga.

Üksikute kunstnike, eriti nooremate ridades ei ole saksa okupatsioon suutnud pidurdada arengut, kuid see areng on paljudel juhtudel piirdunud vaid välispidise meisterlikkuse saavutamisega ilma kunstniku isiku, ilma tema maailmavaatelise arenguta ja vajalikul määral teadmiste täiendamiseta.

Sellel arvuliselt vähemal osal eesti kunstnikest, kes evakueerus

Nõukogude Liidu tagalasse, ei olnud ka otseselt võimalik jätkata 1940./41. Eesti pinnal alustatud töid ja edasi arendada siin üleskerkinud mõtteid.

Kui 1942. a. Jaroslavlis ja Moskvas asuti kunstiliste ülesannete juurde, siis kõigepealt oli olukord sootu teissugune, kui aasta tagasi ENSV pinnal. Päevakorras oli sõja temaatika, ja kui eesti kunstnikel puudusid suuremad kogemused temaatilise kompositsiooni alal, siis sõja temaatika valdkond oli talle täiesti tundmatu ala.

Nõukogude rinde tagalas töötavate eesti kunstnike tolle perioodi töid ei saa pidada tippsaavutusteks, kuna uute sisuprobleemide lahendamise nõudis suuremat jõutagavara, kui meie kunstnikel senise arengu tõttu varuks oli. Siiski tuleb nende auks öelda, et raskusi katsuti võita mehiselt omal jõul, tegemata otseseid laene teistelt nõukogude kunstnikelt ja vältides trafareetsust.

Teiselt poolt aga puudusid sõjaolukorras võimalused tutvuda laiemalt nõukogude kunsti ja realistliku kunsti saavutustega, parimate kunsti traditsioonidega.

Esimese tõsise õppetunni sai eesti kunstnike kollektiiv 1942. a. üleliidulisel kunstinäitusel, millest meie kunstnikud ka ise osa võtsid.

Esmakordselt oli võimalus neil võrrelda oma töid teiste Nõukogude Liidu kunstnike töödega ja nii mõnevõrra kontrollida oma arusaamist sotsialistlikust realismist — sotsialistliku sisu ja rahvusliku vormi probleemist.

Kõige kergem, kõige pinnalisem osa probleemist oli küll lahendatud — see on j u t u s t a v o s a —, kuigi sedagi lahendades oli nähtud küllalt vaeva, ja ainult tänu kollektiivse arutluse töömeetodile tööprotsessi kestes saadi see küsimus enamvähem rahuldavalt lahendada.

Sotsialistlik realism võimaldab iga loova isiku väljaarendamist kõigi tema isikupäraste joontega ja sotsialistliku realismi mõistesse mahuvad kõik kujutava kunsti žanrid paljufiguurilisest monumentaalkompositsioonist kuni natüürmordi, maastiku etüüdi ja tarbekunsti pisiesemeni. Sotsialistliku realismi mõistega pole vastuolus kõigi maali, graafika, skulptuuri ja tarbekunsti tehnikate viljelemine, samuti kui kunsti edasiviiv novaatorlikkus.

Meie ei tohi seejuures unustada kujutava kunsti spetsiifikat, et tinglikkuse moment on möödapääsmatu (kolmemõõtelisuse edasiandmine maalil, graafika must-valge lahendus, monokroomne skulptuur).

Seega igas kujutava tehnika valdkonnas on maksivad nõuded, mis rajanevad vastava tehnika parimaile traditsioonidele ja nii sotsialistliku realismi nõue ei tingi marmorskulptuuri polükrooseks muutmist ega värvilist oforti, samuti on iseenesest mõistetavad tarbekunstis kõik vormi ja materjali vajadustest väljakasvavad dekoori tinglikkused.

Nõukogude korra eluvaldustest ja neist tulenevaist ülesandest ja ideaalidest saab eesti kujutav kunst oma sotsialistliku sisu. Meie kunsti rahvuslik vorm peab kujunema meie rahva tänapäeva ilutunnetuse alusel, toetudes meie kogemustele ja parimaile traditsioonidele.

