

Tartu Ülikool

Humanitaarteaduste ja kunstide valdkond

Kultuuriteaduste instituut

Kirjanduse ja teatriteaduse osakond

Richard Sepajõe

**Eduard Männik sotsialistliku
realistina**

Bakalaureusetöö

Juhendaja: professor Arne Merilai

Tartu 2023

Sisukord

Sissejuhatus	4
1. Eduard Männik	8
1.1. Elu- ja loomelugu	8
1.2. Nõukogude aja looming	12
1.2.1. „Südamete proov“	15
1.2.1.1. „Südamete proovi“ kaasaegsed	16
1.2.2. Hilisem looming	18
2. Sotsialistlik realism	22
2.1. Mis on sotsialistlik realism?	22
2.2. Sotsialistliku realismi ajalugu	24
2.3. Sotsialistliku realismi nõuded	27
2.3.1. Realism	30
2.3.2. Ideoloogia, poliitilisus, partei, läänevastatus	31
2.3.3. Lihtne, üheselt mõistetav tekst	33
2.3.4. Tegelased	34
2.3.5. Tulevik	35
2.4. Sotsialistlik realism Eestis	36
3. Eduard Männiku jutukogu „Südamete proov“	42
3.1. Retooriline kõne	44
3.2. Saksa- ja läänevastatus	44
3.3. Partei	45
3.4. Kangelane	47
3.4.1. „Laeva tee“	47
3.4.2. „Kuu es pealetung“	48
3.4.3. „Südamete proov“	49
3.4.4. „Neveli maantee“	50
3.4.5. „Minu palat“	51
3.4.6. „Tagasitulek“	52
3.5. Kasvamine	53
3.6. Siseelu	56
3.7. Töö kollektiivis	57
3.8. Rahvaste sõprus	57
3.9. Tulevik	58
3.10. Kokkuvõte	60
Kokkuvõte	63

Kasutatud kirjandus	66
Muud allikad	73
Lisad	74
Lisa 1.	74
Eduard Männik as Socialist Realist. Summary	76

Sissejuhatus

Üldiselt teatakse, et Nõukogude Liidus ja muudes sotsialistlikes maades oli kasutusel sotsialistliku realismi meetod, mille järgi tuli kunsti, sealhulgas kirjandust luua, ning tundub eksisteerivat üldistav teadmine, et stalinistlik kirjandus on midagi, mis on väärtusetu ja halb, aga ei teata, miks see nii on ja mis elemendid seda tekitasid ning mis see sotsialistlik realism endast täpsemalt kujutas ja kuidas see erinevate autorite loomingus väljendus. Süvenemist eesti kirjanduse tolleaegsetesse teostesse ei toimu, kuna see kirjandus on otseselt seotud nõukogude võimuga, mis valdavalt seostub inimestele negatiivsega. Hoolimata sellest, tuleks, nagu leiab Kadri Tüür, sellega leppida, aktsepteerida, sest see on osa meie ajaloost, sealt me pärineme (Plekktrumm 2023). Teatakse või ollakse kuulnud stalinistlikest kirjanikest nagu Juhan Smuul, August Jakobson või Hans Leberecht. Smuuliga seoses meenub paljudele „Poeem Stalinile“, aga kui paljud on seda üldse lugenud ja kui palju teatakse selle sisust? (Plekktrumm 2023). Veel vähem teatakse eelmainitud kirjanike kaasaegsest Eduard Männikust ja tema teostest. E. Ertis kirjutas ajalehes Edasi kaheksa aastat pärast Eduard Männiku surma tema kirjandusmuuseumi arhiivi fondist ning lõpetas selle väikse sissevaate sõnadega: „Eduard Männiku vaimne pärand ootab sügavamat uurimist“ (Ertis 1974). Seni ei tundu keegi olevat sellele üleskutsele reageerinud. Nüüd, pea 50 aastat hiljem, teen seda mina.

Sirje Olesk leidis 2002. aastal, et Eestis on stalinismiaja kirjandust vähe kirjandusteaduslikult käsitletud (Olesk 2002: 21). Võib eeldada, et sellest hoiti taasiseseisvunud Eesti esimesel kümnendil eemale, kuna tekitas siis veel liiga vastakaid tundeid. Eve Annuk pakub 2003. aasta artiklis „Totalitarismi ja/või kolonialismi pained: kuidas uurida nõukogude aega?“, et paljude inimeste isiklik kogemus nõukogude võimuga on selle vastu negatiivse ja eemaletõukava fooni loonud, nii et kaob objektiivsus (Annuk 2003: 31–32). Vaapo Vaher leidis samal aastal, et nüüd on juba piisavalt aega möödas, et see kirjandus uuesti ette võtta (Vaher 2002: 301). Kaksikümmend aastat hiljem, 2021. aastal tõdes Inga Sapunjan oma artiklis, et nüüdseks on käsitlusi stalinismi aja kirjanduse ja sotsialistliku realismi teemadel kirjutatud, aga

proportsioonis sellega on vähe analüüsitud kirjandusteoste sisu (Sapunjan 2021: 283). Varasemalt on bakalaureusetöös sotsialistliku realismi kõrvuti mõne eesti autoriga uurinud näiteks Kristi Kuningas („Sotsialistliku realismi meetodist ja kirjanduskriitikast Hans Leberechti jutustuse „Valgus Koordis“ põhjal“, 1997) ja Triin Timm („Kaasaja propagandistlik kujutamine kirjandusteoses Hans Leberechti jutustuse „Valgus Koordis“ näitel“, 2013).

Valisin teemaks sotsialistliku realismi, sest sattusin kunagi lugema üht Robert Vaidlo lastejutustust „Kuidas Kustas ministri juures käis“, mis oli oma propagandistlikuses hea näide nõukogude elu kirjandusliku käsitluse absurdsusest. Ma dramatiseerisin selle veelgi ülepakkuvamalt ja lavastasin kooliõpilastega. Pärast seda on mulle nõukogude ideoloogia absurdsus, eelkõige kirjanduses, huvi pakkunud. Eesti ilukirjanduses leiab seda kõige enam just 1940.–1950. aastatest. Minu esimeseks lähtekohaks oli tutvuda lähemalt sotsialistliku realismi meetodiga ning mõne stalinismiaegse, uuemal ajal varju jäänud Eesti kirjaniku eluloo ja loominguga. Valituks osutusid Eduard Männik, kes oli toona eesrindlik ja kiidetud kirjanik, kuid kes tänapäeval pole kajastust leidnud erinevalt mitmetest tema kaasaegsetest, ning tema teos „Südamete proov“, kuna see oli üks esimesi nõukogude võimu jaoks sobivaid teoseid, mis Nõukogude Eestis peale sõja lõppu ilmus. Ühtlasi on see Männiku esimene sotsialistliku realismi ajastu teos, mis lubab eeldada, et autoril pole veel täielikku tunnetust sotsialistliku realismi nõuetest, mis omakorda annab võimaluse mitmetahuliseks analüüsiks. Mind huvitavad unustuse hõlma vajunud autorid ja teosed, milleks Eduard Männik ja tema teos on sobivaks materjaliks, ning sotsialistlik realism, mis on kaugelt vaadates jätnud mulje kui absurdne loomemeetod, mis viitab potentsiaalsele lustlikule lugemiselamusele ning tekitab soovi sellega lähemalt tutvuda ja veenduda selle mõistusevastasuses.

Töö eesmärkideks on pöörata tähelepanu unustatud kirjanikule ja koondada tema kohta info ning määratleda tema positsioon stalinismiaja eesti kirjanduses ja põhjendada hilisem pisendamine kirjandusloos võrreldes teiste kaasaegsete kirjanikega; analüüsida üht tema teost selle ilmumisajal ainsa loomemeetodina lubatud olnud sotsialistliku realismi raames. Eesmärgist tulenevalt otsin selles bakalaureusetöös vastusi järgnevatele uurimisküsimustele:

1. Milline ja miks oli Eduard Männiku positsioon stalinismiaegses eesti kirjanduses ning kuidas see hiljem on muutunud?
2. Mil määral vastavad Eduard Männiku teose „Südamete proov“ jutustused sotsialistliku realismi nõuetele?
3. Mil määral erineb Eduard Männiku teos „Südamete proov“ teistest samal ajal Eestis ilmunud proosateostest?

Töö põhineb Eduard Männiku jutukogul „Südamete proov“ ja selle retseptioonil. Sotsialistliku realismi olemust aitavad avada nii nõukogudeaegsed kui ka tänapäevased õpikud, artiklid ja uurimistööd. Minu uurimuse raamidesse ei kuulu Eduard Männiku sõjajaelne looming, st följetonid, lastejutud ja romaan „Hall maja“.

Vaatlen võrdlev-ajalooliselt sotsialistliku realismi definitsioone ning Männiku jutukogu vastavust definitsiooni(de)le, ja võrdlen Männiku jutustusi omavahel ning teiste kaasaegsete sotsrealistide teostega kirjanduslooliste sekundaarallikate põhjal. Analüüsi peatükis rakendan kõige eelneva kõrval ka lähilugemist. Sotsialistlikku realismi defineerimiseks toetun peamiselt Gary Soul Morsoni artiklile „Socialist Realism and Literary Theory“ (1979), Pekka Lilja artiklikogumikule „Koos lahus: uurimusi ja kriitikat eesti ja soome kirjandusest“ (2017), Cornelius Hasselblatti artiklikogumikule „Eemalt vaadates“ (2015) ja Pärt Liase teosele „Eesti nõukogude romaan“ (1985). Peale nende on toeks 1940. ja 1950. aastate ajaloo- ja kirjandusõpikud ning perioodikaartiklid (eelkõige Looming). Eve Annuk on öelnud, et nõukogude aegsete allikate suhtes tuleb olla kriitiline (Annuk 2003: 36), sest tolleaegsetel materjalidel pole „faktoloogilist ega teoreetilist väärtust“ (samas: 19), aga neid saab võtta „kui oma ajastu tõeseid dokumente“ (samas: 20), ning mingigi tõe leidmiseks on vaja sealt välja filtreerida sealne ideoloogia (samas). Uuemates teoreetilistes käsitlustes, millele selles töös tuginen, on filtratsioon juba tehtud, mis loovad ka fooni töös sisalduvatele nõukogude aegsetele käsitlustele. Empiirilise osa tööst hõlmab Eduard Männiku 1946. aasta jutukogu „Südamete proov“. Eduard Männiku isiku avamisel on materjalideks „Eesti kirjanduse ajalugu V“ (1. kd, 1987), „Eesti kirjanike leksikon“ (2000), autori

kaasaegsete mälestused ning tänapäevased käsitlused, kus on lahatud kirjanike liidu protokolle.

Töö esimeses peatükis tutvustan Eduard Männikut ja tema loomingut ning teises peatükis sotsialistliku realismi meetodit, selle olemust ja ajalugu. Kolmandas peatükis analüüsin Eduard Männiku esimest nõukogudeaegset jutukogu „Südamete proov“ vastavuses sotsialistliku realismi nõuetele.

Erinevates käsitlustes ja artiklites on nimetatud Männiku tekste erinevalt – kohati novellideks, kohati jutustusteks. Huko Lumet on öelnud 1948. aastal „Viisteist sammu“ arvustuses, et Männiku novellides tuleb ette novellile omase tiheduse ja puändi puudumist (Lumet 1948). Luule Epner on väitnud, et nõukogude võimu ja sotsialistliku realismi tulekuga kadus novell ja pilti tuli jutustus (Epner 2001: 382). Kuna Männik ei viljelenud puhast novelli ja hilisema arusaama järgi novell moondus nõukogude aja alguses jutustuseks, väldin võimalusel selguse mõttes novelli-mõistet.

Täna Arne Merilaid, kes mind töö kirjutamisel juhendas, Andrus Orgu, kelle nõuannete ja seminaride abil sain selgemaks töö piirid ning Inga Sapunjani, kes soovitas mulle erinevaid sotsialistliku realismiga seotud materjale.

1. Eduard Männik

1.1. Elu- ja loomelugu

Eduard Männik sündis 12. jaanuaril 1906. aastal (vana kalendri järgi 30. detsembril 1905. a.) Tartus (Krusten 2000: 361). Männik oli pärit vaesest perekonnast, ta isa oli ehitustöoline ning nad elasid Tartus, Ülejõe agulis (Krusten 2000: 361; Krusten 1987b: 281). Eduard Männik õppis aastatel 1914–1917 Tartu Reaalkoolis ning 1917–1923 Tartu Kommertsgümnaasiumis. Viimane jäi majanduslikel põhjustel lõpetamata. (Krusten 2000: 361; Rimmelgas 1959: 361) Nooremana töötas Männik Tartu tänavatel ühes sõbra, sugulase ja kirjaniku, varalahkunud Arthur Roosega ajalehepoisina, millest Rudolf Sirge sõnul võis idanema hakata ka Männiku kirjandushuvi. (Sirge 1982: 190; Haug 2001: 1861) Juba kooli ajal, aga ka peale Kommertsgümnaasiumist lahkumist teenis Eduard Männik elatist juhutöölisena erinevates kohtades ja valdkondades – metsa-, põllu-, kraavi- ja ehitustöödel, turbarabas, lauavabrikus, põlevkivikaevandustes, saeveskis, telliskivivabrikus, raudtee-ehitusel (Rimmelgas 1959: 361; Krusten 1987b: 281; Eesti NSV Kirjanike Liit 1966: 318; Kuusberg 1956: 93).

Algajana, 1921. aastast tegi Männik ajalehtedele ja -kirjadele kaastööd, kirjutades följetone, artikleid, novelle, jutustusi ja lastejutte. Tema tekste avaldasid Vaba Maa, Päevaleht, Kratt, Postimees, Laste Rõõm, Lasteleht, Looming, Maret, Huvitav Žurnaal, Perekonnaleht, Kaitse Kodu!, Sädemed, No-nüüd, Põhja Kodu, Vallatu Magasin. (Krusten 2000: 361; Krusten 1987b: 282; Randviir 1976: 12–13) Tema Vabariigi-aegsete avaldatud tekstide arv jääb kirjaniku enda sõnul tuhande kanti. Tõenäoliselt on seda vähem, aga arvu ei ole võimalik kindlaks määrata, sest Männik kasutas avaldamisel hulgaliselt pseudonüüme. Mõnda pseudonüümi kasutas ta ainult ühe korra ning aastaid hiljem ei osanud autor ise kindlalt väita, kas tekst oli tema kirjutatud või mitte. (Randviir 1976: 11–12; Sirge 1982: 90–91; Kuusberg 1956: 92) Kirjandusmuuseumi palve peale lugeda kokku oma varjunimesid, sai autor kokku 28 nime ja ütles, et „rohkem ei tahtnud või ei viitsinud mõelda“ (Kirjanduslik kolmapäev 1966). Huvitav on ka tõik, et följeton „Tänavasillutajad“ ilmus pseudonüümi Negri alt

väljaandes Nonüüd ning aasta hiljem ilmus sama tekst pealkirja „Tänava sillutamine“ ja pseudonüümi Ormus alt Vabas maas (Randviir 1976: 11–12). Tuvastatud ja tuntumad pseudonüümid olid näiteks Aadi Virges, Ormus, Eduard Kerna, Erik Kivindi, Karl Rennit, Negri, Okas, Nõges, Peet Ast (Krusten 2000: 361; Randviir 1976: 11). Pseudonüümi Aadi Virges alt kirjutas Männik lastejutte. Tema tuntuim lastejutt „Jänese poeg To-Too“ (1935) on tõlgitud saksa, vene, inglise ja tšehhi keelde (Krusten 2000: 362; Männik 1989) ning on ainuke Männiku teos, mida on Eestis avaldatud ka peale Nõukogude Liidu lagunemist – aastal 2004 (Virges 2004). Ilmumise järel sai jutustus kriitikutelt palju kiita ning „Looduse“ lastekirjanduse võistlusel I auhinna (Jaaksoo 2004: 62). Pseudonüümi Ormus alt avaldas Männik vapside vastaseid följetone ning seda peamiselt ajalehes Vaba Maa (Krusten 2000: 361). Kui Vaba Maa väljaandmine 1938. aastal lõpetati, jätkas Männik kirjutamist ajalehele Rahvaleht (Randviir 1976: 13). Rudolf Sirge on meenutanud, et Arthur Roose sõnul kirjutas Männik erinevate varjunimede alt, et tekst suurema tõenäosusega ära trükitaks (Sirge 1982: 193) – tõenäoliselt sel põhjusel, et hinnataks sisu mitte nime järgi. Roose on oma päevikuis kirjeldanud Männikut kui vabameelset ja kirjanduslikult produktiivset meest, kes tahab kiiresti kuulsaks saada, kirjutades erootilisi novelle. (Haug 2001: 1861–1868) 1930. aastal ilmus Männiku esimene ja ainus romaan „Hall maja“, mis kujutas naturalistlikult ja kriitiliselt aguli- ja prostituutide elu (Krusten 2000: 361). Teose retseptsioonis kiideti keelt, aga heideti ette liigset kirjeldamist ja vähest psühholoogiseeritust (Suik 1931: 217–218), millele pöörati tähelepanu ka autori hilisemate tööde juures.

1940. aastal, vahetult pärast Nõukogude korra kehtestamist Eestis, asus Männik uue võimu teenistusse, töötades lühikest aega Tartu tööbörsil (Krusten 2000: 361), mis oli muide tema esimene kindel ametikoht (Krusten 1987b: 282). Seejärel asus ta ametisse Riikliku Julgeoleku Rahvakomissariaadi operatiivvoliniku ja uurijana (Krusten 2000: 361). Eesti pinnale jõudnud II maailmasõjas võitles Männik Nõukogude poolel, kuuludes sõja algfaasis hävituspataljoni ja tegutsedes Tartus (Krusten 2000: 361; Kuusberg 1967: 138). Vahetult enne Saksa okupatsiooni saabumist sai ta Tallinna all põrutada ja evakueerus Nõukogude tagalasse (Remmelgas 1959: 361; Kuusberg 1967:

138). Männikust sai Eesti Laskurkorpuse reamees ja roodu poliitjuhi asetäitja (Krusten 2000: 361). Kirjanik oli ka oma polgu ajalookirjutaja ehk pani kirja kõik polgus toimunu ning tegi seda suure pühendumisega. Sellest vabal ajal pani Männik kirja oma ilukirjanduslikke ideid – paljud sõja ajal Velikije Luki all muldonnis küürakil ja põlve peal kirja pandud jutustuse(idee)d ilmusid hiljem tema kogudes. Samas muldonnis võeti Männik 1942. aastal ka Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei liikmeks. (Kuusberg 1967: 137, 141–142) Paljudes käsitlustes on märgitud, et Eduard Männik sai Velikije Luki lahingutes haavata ja pidi pikalt haiglas viibima (Krusten 2000: 361; Rimmelgas 1959: 361). Viimane on Kuusbergi mälestuste järgi õige, aga mitte haavata saamise, vaid raske haigestumise tõttu (Kuusberg 1967: 143). Sõrve lahingutes sai Männik aga kindlasti tõsiselt haavata (Krusten 2000: 361; Rimmelgas: 1959: 361; Kuusberg 1967: 146). 10. oktoobril 1944. aastal sai Männiku mürsukillust haavata, nõnda, et selgroog sai tugevalt vigastada (EKLA, f 223, m 1:1, l 1a). Männiku elu päästis välitasku, kus kirjanik hoidis oma käsikirju (Kuusberg 1967: 146). Taskus olevat olnud 600–800 lehte (EKLA, f 223, m 1:1, l 1a). Tihke ja paks käsikirjadepakk peatas mürsukillu hoogu nii palju, et Männik sai „ainult“ raskelt vigastada (Kuusberg 1967: 146). Haavata saamise tulemusel sai Männikust II grupi invaliid (Krusten 1987b: 282) ja ta pidi elu lõpuni ringi liikuma kepi toel (Sirge 1982: 197).

Pärast sõda oli Männik lühikest aega ka NSV Ülemnõukogu palgal, aga siirdus peatselt tagasi kirjanduse juurde (Rimmelgas 1959: 361). Männik astus 1945. aastal Eesti Nõukogude Kirjanike Liidu liikmeks (Krusten 2000: 361) ja oli seal alates 1950. aastast ka juhatuse liige ning seda surmani. Samal, 1950. aastal asus senine Kirjanike Liidu esimees August Jakobson Ülemnõukogu Presiidiumi esimeheks ning hiljuti aseesimeheks saanud Eduard Männik võttis juhtimise üle. (Kalda ja Tonts 1987: 63) Siiski oli see pigem formaalne juhtimine, sest liidu tegevust juhtis tegelikult peasekretär Magnus Mälk. 1951. aastal valiti uueks (ase)esimeheks (ametlikult esimeheks 1953. aastal) Juhan Smuul, kes jäi sellele ametikohale kuni oma surmani, 1971. aastani. (Olesk 2002: 81, 83) Männik kuulus ka kirjastuse „Ilukirjandus ja Kunst“ 1949. aasta romaanivõistluse žüriisse, kes valis algselt võitjaks Osvald Toominga romaani „Ainus võimalus“ (mis hiljem ilmus pealkirja „Pruuni katku aastail“ all), kuid kuna kõrgemalt

arvati, et hindamiskomisjon lähtus ainult kunstilistest, aga mitte parteilistest väärtustest ning võitma peaks Hans Leberechti „Valgus Koordis“, tühistati senise žürii otsus ning pandi otsustama uus koosseis, kes tegi „õige“ otsuse. (Olesk 2002: 78; Tarik 2007: 103, 105–106) Männik oli ka 1959. aasta romaanivõistluse žüriis, kus jällegi muudeti otsus pärast algseid tulemusi ümber. Algse otsuse tõttu sattus ohtu isegi Männiku võimalus saada teeneliseks kirjanikuks. (Tamm 1998: 614–615)

Männiku aktiivsemad Nõukogude perioodi kirjutamisaastad jäid 1940. aastate lõppu ja 1950. aastate algusesse. Männiku aktiivsuse hilisem vähenemine võis tuleneda invaliidsusest, kehvenevast tervisest ja alkoholiprobleemidest (Olesk 2002: 83), aga ka Stalini surmast ja tuulte pöördumisest tulenevalt. Arvo Mägi kirjutab 1973. aastal väliseestlaste ajakirjas Tulimuld, kuidas peale Stalini surma tulnud „sulaga“ „suruti tagaplaanile taolised tüüpilised stalinismiajastu kirjanikud nagu Eduard Männik (1906–66), Osvald Tooming (s. 1914) ja vene keeles kirjutav Hans Leberecht (1910–1960)“ (Mägi 1973: 94). Männik ei sattunud suurtesse skandaalidesse, nagu paljud teised tema kaasaegsed Tuglas, Andresen, Semper, Viiding (vt. 2.4.). Paistab, et ta oli kogu stalinistliku perioodi, mil oli kõige rangem kord, siiski heas kirjas, kuigi tal olid tugevad alkoholiprobleemid. Ta oli saanud parteilt küll liigse alkoholi tarvitamise eest noomituse (EKLA, f 223, m 41:13, l 6), aga selle eest parteist ega liidust välja ei visatud (Karjahärm 2006: 162-163). Sirje Olesk on välja toonud, et 1951. aastal „oli kirjanike liidus arvel 16 kommunisti, aga neist üheksal oli parteiline karistus“ ja „karistusi oli määratud kõige rohkem joomise eest“ (Olesk 2022: 95). Karistada võis saada ka kui viibiti „vales seltskonnas“. Männik vastas kord ühel 1950. aasta koosolekul süüdistustele:

Ma jõin oma sõjakaaslastega, kõik olid kommunistid. Mis puutub valvsuse küsimusse, siis olen ma alati väga valvas, ka siis, kui joon. Ma võtan alati napsi koos parteilastega. (ERAF.2477.1.25., viidatud Olesk 2022: 94 kaudu)

Siiski, tunnistab Männik oma üleskirjutises, et alkoholi liigtarvitamine oli üheks põhjuseks, miks ta kirjanike liidu juhtimisest kõrvaldati (EKLA, f 223, m 41:13, l 7). Ka Kirjanike Liidu protokollidest ilmneb, et just joomise pärast Männik tagandati ning asemele tuli Smuul (Olesk 2022: 94). Elu lõpuperioodil töötas ta vabakutseliseks

kirjanikuks olemise kõrvalt ka Loomingus toimetajana ning oli kirjanike liidu proosakonsultant (EKLA, f 223, m 41:13, l 7), mida Nigol Andresen kritiseeris kirjas Ain Kaalepile – noor ja uuenduslik Ellen Niit tagandati luulekonsultandi kohalt, aga „Männiku taoline joodik“ on jätkuvalt konsultant (EKLA 1986/84, viidatud Olesk 2022: 138 kaudu). Vahetult enne surma, 1965. aastal sai Eduard Männik ENSV teenelise kirjaniku aunimetuse (Krusten 2000: 361). Männiku 60. juubeliks 1966. aasta jaanuaris avaldati mitmetes ajakirjades mälestusi ja mõtteid temast ning Eesti Raadio pühendas Männikule 12. jaanuari saate „Kirjanduslik kolmapäev“, kus loeti ette katkendeid Männiku teostest ning mitmed kirjaniku kaasaegsed rääkisid oma mälestusi temast (Kirjanduslik kolmapäev 1966). Samas saates lausus Ilmar Sikemäe: „Tema koht meie kirjanduses on kindel. Temast kõneldakse kui meie silmapaistvast sõjakirjanikust ning praegu ega tulevikuski ei saa kirjanduslugude koostajad läbi tema sõjajuttude juures peatumata“ (samas). Männik suri 30. jaanuaril 1966. aastal pärast pikka ja rasket haigust (Eesti NSV Kirjanike Liit 1966: 318).

1.2. Nõukogude aja looming

Eesti Vabariigi aegu Eduard Männik erilist edu ei saavutanud, sest ta ei suutnud kirjutada nii nagu toimetused tahtsid (Kuusberg 1959: 346–347). Männik on märkinud 1959. aasta raamatus „Kirjanduse sirvilauad“, et tema lastejutustust vaesest popsieidest, keda kiusab kuri peremees, ei võetud ajakirjas Taluperenaine vastu, kuna [iironiliselt] see ei olevat sobinud terve ja elujõulise Eestimaa ehitamiseks (Männik 1959: 358–360). Nõukogude võimu saabudes leidis ta enda koha kirjanduses (Kuusberg 1959: 347). Paul Kuusberg leiab, et nii eestiaegsetes kui nõukogudeaegsetes tekstides on Männiku kõige paremaks omaduseks see, et tema tegelased on tavalised, usutavad inimesed (Kuusberg 1959: 328, 345). Kui Eesti Vabariigi ajal oli Männik keskendunud eelkõige följetonidele ja lastejuttudele, siis nõukogude võimu tulekuga sai Männikust novellist (Krusten 2000: 361). Mitmed tekstid ilmusid juba sõja ajal rindeperioodikas - „Kuues pealetung“, „Patarei tulistab“ ja „Mutter“ (Krusten 1987b: 284). Pärast sõda ilmusid järjest sõjajuttudekogud „Südamete proov“ (1946), „Viisteist sammu“ (1947) ja „Võitlus kestab“ (1950) (Krusten 2000: 361–362). Tema sõjateemalisi teoseid on tõlgitud nii

vene, läti, tšehhi, poola, ungari, ukraina kui ka hiina keelde (Kuusberg 1959: 346; Sõgel 1953: 249). 1954. aastal ilmus jutukogu „Traataed“, mille jutustuste tegevus toimub Eesti Vabariigi aegu ning vaatluse all on tööliste elu ja võitlus võimu vastu. 1959. aasta „Inimesed vaekausil“ sisaldab kahte kaasaega kujutavat, sotsiaalsete probleemidega tegelevat jutustust. 1960. aastatel ilmus ka kaks följetonikogu – Eesti Vabariigi aegseid pilkelugusid koondav „Piibujutud“ (1964) ning kaasaegsete vestete kogu „Tühja tunni hää“ (1965). Peale autori surma ilmusid valikkogud „Härraspäev“ (1966) ning „Teosed“ (1973), kus taasavaldati ka Männiku ainus romaan „Hall maja“. (Krusten 2000: 362; vt ka Lisa 1)

Männiku esimeste jutukogude teemaks oli äsja toimunud Suur Isamaasõda. Üldiselt oli lugude keskmeks eesti sõdurite kujunemine nõukogudelikeks võitlejateks (Krusten 2000: 362) ja ebaõiglast elu elama pidanud eestlastest tööinimesed, kes näevad, et sellise alandamise lõpetamiseks ja helge tuleviku saavutamiseks tuleb vaenlastele ehk eelkõige sakslastele, aga ka kodanlastele ja kapitalistidele kätte maksta (Krusten 1987b: 286). Kirjanike leksikonis on märgitud, et juttudes näidatakse Nõukogude Liidu sõjalist võimekust palju suuremana, kui see tegelikult oli, mis oli tollasele kirjandusele omane (Krusten 2000: 362). Samamoodi avaldub Männiku juttudes ülim pateetilisus, mis olevat aga olnud aktuaalne ka reaalsel sõjaväljal (Krusten 1987b: 284).

Kõige olulisemad on Männiku sõjajuttudes kangelaslikkus ja rahvaste sõprus. Kangelane võis olla üksikisik või kogu kollektiiv. (Põldmäe 1987: 44; Krusten 1987a: 94) Kangelaslikkus ning karakteri loomus selgub tegevuses, mitte sissevaates tegelasse (Põldmäe 1987: 44; Kuusberg 1959: 328–329). Männikul oli eluline kogemus vaenlasega (Krusten 1987a: 93) ning nõnda oskas ta rindeteemadel kirjutada – paljude teiste kirjanike käsitledes oletustel (Semper 1947a: 14). Esimestel aastatel pärast sõda kirjutatakse Saksa okupatsiooni vastu võitlemisest ja sõjavõiduteemadel, aga rindesündmusi kujutab oma jutustustes ainult Eduard Männik (Semper 1947a: 16). Semper leiab, et Männik on kirjanikuna sõjas karastunud ning tema kirjatükke iseloomustab detailsus ja omapärane stiil. Siiski toob Semper välja, et Männiku tegelased on läbi jutustuste liiga sarnased ja neid on raske omavahel eristada. (Semper 1947a: 18) Teisalt leiab Semper, et kõige täpsemalt on nõukogudelikku inimest suutnud

kujutada just Eduard Männik, kui teistel kirjanikel kipuvad tegelased jääma liiga üheplaanilisteks ja lihtsateks (Semper 1947a: 28). Ka Karl Taev tõstab esile Männiku rindekogemusest tulenevat oskust rindeteemasid käsitleda. Tegelaste puhul toob ta välja, et need pole loodud mingisuguse valemi järgi, vaid tegelased on sisemiselt sügavalt nõukogulikud, aga mainib samuti, et tegelased kipuvad jääma sarnasteks ning põhjendab seda osati sellega, et tegelased on juba välja kujunenud, ehk pole näidatud tegelase kujunemist nõukogulikuks. (Taev 1947: 61–62) Rudolf Sirge näeb Männiku jutustustes sarnasust vene revolutsiooniliste kirjanike teostega – sealsed tegelased on sotsialistliku ühiskonna inimesed, kes tegutsevad, selmet rääkida, et tuleks tegutseda (Sirge 1946).