Rahvusliku vormi ja isikupärasuse küsimused on need, mille puhul on palju sõna võetud sotsialistlikku realismi vaenulikult suhtuvate ringkondade poolt. Igat kunstipärandi kriitikat ja ümberhinnangut on katsutud kinni naelutada kui rahvusliku omapära likvideerimise püüet, iga üksiku kunstniku loomingu ümberhinnangut kui isikupära tasandamise püüet.

Tegelikult aga on olukord sootuks vastupidine: kunstnikelt nõutakse reljeefsemat isikupära.

Kui meie nõukogude kujutavas kunstis võime kõnelda loominguulistest suundade mitmekesisusest, kui eesti kunstnikele Nõukogude Liidu kunstikeskuses on ette heidetud vähest individuaalsust, siis kindlasti meie ei tõsta eesti kunsti osatähtsust sellega, et suleme ennast tehniliste abinõude ja võtete ringi ja arvame sellega süvendavat oma isiklikku või rahvuslikku omapära.

Mis puutub sotsialistlikku realismi kujutavas kunstis, siis kahtlemata on paljufiguuriline ajalooline kompositsioon sõna kõige laiemas mõttes ala, mille viljelemine kõigis tehnikais vajalik on juba sel põhjusel, et selles vormis on võimalik probleeme käsitella suurema põhjalikkusega.

Sellegipärast ei tule valesti mõista, nagu ei salliks nõukogude kunst maastikku, lillemaali, natüürmorti jne., nagu ei kuuluks need teemad nõukogude kunsti.

Ka aktimaalil, natüürmordil, maastikul ja lillemaalil kui kunstivaldusel on oma koht nõukogude kunstis nagu kõikjal, ainult ka neil kujutava kunsti ainelikidel peab vorm ja sisu võrdselt olema arendatud.

Inimtööjõudu tuleb ratsionaalselt kasutada: ei ole õige nõuda sõjamaali sellelt, kelle ande avarus selleks ei küüni.

Kui vaadelda rahvaliku vormi küsimust, siis mõistame selle all kõigepealt neid vorme, mis antud rahva juures on populaarsemad, mille vastuvõtmiseks on enam eeldusi. Rahvas peab lugu oma traditsioonidest, kuid temal on huvi või uudishimu ka kõige uue, tundmatu vastu. Sageli ei otsusta asja või vormi vastuvõetavust mitte asi või vorm ise, vaid see, kuidas sellega esmakordselt tutvunetakse, kuidas seda või teist esitatakse. Võtame näiteks kas või välisdekoratsiooni pidustuste puhul. Selle välist vormi pole meil veel leitud, senised lahendused pole loonud vajalikku pidulikkust, välja arvatud vahest ilutulestik.

Kui välisdekoratsiooni põhimõte on monumentaalsus, siis arvestades fassaadide ja väljakute dimensioone on meie senised pannood olnud kõike muud kui monumentaalsed.

Kokkuhoiu põhimõte ja sõjalukorra vabandus ei paranda tegelikku ebakõla rahva ilutunde ja antud lahenduse vahel. Olukord jääb muutmatuks, vähemalt kujundusliku agitatsiooni mõju langeb ära.

Rahvakunsti traditsioonide ärakasutamine ja uuestielustamine on kahtlemata õige tee kunstivormi rahvuslikkuse poole. Siin on sõna õieti eesti tarbekunstil kui rahvakunsti traditsioonide otsesel pärijal.

Rahvuslik vorm sisaldab eneses rahva ajalooliste ja kunstiloominguliste traditsioonide summa, ja tema spetsiifika ja erinevus tuleneb ühe rahva ajalookäigu ja tema võitluse kogemuste erinevusest. Nende kogemuste summa kasutamine tänaste ülesannete lahendamises ongi rahvusliku vormi praktiline tähendus ja tegelik tulemus.

Rahvusliku vormi põhilisteks komponentideks kujutavas kunstis on:

1. Värvimeel, vormimeel ja rütmitunne.
2. Rahva ajalooline kunstirakendamise, realiseerimisvahendite ja materjali traditsioon.
3. Rahvuslik psühholoogia, mis kujunenud antud maa ajaloolistest, geograafilistest ja looduslikest tingimustest.

Meie teame ju, et kunstiajaloo käigus üksikud rahvad on ühes kujutava kunsti valdkonnas saavutanud sootuks enam kui teised, ühed on säranud oma värvi, teised oma vormimeele poolest, ja kahtlemata on eesti rahvusliku traditsiooni kõige ilmekam avaldus materjali tundes, mis eriti õnnelikult avaldub rakenduskunstis. Rahvakunsti sugemete kasutamine uusloomingu toimub originaa-

lide tundmaõppimise alusel, mitte enam, nagu see varem esines, rahvakunsti „motiivide“ kopeerimise teel õppetabeleilt.

Kõige juures ei tohi unustada ühte — järjest kasvavaid ülesandeid kujutava kunsti alal, eriti seoses taastamistööde ja nõukogulike asutuste uusehitustega. Meie noorem põlv, kes veel kunstiinstituutides õpib, ei saa veel täna ega homme rakenduda loovate ülesannete juurde. Rida tublisid paremas arenemisjärgus ja elueas kunstnikke aga on kistud ära kodumaalt. Vägivaldselt ja fašistliku ning šovinistliku propaganda tagajärjel on rida eesti kujutavaid kunstnikke praegu võõrsil. Kuigi kindlasti kõigil neil on tahe jälle tööle asuda vabal Eesti pinnal, puudub neil silmapilgul võimalus osa võtta kodumaa kunstielust.

Seda olukorda ei jäta arusaadavalt kasutamata need elemendid, kes koos saksa fašismi kokkuvarisemisega näevad lõplikult kaotanud olevat oma mängu Eestis. Need sakslaste sabarakud või sakslaste kaudu oma kildkondlike või kitsaste isiklike huvide taotlejad ei pörka muidugi tagasi ühegi väärtõlgitsuse ega võltsingu ees, et halvustada Nõukogude Eesti taastamist ja mustata eesti kunsti elu perspektiive.

Pärast raskeid katsumisaastaid tulevad pingelised Nõukogude Eesti taastamisaastad. Ja taastatud Eesti palge kujundamisel on eesti intelligentsil üldiselt ja kujutavil kunstnikel omaette suur osa.

Missugune õige eesti patrioot tahaks kergel käel loobuda oma osast selles ülesehituses, selles uues kujundamistöös?

# LÖPPSÕNA

Ed. Päll

Seltsimehed! Meie kunstitegelaste loominguline konverents on jõudnud lõpule. Ettekannete kohta nii plenaaristungil kui ka sektsioonides on sõna võtnud üle 30 inimese. See näitab, et see nõupidamine ehk, nagu seda nimetame — konverents oli tähtsaks sündmuseks eesti nõukogude rahvusliku kunstielu arengus. Ta andis meie kunstielu arenemisele kindla suuna, teadliku suuna, mobiliseeris meie kunstiinimesed aktiivsemale ja mõtestatud tööle kunstirelvaga. Ettekanded nii plenaaristungil kui ka sektsioonides olid hoolikalt ja korralikult ette valmistatud ning andsid kuulajaskonnale palju uusi mõtteid ja suundi edaspidiseks tööks, ja, mis kõige tähtsam, aitasid meie kunstirahval selgusele jõuda ja kindlamaile seisukohtadele asuda marksistlik-leninliku kunstiteooria põhiküsimustes. Muidugi pandi sellele tööle käesoleva konverentsiga vaid algus, mida tuleb nüüd juba iseseisvalt jätkata iga kunstiala piirides. Mulle näib, et pärast seda konverentsi võivad meie kunstielu tegelased juba iseseisvamalt asuda eesti nõukogude kunstielu mineviku, oleviku ja tuleviku probleemide arutamisele ja teoreetiliste seisukohtade edasiarendamisele. Pean märkima, ekslik oleks arvata, et kõik need seisukohad ja kontseptsioonid, mida kuulsime käesoleval nõupidamisel, on mingid kindlalt väljakujunenud tippsaavutused või kivilinenud dogmad. Vastupidi, nende põhiseisukohtade väljaarendamine ja konkretiseerimine on meie kunstiteoreetikute lähema aja ülesandeks.