Teisalt kritiseeris Sirge Eesti Nõukogude kirjanike kongressil Männikut, et tema kirjutised pole mitte ideeliselt nõukogulikud, vaid Männik on lihtsalt osav ideeliste vigade eest põiklema (Sirge 1946). Paljud teised pidasid seda ebaõiglaseks ja liigsubjektiivseks arvamuseks ning Eduard Päll arvas, et Männik on lihtsalt ideeliselt nii kindel, et tal ei saagi tekkida võimalusi eksimiseks (Päll 1947: 107). Siiski on Paul Kuusberg maininud, et Männik ei ole alati „õigete“ väärtustega olnud, sest, täpsustamata ajaperioodi, ei mõistnud ta „vabadussõja klassiiseloomu“, kuid hiljem omandas siiski „marksistlik-leninliku maailmavaate“ (Kuusberg 1959: 344–345). Ka 1987. aasta „Eesti kirjanduse ajaloo“ on märgitud, et Männik ei lähtunud kirjutamisel teooriast, vaid elust endast – nõnda sündisid ka [võimu vaatepunktist] detailsete, usutavate ja tõepäraste lahingukirjeldustega sõjajutud (Krusten 1987b: 284). Hans Leberecht leiab, et Männiku Vabariigi aegne looming oli nii žanriliselt kui temaatiliselt kirjanduslik otsing, ning esimene tõeliselt küps kirjatükk on kirjutatud alles 1941. aastal, kui Eesti oli juba Nõukogude võimu all – jutustus „Punaste lippude all“. Sõjajärgsete tekstide puhul toob Leberecht esile kujutatud võitlejate patriootlikkust ja kangelaslikkust ning autori ideelisust ja keelekasutust. Negatiivseks peab kriitik seda, et Männik ei näita ühtegi eestlasest tegelast kapitalistlikuna, mille pealt saaks nõukogulikuks kasvada ning seda, et kirjanik ei käsitle piisavalt tänapäeva teemasid. (Leberecht 1950: 870-871) Männik ütles 1946. aastal, et ta peab enne sõjaaegsed materjalid läbi kirjutama, et siis kaasaegsetest teemadest kirjutama hakata (Sirp ja Vasar

1946b) ning tegelikult 1950. aasta kogus „Võitlus kestab“ on sõjajuttude kõrval juba ka mõned kaasaega kujutavad tekstid (Krusten 1987b: 286).

1.2.1. „Südamete proov“

Männiku „Südamete proovi“ arutelul Kirjanike Liidu koosolekul märgib Rudolf Sirge, et „Männik on meie prosaistidest praegu kõige teadlikum ja järjekindlam sotsialistlik realist, mis veenvalt ilmneb tema uues novellikogus“ (Sirp ja Vasar 1946a). Sama leiavad kriitikas ka Paul Viiding, Johannes Semper ja Karl Taev – Männiku „Südamete proov“ on väga hästi, nõukogudelikult kirjutatud, eriti võrreldes teiste eesti autorite samaaegselt ilmunud teostega. Viiding leiab, et Männiku jaoks on nõukogudelikkus iseenesest mõistetav asi, mida on näha läbi teose (Viiding 1946b: 1277). Semper toob välja teostes sisalduvat elulähedust ja siirast patriotismi, mida väljendavad lihtsad, aga kangelaslikud nõukogude inimesed ning seda mitte sõnades, vaid tegudes (Semper 1947a: 17–18). Karl Taev hindab sarnaselt Viidingule autori nõukogudelikkust, mis on siiras, mitte karmilt teooriapõhine (Taev 1947: 61). Rudolf Sirge peab tugevuseks ka seda, et kogu teos ehk iga jutustus kannab sama teemat – südamete proov – ehk enda proovilepanek võitluses (Sirge 1946). Teose miinuse leiavad kriitikud tegelaskonnast. Viiding leiab, et tegelased on liiga positiivsed ning vastukaaluks on kogu teose peale ainult kaks negatiivset tegelast – toidunappuse üle pahurdav Makarov „Neveli maantee“ ja vana Martini poolt ettekujutatav saksa ohvitser „Tagasitulekus“ (Viiding 1946b: 1278). Semperi arvates on Männiku kangelased liiga sarnased, justkui ühtesulanud ega eristu (Semper 1947a: 18). Karl Taev näeb suurima probleemina ideelise kasvamise puudumist – autor ei näita tegelaste kasvamist, vaid nad on juba valmis ideelised võitlejad (Taev 1947: 61-62). Sellest hoolimata leitakse esimesel Eesti Nõukogude kirjanike kongressil, et Eduard Männiku „Südamete proov“ on esilekerkivaim proosateos 1947. aastaks (Looming 1947: 111).

1.2.1.1. „Südamete proovi“ kaasaegsed

Võrdluseks, Erni Krusteni 1946. aastal ilmunud teose „Pekside raamat“ kohta ütleb Johannes Semper, et teoses esineb kodanlikke nähte nagu indiviidikesksus ja ilutsevad kirjeldused, mis ei ole „millegi suurema idee või sündmusegi teenistuses“ (Semper 1947a: 19) ning ideoloogilist lähenemist on väga vähe, aga arvestades, et Krusten on hiljem kirjutanud juba paremaid teoseid, „tuleb arvata, et suurem osa „Pekside raamatust“ on kirjutatud enne autori tutvumist sotsialistliku realismi meetodiga“ (Semper 1947a: 20). Krusteni novellis „Õnnestunud külv“ kujutatav maaharimine on nõukogudelik, kuid see, et peategelane teeb seda üksi, muudab selle sobimatult kodanlikuks – sealt on puudu „nõukogude kollektiivsuse tunnetus“ (Taev 1947: 62–63). Ühtlasi leiab Taev, et liiga palju individuaalsust esineb ka partisanide ja okupantide võitlust kujutavates novellides – esile ei tõuse klassivõitlus, vaid pelgalt üksikisikute omavahelised konfliktid. Peale selle pole partisane näidatud eesrindlike kangelastena, vaid pigem võitlejatena möödapääsmatuse tõttu. (Taev 1947: 60–61) Taev kritiseerib ka Rudolf Sirge 1947. aastal ilmunud novelli „Samm-sammult“, sest sealset omakaitsetse kuuluvat vallavanemat kujutatakse liiga positiivselt. Vallavanem saab rahvaga hästi läbi ja isegi kritiseerib sakslasi, aga Taevi sõnul, hoolimata sellest, et taolisi karaktereid võis päriselt eksisteerida, käib taoline käsitus vastu nõukogudelikule ideele, kus talupoeg peaks taoliste reeturite vastu hoopis võitlema. (Taev 1947: 60) Oskar Lutsu romaani „Jüri Pügal“ kohta leiab Johannes Semper, et seal pole ajastut kindlalt määratletud, vaid sellest antakse aimu alles teose lõpus, mis jätab mulje, nagu oleks see sinna hiljem lisatud, ning „on andeksandmatu nõnda nõõpnõelaga teosele külge riputada nõukogulikku silti“ (Semper 1947a: 18). Karl Taev peab miinuseks seda, et ei näidata võitlust saksa okupantidega (Taev 1947: 65) ning Eduard Päll peab teost üleüldiselt halvaks, kuna seal on asju valesti kujutatud ning see ei ole tõepärane (Päll 1947: 105). Paul Ambur on leebem ja leiab, et teos on hästi komponeeritud, kulakuid on hästi kujutatud ning näidatakse Jüri õe Juuli klassiteadvuse paranemist, kuid tõesti, nõukokogulikku ideoloogiat pole piisavalt näidatud (Ambur 1945: 1277). Aastaid hiljem, 1970. aasta „Eesti kirjanduse ajaloo“ õpikus kirjeldatakse Lutsu teost kui kunstiliselt kehva ning seda põhjendatakse sellega, et autor polnud toleaks ajaks suutnud

omandada sotsialistliku realismi meetodit. Samas teemaplokis mainitakse, et näiteks Eduard Männik on selleks ajaks selle juba omandanud. (Sõgel 1970: 97–98)

Richard Rohu romaani „Kaks perekonda“ ei peeta samuti piisavalt nõukogudelikuks. Põhjust nähakse taas autori ideoloogilises ebaküpsuses, mida mõjutab pärinemine kodanlikust ajast. (Tulik 1947a: 731) Iseenesest on lugu huvitav, aga liiga vähe on klassiteadvust – kulaku Jaani naine on liiga hea ning poeg Eedi võitleb sakslaste vastu – selline sakslaste vastu võitleja ei sobi nõukogude kangelaseks. Popsipere liikmed, kes peaksid olema põhilised okupantidega võitlejad, on liiga tagasihoidlikud ja neil puudub nõukogudelik võitlusvaim. Ühtlasi on vale ja klassiteadmatu näidata, kuidas nad, kehvikud, võitluseta alla annavad ja sakslaste käe läbi langevad. (Tulik 1947a: 732–733) Peale selle pole realistlik, et pops Kaarel on rahul, et on saanud nõukogude võimult talu, kuid elab siiski läbi raskuste, sest nõukogude võim võimaldas palju rohkem (Tulik 1947a: 735). Puudub nõukogudelik kollektiivne võitlus – selle asemel on loodud kodanlik võitluspaar halvad-head ehk sakslased-eestlased, olenemata eestlaste omavahelisest klassierinevusest (Tulik 1947a: 734–735). Kriitik toonitab, et ei tohi kujutada võitlust ainult vene-saksa liinil ega jätta muljet, et eestlased pole milleski süüdi – eestlastest kulakud on ka halvad (Tulik 1947a: 733). Positiivsena toob Tulik esile, et autor on maailmavaateliselt siiski õigel poolel, kuna näitab fašismi ja sakslasi halvadena. Kokkuvõttes leiab kriitik, et autor peab veel kõvasti õppima ja küpsema ning kodanlikest maneeridest vabanema. (Tulik 1947a: 735) Seda, et Roht on õigel teel, kuid vajab veel arenemist, leiab ka Johannes Semper (Semper 1947b: 762). Paul Viidingu novellikogu „Sild“ kohta leiab Arnold Tulik, et teemad on õiged, aga ideoloogiat ning kindlaid võitlejaid on vähe. Nii nagu Richard Rohu romaani puhul, näeb Tulik ka Viidingu puhul positiivsena seda, et üleüldse proovitakse proosat kirjutada, kuna seda ilmub väga vähe. (Tulik 1947a: 731, Tulik 1947b: 1128) Aadu Hindi 1945. aasta jutukogu „Metshaned“ saab Paul Viidingult kaasaja kujutamise ja õigesti kirjutamise eest kiita, aga laita umbrohuna mõjuvate raskesti mõistetavate kujundite eest (Viiding 1946a: 227–228). Vähe kriitikat, aga ka vähem tähelepanu sai Aleksander Antsoni 1946. aastal ilmunud muistsest vabadusvõitlusest kõnelev noorsoojutustus „Võit“ (Looming 1946: 959). Vähest tähelepanu võib tõenäoliselt põhjendada ajaloolise

teemakäsitluse tõttu, sest nõnda langes ära ilmtingimatu nõukogudelikkuse kujutamise vajadus ning sai keskenduda ainult sakslaste-estlaste võitlusliinile.

1.2.2. Hilisem looming

Kui Männiku esimeses jutukogus „Südamete proov“ on kõik tekstid pigem mahukamad, siis teises kogus „Viisteist sammu“ on autor selgemalt keskendunud lühijutustuste kirjutamisele. Jätkuvalt leiab kiitmist Männiku usutavus rinde- ja tagalateemadel kirjutamisel, aga samamoodi saab ka kriitikat tegelaste kujutamine - tegelased on (mõne erandiga) jätkuvalt liiga sarnased. (Tigane 1948: 1002) Kriitik leiab selles aga ka positiivset – sarnasus seisneb nende vankumatus maailmapildis ja see teeb nad väga usutavateks. Seda mõjutab ka kindlasti see, et rohkem on kajastatud kaasahaaravaid lahingustseene kui tegelaste sisemaailma. (Tigane 1948: 1003) Juurde oleks Tigase sõnul vaja veel rohkem aktiivset võitlust sakslaste vastu, kõrgema auastmega tegelasi ning suuremat partei rolli näitamist (Tigane 1948: 1004). Partei ja kommunismi vähesust toob välja ka H. Viljaste, kuid peab tasakaalustavaks faktoriks hästi kujutatud kangelaslikkust ning autori rindeteadmisi ja -kogemusi, sealhulgas lugudesse jõudnud tõsielust pärinevad seiku (Viljaste 1948: 71). Samasuguseid vajakajäämisi näeb ka Huko Lumet: tegelased on liiga sarnased, sest ei näidata nende sisemaailma ning piisavalt pole näidatud parteid, kommuniste ega kõrgema auastmega võitlejaid. Peale selle olla jätkuvalt Männiku tegelaste puhul probleemiks see, et nad ei kasva, sest reaalsuses toimus väga suur ideoloogiline kasvamine – nõnda pole tegelaste kangelaslikkus põhjendatud. Nagu teisedki kriitikud, toob Lumet positiivsena välja Männiku sõjakogemusest tuleneva detailsuse ja usutavuse ning tõsielul põhinevuse. (Lumet 1948) Kõike sama näeb ka Rudolf Sirge – tegelased jäävad pinnapealseks ja puudub nende kasvamine, aga teoses esinev patriotism on heal tasemel: „See kirkastab lugejat, lõikab hinge oma piiritu ülevuse ja peagu (sic!) pühaliku üllusega“ (Sirge 1948). Juhan Smuul ütleb, et Männik tuli kirjandusse sõja alguseks ja temast sai parim sõjateemal kirjutaja. Männikul on sõjakogemus ning jutustustes on näidatud nõukogude patriotismi ning kangelaslikke tegelasi. Miinuseks on aga see, et autor hakkab lugudes end kordama ja tegelased on juba loo alguses valmis ega arene sotsialistliku realismi teosele omaselt. (Schmuul 1953: 1425, 1428)

Pikemat sõjateemalist teost Männik kirjutada ei suutnudki (Krusten 1987b: 286). 1950. aastal kirjutab Hans Leberecht proosaülevaates, et Männik on lõpetamas romaani „Neljakümne esimene aasta“ (Leberecht 1950: 877), kuid reaalsuses see kunagi valmis ei saanud. Samamoodi, hakkas Männik avaldama Loomingus jutustust „Meie isad“, mis oleks pidanud lõpuks ilmuma eraldi raamatuna, aga valmis ei saanud seegi. Võimalik, et Männik jõudis selle looga tupikusse, ei osanud seda edasi arendada – selle üle arutleb Smuul: „Männik alustas oma jutustust hästi, kuid lõpuosas tundub, et ta ei tea, kuhu ta kangelasid peavad välja jõudma, ja seetõttu ta ainult kommenteerib ja markeerib nende teed, nende kujunemist, suutmata tungida kuigi sügavale oma kangelaste hinge“ (Schmuul 1953: 1433). O. Jõgi heidab loole samuti ette kindla kuju puudumist, tegelaste ja sündmuste poolikuks jäämist ning liiga kiiret, pinnapealset teose lõpetamist, ehk kokkuvõtlikult on teos toores ja läbitöötamata. Samuti on tegelased järjekordselt liiga sarnased ja eristamatud, kuid vähemalt on näidatud nende kasvamist. Kiita saab teemavalik, kuna teoses ei käsitleta enam rindeteemasid, nagu varasemates teostes. (Jõgi 1952) Juhan Smuul toob samuti positiivsena välja selle, et kirjanik on varasemaga võrreldes suutnud teose kirjutada end kordamata (Smuul 1963: 19–20).