Oma lõppsõnas tahtsin lühidalt peatuda mõningal küsimusel, mis esile kerkisid läbirääkimistel ja mille valgustamine töökäigus oli vildak või puudulik. Üldse peab ütleva läbirääkimiste kohta, et neis oli kahjuks vähe materjali, mis oleks teoreetilisi seisukohti kinnitanud või illustreerinud konkreetse materjaliga eesti kunstielust. Kui näiteks räägiti üksmeelselt ja üsna palju formalismist ja naturalismist, siis seda vähem aga suudeti analüüsida sellelt seisukohalt konkreetset loomingut kirjanduse, kujutava kunsti, näite-

kunsti ja heliloomingu alal. See näitab vaid seda, et mineviku ümberhindamise protsess on küll alanud, kuid kaugeltki veel mitte jõudnud hoogu võtta. See töö tuleb aga lähemal ajal kindlasti põhjalikult läbi viia.

Ettekandeis sektsioonides kui ka läbirääkimistel puudutati mitmel korral küsimust meie kunstiinimeste võimalikust taaslangemisest nii formalismi kui ka naturalismi küüsi ja neid põjusi, mis kunstniku niisugusesse ohtu viivad. Sm. Kaal kirjanduse sektsioonis väitis, et formalistid eraldavad sisu vormist. Järelikult tekib formalismi oht sel juhtumil, kui kunstnik kasutab vormi ja sisu kuidagi teineteisest eraldi, arvatavasti käsitledes vormi ilma sisuta. See seisukoht nõuab minu arvates väikest korrektiivi. Juba oma ettekandes esimesel plenaaristungil ma mainisin, et formalisti teosel on oma kindel sisu, see on — tema ajus väljakujunenud formaalsed põhimõtted ja printsiibid. Õige, see sisu, mida meie mõistame selle termini all, on formalistile jäänud sekundaarseks. Et formalistid absoluutse vormi on muutnud oma teose sisuks, siis reaalne temaatika ja kujutatav ese on muutunud formalistile paheks, mida kahjuks ei saa aga vältida. Kuid formalist teeb kõik selleks, et seda „pahet“ võimalikult tähelepanematuks teha oma teoses.

Seepärast, kui meie räägime sisust ja vormist formalisti seisukohalt, tuleb alati defineerida, mida mõistame sisu all, sest formalisti teadvuses on sisul hoopis teine tähendus ja seda „sisu“ ta vormist ei eralda, vaid vastuoksa, samastab sellega.

Sm. Taev ja sm. Põldroos arutlesid küsimuse kallal, kas realistlikult seisukohalt on kerge või raske sattuda naturalismi. Nad leidsid, et see on võimalik. Sm. Taev arvab, et see on võimalik sel juhtumil, kui kunstnik liialt süveneb väliste realistlike detailide väljendusse. Mulle näib, et seda seisukohta tuleks täiendada analüüsiga, miks kunstnik sel juhtumil kipub liialt väljendama neid detaile. Ma arvan, et kunstnik satub siis naturalismi hädaohtu, kui ta, jäädes põhimõtteliselt sotsialistliku realismi seisukohtadele, ei suuda loomingukselt lahti mõtestada võetud teema ideestikku, ei suuda leida tüüpilist, kuid sellele vaatamata asub tööle. Siis on ta kindlasti naturalismi küüsis. Sm. Põldroos väitis oma ettekandes õieti, et realismi, eriti aga sotsialistliku realismi lahtimõtestamine peab toimuma maailmavaate, elutunde selgumise, tunnetamise kaudu. Ainult siis võime vältida naturalismi ohtu.