Valikkogus „Üle mägede“ trükitud jutustused olid kõik juba varem ilmunud, sh „Südamete proovis“, ja leidnud arvustamist. Siiski on A. Mäger otsustanud neid uuesti hinnata. Sarnaselt varasemaga leiab ta, et võitlus fašistide vastu on juhuslik, kuigi peaks olema kindlameelne ning tegelaste, eriti välimuse kirjeldus on liiga pinnapealne ja läbi jutustuste üksluiselt sarnane. Siiski on kriitik leidnud uusi elemente, mis kriitikat vajaksid. Jutustuses „Mutter“, mis on ühtlasi integreeritud juba „Südamete proovis“ ilmunud jutustusse „Kuuks pealetung“, on tegelane, kes kogub tee pealt erinevaid asju – mutreid, polte, traate – kuna neid võib ülesehitustöös vaja minna. Mäger leiab, et see on ebatäpne fakt ning halb näide kangelaslikkusest, sest taoline teguviis oleks rumalus, mis teeks koti raskeks. Peale selle on parteisse astumist näidatud valesti – talupojad kahtlevad, kas nemad on üldse vastuvõtmise väärilised. Kriitik tuletab meelde, et tegemist on ju ometigi töötava inimese parteiga. Üldiselt leiab A. Mäger, et kuigi teos koosneb juba varem ilmunud jutustustest, mida eelduste kohaselt peaks olema

parandatud ja üle vaadatud, esineb seal siiski nii stiililist kui ka keelelist lohakust. Positiivseks peab kriitik aga otsekõnes kasutatud rahvapärast teksti. (Mäger 1954)

Männik käsitleb oma kogus „Traataed“ Vabariigi aegseid teemasid ja näitab tollast tööliste elu raskust. Juhan Peegel leiab, et tekstid on emotsionaalselt laetud ning loodud on tugev atmosfäär, mis aitab noortel seda aega vihata, aga karakteriloomet jääb sellele alla. (Peegel 1955: 335) E. Lepik kiidab samuti miljööd, aga kritiseerib karakterite üheülbalisust ning mitteusutavust. Peale selle esineb teoses ideoloogilisi lohakusi. Jutustuses „Traataed“ õpetab kommunist Simmo vaest poissi Taavit, aga autor ei ava Simmo tegelast piisavalt ning ei näita, kuidas Taavi tänu Simmole pääseb. „Kahekümne aasta eest“ peategelast ei ole näidatud piisavalt kommunistlikult, mida autor siiski on võrreldes ajakirjanduses ilmunud versiooniga parandanud. Ühe tegelase surmale ei pööra autor piisavalt tähelepanu, kuigi tegemist on positiivse kangelasega. Üldises plaanis näeb Lepik, et tegelasloome on kehv nagu sõjajuttudeski, aga võrreldes sõjajuttudega on autor kaotanud oma patriotismi, mis tekitab tunde nagu autorit enam ei huvitakski nõukogudelikud teemad. (Lepik 1954)

Olev Jõgi toob 1953. aasta proosakirjanduse ülevaates välja Männiku novelli „Kutse“, mis kujutab elu Eesti Vabariigis. Jõgi leiab, et kirjanduses on üldiseks probleemiks see, et kiputakse kirjutama mineviku-, mitte kaasajateemadel. Konkreetselt Männiku teksti kohta leiab ta, et see on ka kunstiliselt kehv, sest on lõpuni välja arendamata. Siiski toob Jõgi välja, et Männiku keel on huvitav ja teiste autorite kõrval esiletõusev. (Jõgi 1954: 79–80, 84–85) Oskar Kruus leiab oma 1959. aasta arvustuses kogule „Inimesed vaekausil“, et kirjanik on arenenud – käsitletavat teemad on õiged, jutustused on aktuaalsed ning sealsed tegelased on eripalgelisemad kui varem – aga jutustustes jääb veel vajaka otsade kokkutõmbamisel (Kruus 1959: 1753).

Teoses trükitud „Ühe armastuse lugu“ puhul leiab Juhan Peegel, et kuigi Männik on jutustuses suutnud luua varasemaga võrreldes palju psühholoogiseerituma loo ning tegelased, siis pole jutustus lõpuni perfektne – Männik on lõpplahenduseks kasutanud nii-öelda *deus ex machina*'t (Peegel 1955: 337, 339). H. Välipõllu nägemuse järgi on „Ühe armastuse loo“ Hannes ebaloogiline tegelane – teda kujutatakse egoistliku

karjeristina ning seda põhjendatakse isa mõjuga pojale, aga samas on Hannes isa vastu kriitiline, ning ise, kooli ja töö põhjal, üdini nõukogude inimese kogemusega (Välipõllu 1959: 759). Siiski leiab kriitik, et inimese siseelu on autor kujutanud paremini kui varasemates teostes (Välipõllu 1959: 761).

„Piibujuttude“ kogu saab Rudolf Sirgelt pigem kiita, sest autor on vestetes kritiseerinud Eesti Vabariigi aega ning kohati on mõni lugu aktuaalne ka kaasajal. Peale selle näeb kriitik positiivsena seda, et autor on igas vestes loonud uue keskkonna ja uued tegelased – osad vestjad kasutavad erinevates lugudes samu. (Sirge 1965: 182–183) „Tühja tunni hääl“, mis iseenesest võiks aktuaalsemana mõjuda, saab Ülo Tontsilt aga peamiselt negatiivset kriitikat – lood ei tundu enam värsked, kuna on juba aastaid tagasi kirjutatud. Kriitik leiab, et paar pikemat lugu on isegi head, aga valdavalt on lood lühikesed, kajastavad küll üldinimlikke vigu, aga ei paku midagi uut. Kohati jääb ka mulje, et osa tekste on meelevaldselt kokku kirjutatud ja raamatusse pandud. (Tonts 1965)

Võib märgata, et 1950. aastatel paraneb Männiku oskus kujutada tegelasi isikupärasemalt, aga tagasiandmine toimub jutustuste lõpetatuselt ja patriotismis. Ühtlasi tegeles Männik aina enam vana, Vabariigi aegse ainesega ning mitte kaasaegsete teemadega, nagu kirjanikelt tegelikult oodati.

2. Sotsialistlik realism

2.1. Mis on sotsialistlik realism?

Sotsialistlik realism (edaspidi SR) oli Nõukogude Liidu ja ka mitmete teiste sotsialistlike riikide ametlik [ning ka ainus lubatud] loomemeetod (Undusk 2013: 39, EE 1995: 610), mille abil inimesi ideoloogiliselt sotsialistlikeks/kommunistlikeks püüti harida (New World Encyclopedia). SR-liku kunsti põhiliseks eesmärgiks oli töölisklassi esile tõsta ning näidata seda kõige kõrgemana (New World Encyclopedia). SR lähtub utopistlikust sotsialismist ning võrsub töölikirjandusest ja kriitilisest realismist. SR koondas enda alla kõik kunstid, kuid teoorias on enim süvitsi mindud just kirjanduses. (EE 1995: 610)

Nõukogude teoretikute seisukoht oli, et SR on loomemeetod, st laiahaardelisem kui pelgalt üks kunstivool (EE 1995: 610). Hilisemad definitsioonid on ambivalentsemad, kuigi valdav osa uurijaid nimetab seda siiski loomemeetodiks (Hasselblatt 2015: 111). Cornelius Hasselblatti nägemuse järgi on SR „liikumine, mis põhineb katsel kirjutada teatud meetodi järgi“ (Hasselblatt 2015: 111). Nõukogude aegse teoretikuna leidis Johannes Semper, et on vale näha SR-i kui voolu või stiili, sest see on žanriliselt vaba ja võimaldab erinevaid stiililähenedusi (Semper 1945: 541). Teoreetiliselt nõustub sellega ka Jaan Undusk - sest tõesti, kirjalikult on määratletud eesmärk ja õpetussõnad, mida tohib ja mida mitte, aga stilistikat ei ole ametlikult kirjeldatud (Undusk 2013: 43–44). Praktiliselt oli meetod aga vägagi piiritletud – nõukogude kunst ei tohtinud olla erapooletu, vaid pidi olema „sügavalt p a r t e i l i n e“ ning „kaasa [aitama] töötava rahva võitlustes sotsialistliku ühiskonna eest“ (Semper 1945: 537). Eesti Nõukogude Kirjanike Liidu põhikirjas oli SR defineeritud (nagu ka NSV Kirjanike Liidu põhikirjas) järgmiselt:

Sotsialistlik realism, olles nõukogude ilukirjanduse ja kirjandusliku arvustuse põhimeetodiks, nõuab kunstnikult võltsimatut ajaloolis-konkreetsset tõelisuse kujutamist selle revolutsioonilises arengus. Seejuures kunstilise kujutamise tõepärasus ja ajalooline konkreetsus peab ühtuma

ülesandega kujundada ja kasvatada töötavat rahvas ideeliselt ümber sotsialismi vaimus. (Epner 2001: 378)

Siit tuleneb ka SR-i teoste uurimise keerukus. Tänapäevased uurijad on ühisel seisukohal, et SR-i teoseid peab või isegi ainult saab uurida SR-i raamides (Märka 1998: 111, Veidemann 2001: 449) ja nende ilmumise ajas (Olesk 2002: 18), kuna SR-i teoste sisu on tugevalt seotud sotsialismi ja nõukogude võimuga. Seda ilmestab hästi definitsioon Katerina Clarkilt, kes näeb seda „kui kanoonilist doktriini, mis on määratletud selle patristiliste tekstidega“ (Clark 2000, viidatud Pern 2008: 91 kaudu).

Jaan Undusk on öelnud, et SR-i tuleks loomingulise meetodi asemel defineerida hoopis kui ohjeshoidjat, mille vastu eksides sai võim inimesi represseerida (Undusk 2013: 46, 48, 50). Võiks öelda, et SR ongi võim ning nende teoste autoriks ei olegi inimesed, kes need füüsiliselt kirjutasid, vaid hoopis nõukogude võim (Dobrenko 1993: 33, 35, viidatud Pern 2008: 102 kaudu). Sirje Olesk leiab sama, otsides määratlust stalinismi-aegsele eesti kirjandusele – „eesti“ on seal ainult kirjanikud, „ja seegi mitte alati - Hans Leberecht!“ (Olesk 2002: 27) – „see on nõukogude diskursuse tõlge eesti keelde“ (samas). Seda näitab ka tõik, et laias plaanis oli teose hindamisel määrav kriitika, mida teose kohta kirjutati (Märka 1998: 101). Kriitika abil leiti autorite möödalaskmisi ja selle põhjal sai autoreid represseerida (Epner 2008: 115). Kriitika tähtsust toonitati nõukogude ajal avalikult - juba esimesel nõukogude aastal, 1940. aastal, konstateeris Eduard Hubel, et arvustus peab autorile olema väga oluline (Hubel 1940: 863). Kriitika oli ka „mahlakama“ tekstiga kui teosed ise. Võiks öelda, et kriitika ülesus teoste üle oli ka see, mis määras SR-i elujõulisuse, sest SR vaibus, kui kriitika võim vaibus. (Märka 1998: 102)

Taoline ohjeshoidmine ja sellest tulenev eksimisvõimalus on SR-i muutnud kohati mittekirjanduseks (Pern 2008: 105). Sirje Oleski järgi, kui SR-likku kirjandust vaadelda pelgalt kirjandusena, siis see on lihtsalt halb kirjandus (Olesk 2002: 27). Selle meetodi järgi kirjutamisel oli palju reegleid, mis avalikult polnud aga konkreetselt sõnastatud ja selginesid pärast teose ja sellele tehtud kriitika ilmumist. Hiljem võeti „õnnestunud“ teostest šnitti. Sellest tulenevalt on paljud SR-i teosed etteaimatavad ja kirjutatud sarnase malli järgi, mille võtab kokku õnnelik lõpp - „mida rohkem ennustamatuid asju

juhtub, seda vähem peab raamat kinni sotsialistliku realismi nõuetest“ (Hasselblatt 2015: 113). Inimesi ja maailma ei näidatud nii nagu need on, vaid nagu nad peaksid olema (Sinjavski, viidatud Annus 2020 kaudu) ehk läbi kindla ideaalse mudeli, mis tegelikult oli fantaseering (Veidemann 2001: 450). SR on muinasjutulik – hea ja halva võitlus, kus hea võidab; ülepakutud dialoog ja loo kulg; õnnelik lõpp. Kui muinasjutu eesmärk on taotluslikult olla reaalsusest erinev, siis SR peab päris elu tähtsaks ja lugu peab hoolimata ebatõenäolistest juhtumitest näima realistlik (Märka 1998: 104).

See on viinud osad teoreetikud isegi SR-i võrdlemiseni avangardiga. Kui avangard kujutab midagi tinglikku tinglikult, siis SR-is näidati ideaali ehk tinglikku kui reaalsust (Dobrenko 2007: 38, viidatud Pern 2008: 103 kaudu). Selline kujutamine pidi aitama kaasa sotsialismi loomisele, mida kuskil veel ei olnud ehk mida reaalselt ei olnud (Dobrenko 2007: 30, 44, viidatud Pern 2008: 103–104 kaudu). Boris Groys näeb avangardi ja SR ühise elemendina seda, et kunst ei peegelda maailma, vaid üritab seda muuta (Groys 2019, viidatud Väljataga 2019 kaudu). Rein Veidemann näeb SR-i kui postmodernismi – see on edasiarendus modernismist, mis ei saavuta seda täiuslikkust, mida soovitakse (Veidemann 2001: 454).

2.2. Sotsialistliku realismi ajalugu

SR sai alguse palju varem, kui tekkis vastav mõiste (Lias 1985: 55). Selle algust võib näha 20. sajandi alguse revolutsioonis (Dobrenko 1993: 4, viidatud Pern 2008: 101 kaudu; Lias 1985: 56) või isegi juba 19. sajandi lõpust (Pern 2008: 93).

SR-i kirjandus võrsus töölikirjandusest – 19. sajandi teisel poolel hakkasid vene töölisel luulet ja proosat kirjutama. Põhilisteks teemadeks olid võitlus kehtiva võimu vastu ning tööliste õigused (Vaher 2002: 362). Töölikirjandus oli SR-ile lähemal kui kriitiline realism, sest töölikirjanduses esinesid ideelised, tulevikku vaatamine ning revolutsiooniline võitlus ja sellele innustamine, mis aga kriitilises realismis puudusid. Töölikirjandust eristas SR-ist see, et seal ei ülistatud veel parteid ja diktatuuri. (Klaus 2019: 37, Lias 1985: 56–57)

SR-i esimeseks suureks teoseks peetakse töölkirjanduse aegset Maksim Gorki „Ema“, kuigi tänapäeval ei vaadelda seda enam kui SR-i teost. Tänu teosele sai Gorkist ka SR-i eestkõneleja ja vormija. (Vaher 2002: 363) Teda on nimetatud ka SR-i rajajaks (Lias 1985: 55). Katerina Clarki järgi on just Gorki „Ema“, aga ka teised suured romaanid nagu Ostrovski „Kuidas karastus teras“ ja Šolohhovi „Ülesküntud uudismaa“ need teosed, mis löid selle malli, põhisüžee, mida hilisemad kirjanikud järgisid. Teos sai olla SR-lik, kui kopeeriti neid süžeid. (Clark 2000, viidatud Pern 2008: 92–93 kaudu; Undusk 2013: 52)

SR hakkas kindlamat kuju võtma 1920. aastatel (Vaher 2002: 366), aga ametlik algusaeg jääb 1930. aastatesse (Pern 2008: 93). Mõiste „sotsialistlik realism“ jõudis kirjasõnasse esimest korda tõenäoliselt 23. mail 1932. aastal ajakirjas Literaturnaja Gazeta, kui kajastati ajakirja Izvestija toimetaja Ivan Gronski sõnavõttu ühel Moskva kirjandusüritusel (Ermolaev 1963, viidatud Undusk 2013: 46 kaudu). 1934. aastal, kui toimus I üleliiduline nõukogude kirjanike kongress, määrati SR nõukogude kirjanduse ametlikuks loomemeetodiks (Lias 1985: 55). Üldise sõnastuse kohaselt pidi SR kujutama „tegelikkust tõepäraselt, ajalooliselt konkreetselt tema revolutsioonilises arengus“ (Remmelgas 1964: 19). Hiljem lisandus sellele: „seejuures peavad kunstilise kujutamise tõepärasus ja ajalooline konkreetsus liituma töötava rahva ideelise ümberkujundamise ja kasvatamisega sotsialismi vaimus“ (samam).

Kuigi meetodi sõnastamisel ning hiljemgi kirjandust defineerides toetuti Lenini 1905. aasta artiklile „Partei organisatsioon ja parteiline kirjandus“, ei määratle Lenin oma artiklis ilukirjanduse piire. Pekka Lilja järgi kõneleb Lenin pelgalt ajakirjandusest ning peab seda oluliseks ainult seni, kuni võim on saavutatud, sest poliitiline kirjandus ei ole enam aktuaalne, kui pole kellegi vastu võidelda. Selleteemalised tähelepanujuhtimised said nõukogude ajal kriitikat või vaikiti maha. Lenini artiklit tõlgendati endale sobivalt, et hoida ohjes kogu kirjandust. (Lilja 2017: 13–17) Lilja nägemusega sobitub ka fakt, et enne SR mõiste esiletulekut levisid Nõukogude Venemaa kirjanduses väga uuenduslikud kirjandusvoolud, abstraktsioon, formalism, estetism, mis hiljem osutusid kõik nõukogude vastasteks praktikateks (Veidemann 2001: 452–453).

Nii Lenini kui ka Stalini ideed põhinesid marksismil, kuid sealt oli üle võetud ainult see, mis oli kasulik totalitaarseks võimuks (Kangilaski 2002: 16–17). Arenes välja Lenini marksismi versioon, millest omakorda arenes välja Stalini marksismi versioon, mis läks lõpuks paljuski Marxi ideedega vastuollu, aga õigustas siiski Nõukogude Liidu tegevust (Kangilaski 2002: 13–16). Ühine idee kõigil marksismi versioonidel oli, et inimene valitseb looduse üle ja loob ajalugu läbi revolutsiooni ning kirjandus peab seda mõtestama (Lias 1985: 9–10, 55). Karl Marxi jaoks oli diktatuurset juhtimist vaja ainult revolutsiooniliseks üleminekuks kapitalismist kommunismi (Klaus 2019: 6). Lenini jaoks pidi diktaatorlus säilima ka pärast revolutsiooni, et inimesi ohjes hoida ning et nad ei eksiks kapitalismi teele (Klaus 2019: 6–7). Diktaatorluse kasuks räägib see, et sotsialismi ideede üheks tugipunktiks on messianism ehk ühe isiku järgimine, kes peaks võitma kurja ning tooma rahu (EE 1992: 289; EE 1995: 609). Peale selle sobitub see SR-i kangelase kujutamise ideega.

Vastuollu läksid aga ka Lenini ja Stalini ideed. Lenin uskus maailmarevolutsiooni, aga Stalin ei pidanud seda võimalikuks ning panustas eelkõige Nõukogude Liidule. Kui enne 1930. aastaid, maailmarevolutsiooni vaimus oli avangardkunst lubatud, siis Stalini nõukogude kesksuse juurde see enam ei sobinud. (Kangilaski 2002: 15–16) Algselt oli SR modernistlik suund, aga 1930. aastatel muutus algne SR uue SR-i vaenlaseks (Veidemann 2001: 452–453). See Stalini muudatus ehk võimaluste ahendamise sai SR-ile ka saatuslikuks (Veidemann 2001: 454). Usku kommunismi kaotasid selle tõttu ka mitmed eesti juunikommunistid, sest saadi aru, et algse idee ehk maailmarevolutsiooni asemel tegeletakse nüüd venestamisega (Kangilaski 2002: 17).

Pärast SR-i muutumist põhimeetodiks (ehk ka ainsaks meetodiks) hakkas SR kiiresti kaotama oma elujõudu, kuna riiklikud suunised olid muutnud teoste laadi läbivalt sarnaseks ning see ei pakkunud enam lugejaile niivõrd huvi. SR-i õnneks algas II maailmasõda ehk ka Suur Isamaasõda, mis aitas SR-i mõneks ajaks nii-öelda ree peale tagasi – käsitletavaid teemasid tuli juurde. (Vaher 2002: 366–367)

Kuigi pärast sõda, aastatel 1945–1953 leiti, et sotsialistlik realism on alles arengufaasis, siis hilisem näitab, et see oli just SR-i „kõrgaeg“, sest orienteeruvalt Stalini surma

järgselt hakkas SR lagunema ja „tühjaks jooksmas“ (Märka 1998: 81) ning reeglid hakkasid pehmenema. Pekka Lilja sõnul hakkas see protsess juba varemgi ehk mitte konkreetselt Stalini surmast tulenevalt, vaid sellest, et märgati teoste liigset ühekülgsust ja sellest tulenevat kvaliteedi langust (Lilja 2017: 71–72). Ametlikult püsis SR aga ametliku loomemeetodina edasi. Veel 1985. aastal kirjutas Pärt Lias: „Sotsialistlik realism on arenev ja elav loomemeetod, mis hõlmab elu ja inimest arengu keerukuses ja loob üha uusi kunstivorme [...] Kuigi tänini puudub süstemaatiline, kõiki aspekte hõlmav sotsialistliku realismi geneesi käsitus“ (Lias 1985: 56). See näitab, kuidas puudus jätkuvalt kindel arusaam meetodist ning lõpuks kuulusid kõik Nõukogude Liidus ilmunud teosed SR alla. SR lõpp jääb ametlikult nõukogude aja lõppu, 1980. aastate lõppu, aga leitakse, et SR suri juba paar kümnendit varem, või lausa 1950. aastatel. (Undusk 2013: 39–40)

2.3. Sotsialistliku realismi nõuded

Edukust kirjanikuna ei määranud kunstiline tase, vaid oskus kirjutada võimule sobivalt (Olesk 2002: 19). Seega ei saagi rääkida tolleaegsest kategoriseerimisest kui kunstiliselt headest ja halbadest teostest, kuna see polnud hindamisel põhiline tegur. Samamoodi pole SR-i puhul ette antud stilistilisi nõudeid, vaid üldised õpetussõnad (Undusk 2013: 43–44). Ebamäärase määratluse tõttu oli loovisikutel ka raske luua, kuna oli võimalik väga kergelt eksida ja kirjutada „valesti“. Teoses „A Socialist Realist History?“ on kirjeldatud, kuidas Tšehhi kunstnikud olid abitus olukorras, kuna ei teatud mida tohib ja mida ei tohi teha – polnud piisavalt juhiseid (Annus 2020). Suunda hakkasid näitama teosed, mis olid varem loodud ja hiljem sotsrealistlikeks määratletud või teosed, mis olid sotsrealismi ajastul kirjutatud ning sobivateks osutunud.

SR-u teose loomise lähtekohti on 1940. – 1950. aastatel kirjeldanud mitmed kirjandusinimesed. Johannes Semper on need konkreetsete punktidenä välja toonud oma 1948. aasta artiklis „Marksistlik-leninlik kunstiõpetus“. Kokkuvõtlikult peab SR-i teos andma tõeäärse ja realistliku pildi, mis kasvatab inimest nõukogudelikuks. Selle saavutamiseks peab aluseks olema „marksistlik-leninlik teadus“, partei, nõukogudelik ideoloogia ja patriotism. Realistlikkuse saavutamine nõuab autorilt ka nõukogude

igapäevaelu kogemist, et kujutada elu objektiivselt. Võitlema peab igasuguse abstraktsiooni ja erapooletuse vastu, mis pärineb kodanlikest ühiskondadest ning ei kasvata nõukogude inimest. Tekst peab olema lihtne, arusaadav ja usutav kõigile inimestele. Loo keskses rollis peab olema töölisklass, nende võitlus ning vabanemine ikkest, tugeva ühiskonna loomine ja helge tuleviku nägemine. (Semper 1948: 1514–15) Muuhulgas ei tule kujutada nõnda ainult kaasaega, vaid ka ajaloo-teemadel teoseid (Tarassenkov 1948: 969). Kõiki neid ettekirjutusi on korratud erinevates sõnastustes mitmetes pelgalt Loomingus avaldatud artiklites nii Eesti autorite kui ka eesti keelde tõlgitud nõukogude kirjandusnimeste artiklites (Semper 1945: 531–532, 537; Tarassenkov 1948: 966; Urgart 1949: 611; Tobias 1951: 116; Lias 1985: 6 jt).

Osade kirjandusteadlaste katsetus sõnastada SR stilistilisi võtteid sai kriitikat. A. Tarassenkovi sõnul on SR nii laiahaardeline ja võimalusterohke meetod, mis võimaldab stiililt ja loomislaadilt väga erinevalt läheneda ning taoline sõnastamine mõjub kahjulikult: „Sotsialistlik realism on tugev just seetõttu, et ta ei seo kirjanikke niisuguste võtete loeteluga ja ometi suunab nende tegevuse teele, mis kindlustab meie kirjanduse kasvamise ja õitsengu“ (Tarassenkov 1948: 966-67). Nõnda pidi teoste loomiseks aluseks võtma nood üldised ettekirjutused ning katsetama oma arusaama järgi. Oht eksida pani autoreid ka end piirama, rakendati enesetsensuuri (Dobrenko 1999: 12, viidatud Pern 2008: 101 kaudu). Kindlama jalgealuse löid kiita saanud teosed, milles esinevaid elemente sai hakata enda teosteski kasutama (Märka 1998: 98). Gary Saul Morson on välja toonud, et SR-i teosed koosnevad justkui plokkidest ehk kindlatest osadest, mis pea igas teoses esinevad – see muudab SR-i väga formalistlikuks (Morson 1979: 121) ja seeläbi vastuoluliseks, mille tõttu on see üks paljudest teoreetilistest probleemidest SR-i defineerimisel (Morson 1979: 123).

Kuigi detailsed stilistilised ettekirjutused puudusid, on siiski näha SR-i teostes läbivaid jooni. Veiko Märka on öelnud, et SR on stiililt lihtne, moraalselt vaga ja miljöölt realistlik (Märka 1998: 111). Läbivad jooned ehk ka kirjutamata reeglid löid autorid ise. Autor kirjutas midagi, kriitik kritiseeris ja kui kõrgemalt poolt kiideti kriitika heaks, sai kindel olla, et teoses kasutatud elemendid ja lähenemine töötavad edu (või vähemalt mitte kriitikat ideoloogia vastu eksimises). Kuigi garantiid ei olnud kunagi – eksida võis

öeldes üht aga ka teist. Rohkem otsiti eksijaid kriitikas ja kirjandusteaduses, aga läbi nende jõuti ka kirjanike endini. (Undusk 2013: 49–50)

Kirjanike endi poolt genereeritud stilistiliste võtetena on tihti-esinevatena välja toodud:

- partei tähtsustamine selle aktiivsesse tegevusse lülitamisena. Üks tähtsamaid tegelasi on parteilane, kellest oleneb palju ja keda tuuakse pidevalt positiivsena esile või tuuakse välja partei langetatud otsuseid ja kuidas nende abil on edu saavutatud (Sharova jt 2020: 255–257);
- pea igas tegevuses rolli omav poliitiline ajend või eesmärk (Sharova jt 2020: 256; Morson 1979: 122);
- tegelase siseelu vähe või üldsegi mitte kujutamine. Kangelase isiklik tundeelu, mis eksitab kommunistliku eesmärgi täitmise teelt, jäi tahaplaanile, kui just sellest ei olenenud eesmärgi täitmine (Sharova jt 2020: 256; Lilja 2017: 23–24);
- konflikt ehk vaenlasega võitlemine, aga sealjuures sõjavastatus (Sharova jt 2020: 257);
- füüsilise töötegemise kujutamine ja seda kindlasti kollektiivis (Sharova jt 2020: 257; Morson 1979: 122);
- retooriline kõne (Morson 1979: 122);
- mitmemõttelisuse puudumine ja piiratud vaatepunkt ning kõiki vastuseid andev ja õnnelik lõpp (Morson 1979: 122);
- nõukogude rahvaste sõprus ehk hea koostöö ja läbisaamine teiste nõukogude rahvustega (Sharova jt 2020: 257).

Järgnevalt avan detailsemalt tähtsamaid pidepunkte, mis olid olulised SR teose loomisel.

2.3.1. Realism

Mõistes „sotsialistlik realism“ on suurem kaal esimesel poolel. „Realismiga“ taotletakse tõepoolest realistlikkust ja usutavust. „Sotsialistlik“ muudab „realismi“ aga vähem realistlikumaks.

Veiko Märka näeb SR teostes realistlikku olmet ja realistlikku lõppu, aga loo käivitumise sisendina ebarealistlike elemente (Märka 1998: 103). Tegelased pidid läbi sotsialistlike ideede esitamise kujutama sotsialistliku ühiskonna arengut (Päll 1947: 105). Teose loomine oli Eduard Pälli järgi vaba, aga pidi lähtuma nõukogude ühiskonna arenguks seatud raamidest – tuli kirjutada päriselust, aga sellest mis oli nõukogude inimese jaoks aktuaalne. Näiteks nõukogude ühiskonnas oli võõrkehaks mõne üksikisiku siseelule keskendumine (Päll 1947: 104).

Tähtsaks märksõnaks on „tüüpiline“ ehk tuli kujutada tüüpilisi karaktereid tüüpilistes olukordades, aga see ei tähendanud midagi keskmist, vaid seda, mis on tegelase sotsiaalses arengus kõige olulisem (Semper 1945: 535). Johannes Semper toob näiteks, et saksa okupatsiooni kujutades ei tohi näidata okupatsiooni all viibivaid inimesi passiivsetena. Ta nendib, et protsendiliselt oli passiivseid inimesi küll rohkem, kui aktiivseid vastuhakkajaid, aga see ei ole tüüpilise karakteri kujutamine tüüpilises olukorras, sest „tüüpilist tuleb vaadelda ajaloolise arengu perspektiivist“ ning vastuhakkajail on selles arengus kordades suurem roll. (Semper 1945: 535)

SR on kriitilise realismi (KR) edasiarendus, mis on veel tõetruum ja realistlikum (Tarassenkov 1948: 963) ning sinna on kaasatud „endise realismi parimaid omadusi ja traditsioone“ (Semper 1945: 535), aga sinna ei sobi tühised igapäevased kirjeldused, vaid oluline on pidev ühiskondlik areng (Semper 1945: 535). Põhiline erinevus SR-i ja KR-i vahel on see, et kui KR pelgalt kritiseeris olnut, siis SR keskendub ka olevikule ehk kaasaja küsimustele ning vaatleb tulevikku, et näidata, kuidas kõik läheb (veel) paremaks – KR näitab halba seisu ja jääb sinna, SR aga näitab ka lahendust. Seega KR vs SR on pessimism vs optimism, sest nõukogude maal ei ole põhjust pessimismiks – ei ole enam seisuseid, mille pealt tekiks konflikte. (Krigul 1945: 549–551; Semper 1948:

1513) Siin toetatakse Gorkile, kelle jaoks oli vastuvõetamatu kannatusi ja laostumist ülistada – tuli hoopis võidelda ja teisigi aidata (Tarassenkov 1948: 971–972, 975).