Sm. Soonpää oma sõnavõtus mainis, et siinoliijaile eesti kunstnikele tundub võõrastavana nõukogude kunsti rakendamine propa-

ganda ja agitatsiooni teenistusse. Ta püüdis näidata prantsuse maalikunsti näiteil, et kunstiteosed on alati midagi propageerinud ja millegi eest agiteerinud. See on muidugi õige, kuid ma tahaksin siinkohal märkida, et propagandat ja eriti agitatsiooni mõistetakse tavaliselt kitsamas mõttes kui kiiresti mööduvate poliitiliste päevaküsimuste ja -murede kajastamist, kui igapäevast selgitustööd rahva hulgas. On täiesti mõistetav, et nõukogude kunsti ei saa piirata selliste kitsaste raamidega. Nõukogude sotsialistliku kunsti diapason on kõige laialtulatav, ta on kutsutud looma teoseid, mis jäävad igaveseks ajalukku. Seepärast ei või ka eesti nõukogude kunsti tegevust piirata ainult tänapäeva selgitustöö ülesannetega, kuigi kunsti suurimaks ülesandeks on ka sellest tööst täiel määral osa võtta. Sellega seoses peatuksin ma ühel teisel küsimusel, nimelt kunsti ilul. Kunst peab rahvahulkadele andma esteetilisi elamusi, kasvatama ilutunnet, mida ta muidugi ei tee, kui peab teenima kitsarinnaliselt mõistetavat agitatsiooni ja propagandat. Kuulakem, mida räägib Lenin selle kohta oma vestluses Klara Zetkiniga. Ta ütleb: „Ilus on vaja säilitada, see võtta eeskujuks, sellest lähtuda ka siis, kui see on „vana“. Mispärast on meil vaja kõrvale pöörduda tõelikust ilust, loobuda sellest kui lähtepunktist edasisel arengul ainult sel põhjusel, et see on „vana“? Mispärast on vaja kumarduda uue ees nagu jumala ees, kellele vaja alistuda ainult sellepärast, et see on „uus“? Totrus, täielik totrus! Siin on palju silmakirjalikkust ja muidugi alateadvuslikku austust läänes valitseva kunstimoe vastu... Ma ei saa pidada ekspressionismi, futurismi, kubismi ja teiste „ismide“ teoseid kunstigeeniuse kõrgeimaks väljenduseks. Ma ei tunne neist mingit rõõmu.“ Siit järgneb, et nõukogude sotsialistlikule kunstile peavad olema omased kõik need tunnused, mis teevad kunsti tõeliseks kunstiks.

Lõpuks peatuksin küsimusel, mille üles tõstis sm. Viiding. Oma sõnavõtus arvas ta, et ei saa siinolnud kunstnikelt nõuda kiiret loominguulist ümberorienteerumist, sest nõukogude sotsialistliku kirjanduse jõudmiseks käesolevale tasemele on kulunud 27 aastat pingerikast tööd, eesti kunstnikel aga pole olnud niisugust aega. Seepärast, arvas sm. Viiding, olevat võimatu, et eesti kunstnikkond, vähemalt see, kes elas üle saksa okupatsiooni, jõuaks niisama kaugelt 2—3 aasta jooksul. Mulle näib, et see seisukoht ei ole õige juba sellepärast, et sm. Viiding asetab mehhaaniliselt kõrvuti kaks arenguteed, ühelt poolt Nõukogude Liidu kunstiarengu ja teiselt poolt meie olukorra, ilma et need oma tegelikul kulgemisel kõrvuti

satuksid, arvestamata seda, et eesti nõukogude kunsti arengutee kasutab ära nõukogude teiste vabariikide arengutee kogemusi, väldib täielikult pikki ning vaevarikkeid tööotsinguid, kasutades ära juba saavutatud tulemused. Seepärast meie kunstiarengu jõudmiseks nõukogude teiste vabariikide kunstistasemele ei nõua meilt 27 aastat, vaid see aeg võiks tööpooldest piirduda maksimaalselt 2—3 aastaga. Sm.Viiding, rääkides meie kunstnike ees seisvaist raskustest, mainis, et kunstnikke vaja nii organiseerida, et nad tõmmataks reaalelu keerisesse, et alles siis suudavad nad midagi luua. See on kahtlematult õige seisukoht ja meie kunstnike liitudel vaja kõige lähemal ajal hoolitseda selle eest, et meie kirjanikud, kujutavad kunstnikud, heliloojad ja teised kunstiinimesed võiksid kunstnikena tegelikult osa võtta meie vabariigi sotsialistliku taasülesehitamise tähtsaimaist töist.