Ideaalse tuleviku näitamine, nagu see oleks juba olemas (Epnar 2008: 114), ei sobitu justkui realistlikkuse käsitusse ning omaaegsed teoreetikud nimetavad seda osa SR-ist romantistlikuks (ka aktiivseks romantismiks (Krigul 1945: 548)), mis jääb siiski realistlikuks. See seisneb selles, et romantism „asetab [loo] ilustatud ajaloolisse minevikku“, aga SR-is esinev romantism „reaalselt saabuvasse ajaloolisse tulevikku“ - see on miski, mis on juba täna võimalik (Tager 1948: 356). Taoline oskus tulevikku näha tuleneb kirjaniku sügavast tegelikkuse mõistmisest – ta näeb, et kommunism, mida ta oma loominguga ehitab, jääb ilmtingimata võitjaks ning taolise kindluse annab partei. „Mida tõepärasem on nõukogude kunstniku teos, seda rohkem on ta kommunistlikult sihikindel, tähendab – romantilisem“ (Tarassenkov 1948: 964, 966). Literaturnaja Gazeta peatoimetaja Vladimir Jermilov põhjendas seda sellega, et „poeetilisus ja romantilisus [on] saanudki nõukogude elu reaalsuseks - polevat midagi romantiseerida, vaid olemasolevat tõetruult kujutada“ (Dobrenko 2011, viidatud Sapunjan 2021: 286 kaudu). Peale selle selgelt nähtava vastuolu näeb Jaan Undusk vastuolu ka sõnapaaris „revolutsiooniline areng“. Kui SR peab näitama elu selle revolutsioonilises arengus, siis peaks kirjandus nõukogude võimu ajal jätkuvalt edasi revolutsioneeruma ehk siis nüüd korraldama revolutsiooni nõukogude liidu ja partei enda vastu. (Undusk 2013: 50–51)

2.3.2. Ideoloogia, poliitilisus, partei, läänevastatus

Ideoloogia küsimuste eest vastutanud Andrei Ždanovi sõnul olid poliitika ja kirjandus omavahel tugevalt seotud ning kirjandus pidi olema nõukogude elu edasiviiv ja mitte „kunst kunsti pärast“ looming (Lilja 2017: 36). Oluline oli, et teos oleks poliitiline ja ühiskondlik. Sellele mitte-keskendumine oli nõukogudevastane ja kodanlik (Urmet 2004). Looja ei tohtinud tegeleda „erapooletu“ ainega“, sest see näitas tema hoolimatust riigi arengu suhtes või lausa vaenulikkust selle vastu (Semper 1945: 532). Kunstnik ei tohtinud olla kõrvaltvaataja, vaid kommunismi kuulutaja ning selle eest võitleja (Semper 1948: 1507). Tähtis seisukoht oli ka läänevastatus. Nii kunstis kui ka teaduses tuli tugineda ainult nõukogude eeskujudele. (Lilja 2017: 41) Lääne asjad olid

halvad ja nende ülistamine oli riigivastane (Märka 1998: 102). Sealjuures taheti jätta ka muljet, et kogu lääne kultuur on alguse saanud vene kultuurist (Lilja 2017: 41–42). Läänevastasust propageeriti kedagi läänelikkuses süüdistades ja seejärel tema loomingulisest tööst eemaldamisega või võimaluse andmisega luua ideoloogiliselt sobiv teos (Lilja 2017: 42). Keelatud oli ka kosmopolitism (Lilja 2017: 44) ehk mitte-rahvuspõhine maailma nägemine (VSL), et tõsta esile ainult nõukogulikku (Lilja 2017: 44). Teisalt oldi ka natsionalismivastased, mis on vastuolus eelmisega. Sellele vastuolule aga suurt tähelepanu ei pööratud (Lilja 2017: 44).

„Kodanlik“ kirjandus ei pruukinud olla üheselt mõistetav ning ei lähtunud ilmtingimata sisust ehk oli seetõttu formalistlik ehk vormi eelistati sisule (VSL). Selline lähenemine ei olnud nõukogude ühiskonnas aktsepteeritav ning seda peeti kõrgema klassi kirjanduseks, mis ei kajasta töötavaid inimesi ja nende tööd (Tarassenkov 1948: 976). Selle arusaama, et tuleb materdada ja süüdistada osade autorite teoseid naturalismis, formalismis, natsionalismis ja kosmopolitismis, löid kunstnikud ise (Undusk 2013: 53–54), mis sai omakorda justkui põhiliseks mõõdupuuks teoste hindamisel ja SR-i kriitika tugitalaks – „korrekatuur, vigade parandus, paljastamine ja puhastus“ (Undusk 2013: 51). Peale selle oli samuti partei ülistamine teostes kunstnike enda leiutis (Undusk 2013: 52). Mõlemal puhul oli see enda ja/või teose positsiooni kindlustamine, et olla heas kirjas (Undusk 2013: 52).

Kirjanik pidi näitama igati sotsialismi paremust kapitalismist – selles avaldus parteiline sitkus, sest just parteilisus ja kommunistlikkus SR-i tugevaks muudavad. Nõnda on ilmtingimatu tingimusena üles seatud kunstniku lähtumine parteist. (Tarassenkov 1948: 963–964) See eeldas kunstnike suurt usku kommunismi ja selle suursugususse, selle tajumist igal sammul (Märka 1998: 99) ning täielikku seismist riigi otsuste ja kampaaniate taga (Märka 1998: 102). Sellela võis teose ideelisus mõjuda mitte-orgaaniliselt ning justkui millegi eraldi juurde lisatud olevana (Semper 1945: 539). Ždanovi sõnul oli kirjandus tänu parteilisusele „kõige ideelisem, kõige eesmisem ja kõige revolutsioonilisem kirjandus“ (Krigul 1945: 546). Semperi järgi annab just parteilisus kirjandusele ja kunstile selle kvaliteedi, mida varasema aja loomingus pole olnud (Semper 1948: 1507).

Lugeja ei saanud luua isiklikku või üldinimlikku seost kirjutatuga, vaid pidi maailma mõistma läbi kollektiivsuse (Dobrenko 1999, viidatud Pern 2008: 102 kaudu), mida aitasid kultiveerida klassivõitlus ja revolutsioonilised sündmused tööliste ühise rinde näol (Krigul 1945: 548).

2.3.3. Lihtne, üheselt mõistetav tekst

SR teoste puhul oli vankumatu reegel – näidatav pidi olema see, mida näidati (Papernõi 2006, Smirnov 1994, viidatud Pern 2008 94–95, 97 kaudu). Rahva lugema saamiseks pidi tekst olema lihtsasti loetav ja mõistetav (Dobrenko 1997: 88, viidatud Pern 2008: 102 kaudu; Märka 1998: 103; Semper 1945: 537; Urmet 2004) ning selleni jõuti läbi rahvapärase keele (Dobrenko 1997: 93, viidatud Pern 2008: 102 kaudu). Gorki võttis selleks šnitti rahvaluulest (Tarassenkov 1948: 976). Siiski ei tohtinud „rahvapärased“ labaseks muutuda, vaid näitama ikkagi progressiivsust ja kõrvuti olemist töötava rahvaga (Semper 1945: 537).

Lihtsuse ja selguse saavutamiseks ei tohtinud olla tekstis ilutsemist ning loomisel pidi tõuke saama sisust, sest vormile keskendumine muudab sisu ebarealistlikuks ning ei aita kaasa ühiskonnale ja rahva kasvamisele (Urmet 2004). Gorki sõnutsi näitas vormist lähtuvalt kirjutamine inimese oskamatust või mõtte olematust, et midagi öelda (Gorki 1963: 597-598, viidatud Urmet 2004 kaudu). Abstraktsed „kunst kunsti pärast“ meetodid esitavad reaalsust vääralt (Tarassenkov 1948: 975) ja tõstavad esile „meeleliselt tajutava[t]“ ning ei tähtsusta ideed (Semper 1945: 533). „Sotsialistlik realism hoidub „erakordsete“, „algupäraste“, „huvitavate“ kujude otsimisest, mis olid kodanlikus kirjanduses eriti hinnatud. Pole mõeldav ka igasuguste irratsionaalsete ja müstiliste nähete kirjeldamine või haiglase hingeelu „sügavuste“ analüüsimine, et sellega lugejat hämmastada“ (Hubel 1940: 864).

2.3.4. Tegelased

SR teose tegelased saab laias laastus kolme rühma jagada:

- kommunistlikud inimesed, kes elavad olevikus ja tulevikus;
- vahepealsed inimesed, kes ei ole veel enda seisukohta kujundanud ning on mineviku ja oleviku vahel;
- vaenlased, kes tahavad vana elu tagasi ehk on oma mõttelaadiga minevikus. (Sharova jt 2020: 256–257)

Põhiline tegelane on kangelane (Hasselblatt 2015: 111), kes väljendab rahva taht (Tarassenkov 1948: 962). Kangelane on justkui üliinimene, kes on üdini positiivne ja on oma olemuselt nõukogude inimese etalon. Tal on kindel siht ning ta juhib ka teisi „õigele rajale“. (Clark 2000, viidatud Pern 2008: 87–88 kaudu; Veidemann 2001: 451; Lilja 2017: 19) Kangelane saab olla ainult teadlik ja kindel, sest kui ta oleks ebakindel, siis ta oleks nagu läänemaailma ilukirjanduse tegelane ja see ei sobituks nõukogude elu ja inimestega – see ei oleks enam usutav (Lilja 2017: 19–20). Kangelane on tihti ka parteilane (Sharova jt 2020: 255) ja parteilastel on hea tunnetus läbi näha valemängijad (Märka 1998: 100). Kui tal ka on mingeid pahesid, siis ta peab endaga võitlema, et neist vabaneda ning saada paremaks, sest kangelane peab olema eeskujuks noortele (Lilja 2017: 21, 24). Näiteks seks on tabu ja seksuaaltung ei tohi esile paista (Märka 1998: 100; Lilja 2017: 24). Positiivne meestegelane ei huvitu seksist, vaid tahab tööd teha. Naistegelastele on oluline moraal ning mehi tõrjutakse. Mehe ja naise lähedasest suhtest võib aimu anda, kui on abielu või kui see kindlasti üks hetk saabub. Mees on üldiselt tähtsam ja targem kui naine, aga naiskangelanna olemasolul on viimane mehega võrdne nii füüsiliselt kui ka töötahtelt. Kõik positiivsed tegelased teevad igal võimalusel tööd. (Märka 1998: 99-100) Töö on looming ja see kasvatab (Tarassenkov 1948: 962–963).

Kangelase areng ja teod on tugevalt seotud poliitikaga. Partei juhib ühiskonna arengut ning see motiveerib kangelast. Ta saab oma eesmärgi täita partei abiga – partei annab eesmärgi ja nõu kuidas eesmärgi täita. (Lilja 2017: 19–22) Kangelane usub vääramatult

oma eesmärgi ja võitleb selle nimel (Lilja 2017: 21). Ta on alati positiivne tuleviku suhtes. Isegi kui kangelane peaks surema, siis see ei ole traagiline, vaid panus kommunismi võidu heaks, st kangelane langes võidu nimel – üksikisikud surevad, aga kommunismi ideaal elab edasi järgmistes kangelastes. (Lilja 2017: 22–23)

Negatiivsed ja positiivsed tegelased peab väga selgelt eristama – pahad tegelased on silmakirjalikud ning liiderlikud ja head tegelased on siirad (Sharova jt 2020: 255; Märka 1998: 98-100). Positiivsete tegelaste kõnes avaldub kindel maailmavaade ja propaganda. Negatiivsed tegelased kalduvad kommunistlikest teemadest kõrvale ning kõnes tulevad esile „vandumine ja parasiitsõnad“. Alkoholi tarbimisel on head tegelased toredad ja muhedad. Halvad käituvad nõmedalt ja/või reedavad end. Negatiivsed naistegelased tarbivad alkoholi, suitsetavad, meigivad ennast ning on „maitsetult riides.“ (Märka 1998: 100) Pahad tegelased on lugejale kohe läbi näha (Märka 1998: 101).

2.3.5. Tulevik

Utopism oli juba sotsialismi üheks alustalaks (EE 1995: 609), aga tulevikku vaatamise element SR-is sai suurema tõuke Gorki ideedest (Tager 1948: 357). Gorki järgi ei piisa ainult mineviku ja oleviku teadmisesest, vaid on vaja teada ka „tuleviku reaalsust“ (Tager 1948: 357) ning seda saab teada/luua, kui minna oleviku tõepärasuses sügavamale (Tarassenkov 1948: 965). SR peaks üldises plaanis näitama, kuidas olevik ongi juba tulevik (Tager 1948: 358), sest tulevik (ja edu) on olevikus juba nähtav. „Kirjanik [peab vaatama] olevikule tuleviku kõrguselt“ ehk kujutama seda, mida päriselt veel pole, aga on juba ette näha selle saabumist, st see on juba peaaegu olemas, aga tuleb tulevikus nähtavale (Tobias 1951: 113). Kirjanduslikus praktikas väljendus see näiteks sellega, et teoses lõpp ei saabugi, vaid markeeritakse, kuidas lähemas tulevikus võit ja edu saabub (Tager 1948: 357).

Kangelane võib teose lõpus küll surra, aga see ei ole negatiivne ja ei jää kogu lugu varjutama, kuna surija on suures plaanis ikkagi võitja, sest laiem, rahva võit saabub „homme“ ning eriti just tänu selle üksikisiku surmale. See on Gorki loodud „sotsiaalne

optimism“ (Tager 1948: 357–358) Taoline lähenemine oli ka sõjaaegse kirjanduse keskmeks – hoolimata võimalikest tagasilöökidest oldi täielikult kindlad peagi saabuvas võidus (Tager 1948: 357). Nenditakse, et sellises käsitluses on ja peabki olema romantismi (Krigul 1945: 550), sest sotsialistlikus ühiskonnas „on reaalsuse ja unistuste tihedat koostööd“ (Semper 1945: 540), aga see peab olema tegelikkusele lähedal, kuid siiski „tõusma tegelikkusest kõrgemale ja tõstma sinna ka inimese, ilma teda tegelikkusest eemaldamata“ (Krigul 1945: 550).

2.4. Sotsialistlik realism Eestis

Eestis tuli SR päevakorda riigikorra vahetumisel 1940. aastatel. Nõukogude Liidus oli SR „heal tasemel“ juba 1930. aastatel, Eestis hakati seda poliitikat alles üles ehitama (Lilja 2017: 26). Maailmavaatelist muutust aitas ellu viia venekeelsete teoste massiline tõlkimine (Lilja 2017: 29). Hans Leberecht toonitas, et eesti kirjanikud peavad šnitti võtma vene kirjanikest, sest varasematest eesti kirjanikest ei ole nõukogude kirjanduse loomiseks eeskujugu võtta (Lilja 2017: 58). Lausa ohtlik oli eeskujuks võtta Vabariigi ajal kirjutatud (Lilja 2017: 59). Eestis oli positiivsetel kangelastel raske tekkida, sest puudus varasem traditsioon – eesti kirjandus oli olnud pigem kriitiline ja negatiivne (Lilja 2017: 24). Ždanovi rolli ehk ideoloogilise eestkõneleja rolli täitsid Eestis pärast sõda Keskkomitee esimene sekretär Nikolai Karotamm ja Kirjanike Liidu esimees Johannes Semper, kelle seatud nõuetele pidi kirjandus vastama, kuigi kriteeriumid olid samad, mis Ždanovilgi ehk poliitilises, kaasaegsus, Suur Isamaasõda, nõukogude inimese kangelaslikkus (Lilja 2017: 38-39).

Nagu üleüldiselt nõukogude kirjanikele, oli sõda hea inspiratsiooniallikas ka eesti kirjanikele – sai kirjutada võitlusest kodumaa eest ning sakslaste vastu, mis sobitus SR kaanonisse. Eesti nõukogude proosa arengule andis peamise tõuke just Suur Isamaasõda (Taev 1947: 59). Johannes Semperi arvates sündis sõjaaegne ja vahetult sõjajärgne looming puhtalt patriootlikkusest ja fašismivastasusest, kuid sealt puudus teadlik ideoloogilisus (Semper 1947: 14, viidatud Hennoste 2011: 24 kaudu).

Keeruline oli uue võimuga „sina“ peale saada neil kirjanikel, kes olid saksa okupatsiooni ajal Eestis, lihtsam neil, kes sel ajal olid nõukogude tagalas ja olid omandanud sotsialistliku realismi alustõdesid (Lilja 2017: 29). Näiteks saksa okupatsiooni ajal Eestis tegutsenud Rudolf Sirgel ja Erni Krustenil läks sotsialistlikeks realistideks saamisel aega, aga vene päritolu Hans Leberecht ja sõja ajal nõukogude tagalas olnud Eduard Männik olid peale sõda juba küllaltki küpsed sotsrealistid (Krusten 1987a: 91). Kirjanikke püüti koolitada ja kasvatada, saates neid komanderingutele, poliitõppustele, loengutele, aga kirjanikud proovisid neist kõrvale hiilida, esitades vähem ja rohkem usutavaid põhjuseid - Eduard Männik näiteks põhjendas enda vähest osalemist kord sellega, et saaks „viimased võimalikud eluaastad pühendada loomingule“ (Raudsepp 1999: 143–144), kuigi suri alles ca 15 aasta pärast.

Peale sõda olid põhiliselt žanriteks luule, draama ja lühiproosa (Lias 1985: 10). Romaane ilmus väga vähe. Kaheksa aasta jooksul pärast sõda ilmus ainult 7 uut romaani (Lilja 2017: 27). Sai kirjutada küll vast aset leidnud sõjast, aga kõrgemalt poolt oodati ilukirjandust juba kaasaegsetel teemadel. See oli riigi jaoks suur probleem, et autorid kippusid kirjutama kaasaegsete teemade asemel ajaloolistel teemadel (Lilja 2017: 35). Uue kirjanduse pealetulekut piiras võrreldes sõjaajaga suurem partei kontroll ja sellest tulenev nõue nõukogude korda ülistada, mida paljud kirjanikud ei osanud või ei soovinud teha (Lilja 2017: 25–26, 28); tõsiasi, et avaldada sai ainult kindlates väljaannetes ning kirjanik pidi olema mõne organistatsiooni liige (Märka 1998: 104); kirjanike vähesus sh paljude kirjanike pagulusse suundumine (1946. aastal oli Kirjanike Liidus 42 liiget või liikmekandidaati – rohkem kui kolmandik neist olid kas liiga vanad või haiged) (Lilja 2017: 27–28). Kirjanik pidi kirjutama, sest vaikimine oli halb (Märka 1998: 104). Kirjanikud suunati aktiivsele loometööle ja passiivsed kirjanikud arvati liidust välja (Lilja 2017: 39). Nõnda jäi kirjanikul kaks võimalust – kas kirjutada nii nagu partei nõuab või leppida kirjanike liidust välja viskamise ja kirjanikukarjääri lõppemisega (Lilja 2017: 40).

1950. aastate alguses hakkas seis romaanide kohapealt paranema. Kümnendi teiseks pooleks, kui kirjutamine oli juba vabam, oli romaanist saanud juhtiv proosažanr. (Lias 1985: 11) Žanr, mille arengus veel probleem nähti, oli kriitika. Oskar Urgart leiab, et

Karin Kase kriitika on asjakohane üldprintsipiis, aga mitte sotsialistliku ühiskonna vaates, sest autor ei keskendu teoste sisule ega ideele (Urgart 1949: 599-600) ning et Paul Viiding jätab oma kriitika mulje nagu nõukogude kirjandust kirjutades kirjutaks kirjanik rumalust ja kui Viidingu kriitikat omakorda kritiseeritakse, siis ütleb too, et ta pole veel päris valmis, st SR pole veel üdini omandatud. Urgart ütleb, et tehku Viiding seljuhul endale nõukogude kirjanduse alustõed selgeks või ärgu kirjutagu üldse. (Urgart 1949: 602) Ka Karotamm ja Semper leidsid, et suurimaks vajakajäämiseks Eesti Nõukogude kirjanduses on marksistlik-leninistliku kirjanduskriitika puudumine (Lilja 2017: 38–39).

1949. aastast tõusis ideoloogiliseks eeskõnelejaks Max Laosson, kes võttis suuremalt ette kirjanduspärandi ümberhindamise, juurides välja igasugused kodanlike, formalismi ja estetismi nähtustega teosed (Lilja 2017: 48–49). 1950. aasta 16. jaanuari Kirjanike Liidu kongressil kritiseeriti seniseid eesrindlasi eesotsas Johannes Semperiga, kes kaotas ka liidu esimehe koha. Tema asemele määrati August Jakobson, kes alustas jõulise puhastustööga kõrvaldada aktiivsest tööst ebanõukogulikud kirjanikud. (Lilja 2017: 51) Esile kerkis ka Magnus Mälk, kelle määrata jäid sobimatud kultuuritegelased, kes tuleb tegevusest kõrvaldada, peale Semperi ka näiteks Friedebert Tuglas (Lilja 2017: 53) ja Nigol Andresen (Hennoste 2010). Tuglas hoidis oma kirjutistes ideoloogiast kõrval ning Andresen polnud kodanluse aegsete teoste suhtes piisavalt kriitiline (Hennoste 2010). Seni juhatuses olnud Tuglase, Semperi ja Viidingu asemel said juhatusse just Mälk, Johannes Feldbach ja Eduard Männik (Olesk 2022: 72). Mälgu kõrval oli aktiivne kodanluse vastu võitleja ka Endel Sõgel, kes tõstis oma artiklites esile vähe tähelepanu saanud tööliisklassi luuletajaid ning tühistas varasemaid luuletajaid, eesotsas Noor-Eesti rühmitusse kuulunutega. Sõgel toimetas ka uut neljaköitelist kirjandusõpikut, mis sai ilmumise järel, kui pärast Stalini surma olid tuuled pöördunud, kriitikat liigse lihtlabasuse pärast. (Lilja 2017: 55) Sellele heideti ette „faktide mahavaikimist, st aja- ja kirjandusloo moonutamist“ (Olesk 2022: 120). Kõige grotesksem näide on rahvaluule peatükk, kus on välja toodud uus-vanasõnu sõja- ja kolhoositeemadel (Sõgel 1953, viidatud Olesk 2022: 120 kaudu). Tiit Hennoste leiab, et Semper ja Andresen suutsid hoolimata oludest olla heal tasemel kirjanduse analüüsijad,

aga mehed, kes neid kritiseerisid ja nad kirjanduslikust tööst eemaldada lasid - nagu Laosson ja Sõgel - ei teadnud kirjandusest küll midagi (Hennoste 2010). Halba nimekirja võis sattuda ka puhtalt viisakuse pärast. Magnus Mälk on meenutanud, kuidas August Alle tõusis toolilt ja pakkus tuppa sisenenud Hans Kruusile istet. Aleksander Kelberg nimetas selletõttu Allet „kodanliku natsionalisti ees lömitajaks.“ (Mälk 1987: 743) Kui mitmete ebanõukogulike autorite represseerimisele avaldas mõju ka see, et oldi Eesti Vabariigi ajal teoseid avaldatud, siis Eduard Männik, kes oli seda samuti teinud, kordagi selles kontekstis kõne alla ei tulnud. Võimalik, et ta oli ennast oma sõjajuttudega juba piisavalt tõestanud, ning võimu jaoks oli positiivne see, et Männik oli sõja kaasa teinud (Olesk 2001: 347–348).

1950. aastate teisel poolel hakati kümnendi alguses hukka mõistetud kirjanikke rehabiliteerima ning nood said alustada taas kirjanduslikku tegevust. Siis hakkasid oma vigu tunnistama kümnendi alguses heas kirjas olnud kirjandustegelased. Endel Sõgel tunnistas viga, et oma kirjandusõpikus ei olnud maininud õpiku ilmumise ajal põlu all olnud Johannes Semperit, kes siiski oli olnud üks esimesi ja põhilisemaid SR-i eestkõnelejaid. (Lilja 2017: 66)

Cornelius Hasselblatt näeb kahte viisi, kuidas Eestis SR teoseid loodi. Kas lisati sotsialistlikke elemente muidu heale ettearvamatule teosele, mis muutis teose osati etteaimatavaks (sel puhul on need elemendid nähtavalt kunstlikud ja „sissesurutud“) või teos kirjutati SR-i nõudeid silmas pidades ning selletõttu oli see etteaimatav ja igav. (Hasselblatt 2015: 118)

Üldiselt oli SR Eestis olemuselt sama, mis muude nõukogude rahvaste kirjanduses. Eripäradena saab välja tuua Eesti Vabariigi siunamist ning seda, et positiivsed tegelased on blondid ja siniste silmadega. Eraldi fenomen Eesti SR-is on rannakirjandus. Selle loomiseks ei olnud üleriiklikult nõudeid sõnastatud, kuna juba geograafiliselt ei puudutanud taoline teema paljusid teisi nõukogude rahvaid. Tänu sellele said näiteks Aadu Hint ja Juhan Smuul kirjutada suhteliselt vabalt võrreldes teiste teemade käsitlejatega. (Märka 1998: 103, 110)

Siiski sai Aadu Hindi „Tuuline rand I“ 1951. aastal kõvasti kriitikat, kuna kõike nõukogulikku oli liiga nõrgalt kujutatud ning kangelast ei oldud piisavalt eeskujulikult kujutatud. Üks suuremaid kriitikuid oli Eduard Männik. Paljud Männiku poolt toodud vead on Hint aasta hiljem avaldatud parandatud trükis kõrvaldanud / kirjutanud paremaks. (Lilja 2017: 68–69) Johannes Semper leidis, et positiivsete kangelaste kujutamisel ei oldagi veel heal järjel, kuigi Eduard Männik ise on üks ainsamaid, kes selles pädev on (Lilja 2017: 41). Samas oli Männik žüriis, kes leidis, et Hans Leberechti „Valgus Koordis“ pole romaanivõistluse võitu väärt (vt 1.1.). Hiljem sai teos ka Stalini preemia (Lilja 2017: 47). Algse žürii otsus oli halvasti tehtud, sest oldi lähenetud teosele vormi kaudu ega oldud hinnatud selle sotsialistlikku sisu (Urgart 1949: 601). Samamoodi olid lähenenud kõrgemate instantside arvates ka kriitikud Andresen, Viiding ja Raud, kes tegid maha hiljem samuti Stalini preemiaga pärjatud August Jakobsoni näidendit „Elu tsitadellis“ (Urgart 1949: 603, Lilja 2017: 47).

Taalised kriitikud kõrvaldati kriitikutööst, aga osad ka üldisest kirjanduslikust tööst (Lilja 2017: 47), eesotsas muidu ideeliste väärtustega tundunud Nigol Andreseni ja Johannes Semperiga (Lilja 2017: 47–48). Ennast rehabiliteerida oli võimalik enesekriitika läbi, aga näiteks Semperi enesekriitikat ei peetud piisavaks. Peale selle ei kritiseerinud ta oma tööd Kirjanike Liidu esimehena, mis vähendas tema enesekriitika väärtust. (Lilja 2017: 47–48) Üheks põhiliseks repressioonimise ja kõrvaldamise põhjuseks olnudki tegelikult see, et kõrgemalt poolt leiti, et senised juhid, nagu Andresen ja Semper, ei olnud saanud juhtimisega piisavalt edukalt hakkama - nõnda oli vaja korraldada nii-öelda näidispuumine (Karjahärm 2006: 163). Oma viga Leberechti romaani kritiseerimises tunnistas ka Paul Viiding, aga nagu Semperigi puhul, ei õnnestunud tal sellega oma positsiooni parandada (Lilja 2017: 48). Enesekriitikat tegid ka kirjanikud, kes olid avaldanud enne nõukogude aega. Kirjanduspärandi ümberhindamise mõjul sattusid mitmed kirjanikud oma varasema loomingu tõttu tule alla, sh ka ümberhindamise algatajad omaenda teoste tõttu. (Lilja 2017: 45) Avaliku enesekriitikaga esinesid näiteks Mait Metsanurk, Hugo Raudsepp ja Peet Vallak, kes mõistsid hukka oma Vabariigi ajal avaldatud kodanlikud teosed (Lilja 2017: 46–47).

Kriteeriumid oli suuresti paika pannud Andrei Ždanovi ettekanne 1946. aasta augustis, mida järgiti väga kindlalt kuni Stalini surmani. Kriteeriumite rangus, eelkõige kohustus olla poliitiline ja „kasvatav“, muutis mitmed Nõukogude Venemaalgi veel mõned aastad varem populaarsed olnud kirjanikud nõukogudevastasteks. (Lilja 2017: 30–31, 33–34)

Cornelius Hasselblatt leiab, et sotsrealistlik revolutsioon eesti kirjanduses ei õnnestunud, sest tõelisi SR teoseid oli tolelaegses eesti kirjanduses väga vähe ning mitmetes sellel ajal avaldatud teostest võib leida mitte ainult rahvuslikku vormi, vaid ka rahvuslikku sisu (Hasselblatt 2015: 119), kuigi kultuuri puhul levis Nõukogude Liidus loosung: „sisult sotsialistlik ja vormilt rahvuslik“ (Leppik 2010: 5).

3. Eduard Männiku jutukogu

„Südamete proov“

Eduard Männiku jutukogu „Südamete proov“, mis ilmus 1946. aastal, sisaldab kuut pikemat ning üht lühikest jutustust. Paul Kuusbergi sõnul oli Männik visandanud mitmed hiljem raamatuis ilmunud jutustused Velikije Luki lahingute ajal, sealhulgas „Südamete proovis“ avaldatud jutustused (Kuusberg 1967: 142). Kui välja arvata „Kuues pealetung“, mis valmis 1943. aastal, on kõikide pikemate jutustuste valmimisajaks märgitud 1945. aasta ehk sõja lõpuaasta. „Lahingusõna“ juures dateering puudub. Tõenäoliselt sellepärast, et autor kirjutas selle konkreetset sellele teosele kokkuvõtteks.

Teose esimene jutustus „Laeva tee“ räägib sakslaste eest põgenevast laevast, mille pardal on sadu tsiviilisikuid. Laeva ja tegevust laeval juhivad kapten Toomsalu ja tüürimees Saarik. Veeteel on palju miine ning õhust ründavad laeva vaenlaste lennukid. Miinidest suudetakse mööda manööverdada, aga üks lennukipomm tabab laeva. Kogu inimhulk hakkab selle nimel töötama, et laev pinnale jääks ja sihtpunkti jõuaks.

„Kuues pealetung“ algab tõdemusega, et vaenlase „viies pealetung oli tagasi löödud“ (Männik 1946: 59). Noor leitnant Kaivas on roodu juht, kelle vaatepunktist tegevust näidatakse. Kaivas vaatab oma mehi, mõtiskleb nende vaprus üle ning veendub selles taas, kui viimane, kuues pealetung algab.

„Südamete proovi“ peategelane on pataljoni komandör Merikivi, kelle pataljon asub laastatud külla pealetungi ette valmistama. Mehed teevad mitmeid rünnakukatseid, mis nurjuvad, kuni viimaks avastatakse juhuslikult kraav, mille abil sakslased üle kavaldatakse ja lahing võidetakse. Merikivi saab küll raskelt haavata, kuid jääb elama.

Jutustus „Neveli maantee“ ei kujuta erinevalt kahest eelnevast jutustusest otsest lahingutegevust. Kuigi tegevus toimub lahingupiirkonnas, saab seda lugeda siiski tagalajutustuseks. Peategelaseks on autojuht seersant Endel Soorand, kes sõidab

lõppematus, sadade kilomeetrite pikkuses kolonnis, mis liigub ringis ja veab lahinguväljale moona. Siiski on mitmed autojuhid hukkunud, sest autode sõiduraadiusesse langeb vahel ka pomme. Algamas on suur pealetung ning autojuhid saavad korralduse vähem puhata ja teha üks sõit rohkem kui plaanitud, et pealetung oleks võimsam.

„Minu palati“ tegevus toimub haiglas, kus haavatud minategelane on äsja tulnud välja raskest seisust. Ta kirjeldab arste ja nende tegevust, palati väljanägemist, teisi seal viibivaid haavatuid ja nende kannatusi, aga ka tervenemisi kõrvuti enda kosumise ja mälestustega sõjaväljalt.