Lõpuks mainiksin veel seda, et mõnedes esinemistes sorteeriti temaatikat, jaotati seda kõlblikuks ja kõlbmatuks. Märgiti näiteks seda, et nõukogude kunstniku pintsli või sulge väärivad vaid eesrindlikud nõukogude inimesed, kuna inertne rahvahulk või meie vaenlased seda ei vääri. Mulle näib, et see on väär seisukoht. Sellelt lähtekohalt minnes muutuks meie kunst lausa hoosiannatavaks kunstiks, kus kõik oleks roosa ja lilleküllane. Meie kunstnik peab tähelepanu pöörama ka meie elu raskustele ja puudustele. See nn. inertne rahvahulk, kes ei väärivat kunstilist kujundamist, on ju meie rahvas, kes töötab meie põldudel ja vabrikuis, kellega meie ehitame üles Nõukogude Eesti! Kuidas meie võime temast mööda minna oma kunstis. Samuti vaenlased, ka neid vaja meie kunstis käsitleda. Küsimus seisab vaid selles, kuidas, missuguse tendentsiga seda teha. Kui kunstnik oma teoses, ütleme kirjanduses, annab kodanliku natsionalisti ilge ja reetliku näo ja ta tegevuse, siis on see suureks abiks meie Nõukogude Eesti ülesehitamises.

Seepärast on meie kunstile igasugused teemad tähtsad, kui nad on loodud lähtudes sotsialistliku realismi põhimõttest.

Seltsimehed! Meie kunstirahva ees seisab suur töö — muutuda aktiivseks teguriks Nõukogude Eesti ülesehitamises. Selle töö läbi viimiseks peab meie kunst muutuma tõeliseks rahvuslikuks nõukogude kunstiks. See on suure tähtsusega poliitiline ja kultuuriline ülesanne. Olen veendunud, et nii nagu eesti rahvas on üle saanud kõigist raskustest ja elab ning töötab edasi, nii ka eesti nõukogude rahvuslik kunst saab üle kõigist raskustest ja annab kogu oma jõu ja oskuse meie rahvale, meie nõukogude kodumaale.

## SISUKORD:

Nõukogude kunstielu arenemise perspektiive Eestis ( <i>Ed. Päll</i> ) . . . . .	5
Eesti nõukogude kunst sotsialistliku realismi teel ( <i>J. Semper</i> ) . . . . .	22
Sõnavõtte ( <i>Leo Soonpää, Paul Rummo, Nigol Andresen, Johannes Vares jt.</i> ) . . . . .	34
Sotsialistlik realism kirjanduses ( <i>Karl Taev</i> ) . . . . .	44
Nõukogude kirjanduse arvustuse küsimusi ( <i>Nigol Andresen</i> ) . . . . .	54
Eesti nõukogude teatri loomingulisi lähtekohti ( <i>Priit Põldroos</i> ) . . . . .	65
Teatrikriitika ülesandeid sotsialistlikus ühiskonnas ( <i>R. Kangro-Pool</i> ) . . . . .	71
Nõukogude muusika põhiprobleeme ( <i>V. Alumäe</i> ) . . . . .	76
Nõukogude Eesti kujutava kunsti probleeme ( <i>Adamson-Eric</i> ) . . . . .	83
Lõppsõna ( <i>Ed. Päll</i> ) . . . . .	92

Vastutav toimetaja A. Saan

Конференция деятелей искусства Эстонской ССР.

На эстонском языке.

---

Ladumisele antud 31. I 1946. Trükkimisele antud 15. IV 1946. Paber 56:79 cm <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Trükiarv 3200. Trükitähti trükipoognas 40 320. Trükipoognaid 6. Arvutuspoognaid 5,63. MB-02277. Tellimise nr. 463. Graafikatööstus „Oktoober“, Tallinn, Tartu mnt. 49.