Teose viimase pikema jutustuse „Tagasitulek“ peategelane on vana Martin, kes saabub oma kodukohta, mis on sõja poolt laastatud. Ta leiab eest vanu tuttavaid, kellega koos hakatakse linna uuesti üles ehitama. Eelkõige tegeleb Martin vana koolimaja korrastamisega, kus sakslased olid resideerinud. Õhtuti räägib Martin enda vana tooliga, mida ta näeb seal varem istunud saksa ohvitseri võrdkujuna.

Kõige viimane tekst „Lahingusõna“ on kõigest paari lehekülje pikkune mõtisklus sellest, kuidas ehitaja juba taastab sõjast räsitud riiki ja annab oma panust ning nüüd on kirjanik ehk autor ühes raamatu kunstnikuga loonud selle käesoleva teose, mis on nende ühine panus ehk „lahingusõna“.

Kõik jutustused on nii sisult kui ka vormilt lihtsad ja selged. Lood on esitatud ilma abstraktsusteta ja lineaarselt, kui välja arvata mõned üksikud lakoonilised minevikumälestused ja „Minu palati“ unenägu, mis on oma realistlikkuses ja lineaarsuses pigem samuti mälestus, kui unenägu. Ühise joonena kõigis jutustustes esineb paatost tegelaste otsekõnes, mis tundub kohati liiga kirjanduslik ja ülepaisutatud, aga mis polevat liigkauge tollasest reaalsusest, ning liiga heal tasemel nõukogude sõjalise võimekuse näitamist ja liiga motiveeritud võitlejaid (vt ptk 1.2.), kuid need on täpselt SR-u teose omadused.

3.1. Retooriline kõne

Retoorilist kõnet esineb jutustustes läbivalt ning mitmed värvikad laused on toodud ka järgnevas analüüsis välja. Ühise elemendina saab kõigi jutustuste puhul välja tuua „südame“. Ka teose pealkirjas esinevat sõnapaari „südamete proov“ leidub mitmes jutustuses. Eelkõige samanimelises jutustuses (Männik 1946: 106, 119, 131, 125), aga ka „Laeva tees“ (samas: 34) ja „Kuuendas pealetungis“ (samas: 82). „Laeva tees“ leiab pillimees Martin, nähes kuidas sakslased päästepaate tulistavad, et „see pilt ei kustu muidu südamest, seda on tarvis relvaga tasuda“ (samas: 43), „Südamete proovis“ kirjutab keegi purustatud linna nimesildile „Iga kuul mu automaadist olgu sihitud hävitajate südamesse. Surm saksa okupantidele!“ (samas: 109), pataljoni komandör Merikivi lausub meestele: „Sakslased mõtlesid meid võita terasega, aga meie lööme neid südamete vihaga“ (samas: 120) ning „Tagasitulekus“ räägib Martin toolile ehk sakslasele, et lauavabrikust eemaldati miin ja see ei lennanudki õhku, sest sakslased „ei tundnud jälle inimesi, nende südameid“ (samas: 280). Üldiselt iseloomustavad kõiki jutustusi paatoslikud hüüatused. Näiteks „Kuuendas pealetungis“ saab Kaivas käskjalalt paberilehel teate „Vastu pidada. Abi saabumas.“ Ta kirjutab lehele vastu „Töötame!“ (samas: 76) ning järgneb tekst: „See oli püha sõna. Viiekümne kuue eesliinimehe sõna, kes seisid siin valvel päeval ja ööl“ (samas: 77). Samas jutustuses hüüab Matt peale Kaivase esmapilgulist langemist: „Seltsimehed, tasume leitnant Kaivase eest! Edasi!“ (samas: 91), millele vastavad teised mehed kooris: „Tasume!“ (samas). „Tagasitulekus“ lausub vana Martin Kaarli imestuse peale, et vanamees jõuab nii tragilt tööd teha: „Usk oma töösse on meie jõud“ (samas: 268).

3.2. Saksa- ja läänevastatus

Elemendid nagu läänevastatus või seisukoht, et sotsialism on parem kui kapitalism väga kõlapinda ei leia, sest vastasseis jutustustes ei ole selle läänemaailmaga, millega hilisem SR tegeleb, vaid natsi-Saksamaaga. Kui hilisem vastasseis läänega on mitmetahulisem, siis sakslastega on see konkreetsem, sõjaline, aga siiski näidatakse pidevalt seda, kuidas tegudes või sõnades sakslastest üle ollakse. Viha sakslaste vastu on läbiv joon pea kõigis jutustustes, v.a. „Minu palat“, kus võitlus ei toimu enam rindel, vaid haiglas, kus

võideldakse ellujäämisega. „Laeva tees“ veenab kapten Toomsalu tüürimees Saarikut selles, et kunagised sakslased pole need, kes olid varem – praegused on jõhkardid, kes tapavad ka naisi ja lapsi. Saarik leiab, et seda võib täitsa uskuda, sest sakslased on süütutele põgenejatele pannud tee peale miine (Männik 1946: 14–15). Pillimees Martinis tekib rünnaku all olles sakslaste vastu viha ning ta annab töotuse astuda punaarmeesse, millele ta jääb lõpuni kindlaks (samas: 43, 54). Võitlusesse on sunnitud panustama ka lapsed – väike poiss Mikk, kelle õe sakslased tapsid, tahab kättemaksu ja võitleb täiskasvanute kõrval ning aitab teisi lapsi koordineerida (samas: 26–27, 40–41, 54). Jutustuses „Tagasitulek“ puudub samuti rindetegevus, aga seal kirutakse sakslasi nende tegude tõttu, millest tingituna on linn laastatud. Vana Martin räägib kujuteldavale saksa ohvitserile, kuidas inimesed on hoolimata sakslaste kuritegudest indu täis oma kodukoht uuesti üles ehitada:

Härra komandant, teie hävitasite meie töö ja vaeva, meie tehased, töökojad ja kodud, rüüstasite kogu maa. Kuid teie ei suutnud murda inimeste loovat hinge. Härra komandant, astuge välja ja vaadake: nad on hakkanud jälle varemeis ehitama nagu sipelgad. Esimesed müüripanijad on kohal, enne kui hajus suits varemete kohalt. Ja nende kätetööd õnnistatakse, neid mälestavad inim põlved, nende tööd armastatakse ja austatakse. Aga teie härra komandant, saate igavesest ajast igavesti kuulda ainult inimeste vihkamist, needust ja põlgust. (Männik 1946: 265)

Eraldi tasandi võitluses sakslastega annab eestlaste positsioon – võitlus põlise vaenlasega. „Kuuendas pealetungis“ motiveerib leitnant Kaivas noort Niklust: „Maksa kätte oma kodumaa ajaloolisele vaenlasele! [...] Et eestlane saaks elada, selleks peab sakslane surema“ (Männik 1946: 70). „Südamete proovis“ kirjutab Merikivi oma pataljonile: „Me võitleme veel koos, meie arve põlise verevaenlasega pole veel tasa“ (samas: 144). Seda, et sõjajärgses kirjanduses oli suurem rõhk eestlaste ja sakslaste vahelisel konfliktil, kui üldisemal nõukogude kontekstil, leidis ka Johannes Semper (vt ptk 2.4.).

3.3. Partei

Üldiselt on partei roll Männiku jutustustes väike. Seda heitis talle kriitika ka tihti ette (vt ptk 1.2.). Kõige märgilisem osa on parteil jutustuses „Kuu es pealetung“, kus noor ja arg

Niklus kirjutab kirja, mille sisu ta kellelegi ei reeda. Jutustuse lõpus, kui Niklus kangelaslikult langeb ja suremas on, palub ta Kaivast, et too ütleks parteibüroos tema kohta, et ta polnud argpüks ning võitles nagu kommunist, andes leitnant Kaivasele kirja. Kirjas avaldab Niklus, kuidas tal ei ole enam kedagi ega midagi jäänud peale nõukogude kodumaa ning ta loodab, et isegi kui ta peaks langema, võetakse ta parteisse. (Männik 1946: 70–71, 88–89, 95–96) Kaivas ise mõtiskleb selle üle, kuidas ta enne sõda töötas metallivalajana ja kuidas töölisrahva elu oli ebaõiglane (samas: 60–61), aga nüüd oli nõukogude võim „talle, tähtsusetule metallivalajale, andnud võimaluse tõusta roodu juhiks. See oli nagu muinasjutt, mida ta oli lugenud lapsepõlves“ (samas: 67). Kaivase vend Peeter oli samuti metallivalaja ning nüüd teenisid nad ka ühes roodus (samas: 60-61). Vapper võitlus rindel annab mõlemale vennale kindluse, et nad võetakse parteisse ning see valmistab neile rõõmu:

Kui imelik see kõik on, et tema [Peeter], lihtne metallivalaja, tüdruku poeg, kes kuulnud elus palju pilget, võetakse kuulsusrikkasse Lenini-Stalini parteisse. See oli nagu suur kujutelm, mida on ammu oodatud ning igatsetud. Nüüd saab see tõeks. (Männik 1946: 67)

Kriitika leidis jällegi, et selline lähenemine ei ole õige – autor jätab parteist mulje, nagu sinna tööinimesed ei saaks (vt ptk 1.2.2.).

Jutustuse epiloogis läheb Kaivas, käsi kaelas, madalas muldonnis asuvasse parteibüroosse, kus ta annab üle Nikluse kirja ning avaldab soovi astuda parteisse ja „tõota[b] Lenini-Stalini partei ridadesse astudes võidelda nii, nagu võitles Niklus.“ (Männik 1946: 95–96) Teine parteid lähemalt käsitlev jutustus on „Neveli maantee“, kus toimub samuti peategelase parteisse võtmine. Suurim normitaitja Aleksei võtab teisel kohal oleva Endli kaasa parteibüroo koosolekule. Taaskord ei suuda peategelane uskuda, et teda võidaks parteisse võtta, aga Endel veendub, et teda küsitlev major on soe, lihtne ja tavaline inimene nagu inimesed Endli kodukohast. (Samas: 189) Majori sõnade „Pea kõrgel ja austa parteilase nime, sest seda on kandnud meie geniaalne õpetaja Lenin“ (Männik 1946: 189) peale lausub Endel „Töotan!“ (samas) ning tunneb nagu tahaks veel midagi öelda, aga suur rõõm tegi ta sõnatuks (samas). „Laeva tees“, „Südamete proovis“ ja „Minu palatis“ parteid ei esine. „Tagasitulekus“ võib näha partei

rolli komnoortes, kes kahtlemata asuvad vanale Martinile kooli juurde appi ja teevad palju tööd ära (samas: 277–279).

3.4. Kangelane

Valdavalt on jutustustes üks kindel peategelane, kes kannab suuremal või vähemal määral ka kangelase tiitlit. Lühikeses lõpumõtiskluses „Lahingusõna“ otseselt peategelast ei ole, aga tinglikult võib selleks pidada kirjanikku ehk kogu teose autorit ennast, kuigi ta tõstab kõiki esile võrdselt – nii ennast, kunstnikku kui ka ehitajat. Tegelikult teevad sama oma jutustustes ka teised peategelased – nad on ise loo keskpunktis, kuid nad toovad välja teisi tegelasi ja iseloomustavad neid pidevalt vaprate ja kangelaslikena.

3.4.1. „Laeva tee“

Kui kõikides teistes jutustustes näeme kogu tegevust peategelase-kangelase silme läbi, siis „Laeva tee“ on erinev. Lugu jutustatakse tüürimees Saariku vaatepunktist, kes on pigem kasvav tegelane vankumatu kangelase kapten Toomsalu kõrval. 1987. aasta „Eesti kirjanduse ajaloo“ raamatus on Toomsalu välja toodud, kui mees, kes hoolimata haavata saamisest jääb vankumatult oma kohale (Krusten 1987b: 284–286), aga üldistatakse, kuidas „kapten Toomsalu ja mitmed teised võitlejad“ (Krusten 1987b: 286) kasvavad võitlejatena ning mõistavad fašismi julmust (Krusten 1987b: 286), kuigi kapten Toomsalu on minu nägemust mööda juba väljakujunenud ja vankumatu kangelane.

Kapten Toomsalu on enesekindel, käsklustes konkreetne ega näita hetkekski kahtlusemärke, vaid oskab igas tekkinud situatsioonis lahenduse leida. Peale selle püsib ta lõpuni oma kohal ja korraldab tegevust laeval, kuigi on tegelikult lennukirünnakus rängalt haavata saanud. Juba jutustuse alguses määratletakse kapteni positsioon komandosillal: „Ta seisis seal juba hommikust saadik, tugev ja jändrik nagu tükk pahklikku Hiiumaa rannakivi“ (Männik 1946: 7). Toomsalul on kangelasena hea tunnetus ja ettenägemisvõime – ta näeb sakslaste plaane läbi (samas: 24). Tänu sellele suudab ta laeva manageerida nõnda, et laev ei satu miinide otsa ning suudab ka, ühe

erandiga, lennukipommidest puutumata jääda. Ka siis kui üks pomm laeva tabab ning laev vajuma hakkab, ei satu Toomsalu paanikasse, vaid jagab kohe korraldusi – pandagu pumbad tööle ja hakake tuld kustutama (samas: 38). Samuti rahustas ta rahvahulka sellega, et kohe läheb pimedaks, rünnakud lõppevad ning saabub abi (samas: 42). Oma positsiooni kangelasena kinnistab ta sellega, et lennukirünnak on teda õhtul haavanud, aga ta ei näita seda välja, kuni jutustuse lõpus, hommikul, olles sihtkoha juures karile sõitnud, ta kokku vajub ning sureb. Toomsalu jagab Saarikule tarkusi, mille najal viimane kasvab kindlameelsemaks võitlejaks ning pärast kapteni surma kandub juhiroll talle. Põgenemise käigus, olenevalt olukorra raskenemisest tekib ka kangelasi juurde.

Väike Mikk on juba loo varajases staadiumis kartmatu ja tragi sakslastega võitlema (Männik 1946: 26-27). Tema juhtimisel on võitluse ja töösse kaasatud ka teised lapsed – pärast pommitabamust nad kustutavad tuld ja aitavad haavatuid (samas: 48, 52) ning kapten Toomsalu surma järel teatab Mikk: „Meie kanname kapteni kätel paati... olgu see meie piletiraha“ (samas: 54). Pillimees Martin näitab oma nutikust sellega, et hakkab bajaani mängima, mis suudab pommitabamusest paanikasse läinud inimesed maha rahustada (samas: 37). Katlakütja Margus kindlustab koos Saarikuga pondunud vaheseina, mis päästab laeva, aga nad ei pea seda ise nii tähtsaks teoks, et sellest kellelegi rääkida. Samuti ei vaheta mehed hiljem kohtudes omavahel sellest sõnagi, aga Saarik toob oma mõtetes selle välja, et neil ei tulnud see jutuks. (Samas: 46–47, 51) See tundub justkui rõhumine sellele, et iga nõukogude inimene võib teha suuri kangelastegusid, aga ei pruugi seda suurelt välja näidata. Seda, et igaüks võib igasuguseid kangelastegusid teha, näitab ka see, et botaanik, kes pakub ennast abiks, saadetakse tema üllatuseks ühte haavatute ruumi manageerima, saades Saarikult kaasa julgustavad sõnad: „Kõige parem arst on praegu see, kes aitab puhtast südamest“ (Männik 1946: 41).

3.4.2. „Kuuenda pealetung“

„Kuuenda pealetungi“ peategelane on noor leitnant Kaivas, kes vaatab oma roodu mehi ja mõtleb juba langenuile ning näeb neis kõigis kangelasi, kuid samas leiab, et sõdurid on täiesti tavalised inimesed - „ükski neist ei p a i s t n u d [minu sõrendus]

kangelasena“ (Männik 1946: 62). Kangelastegudega tõusevad esile Matt, kes vigastada saades ei lähe haiglasse, vaid jääb paigale, öeldes, et saab üle ning tahab edasi võidelda (samas: 63); postivedaja Mikk, kes põikleb osavalt miinide eest, liitub võitlejatega ning tulistab püsti seistes, kõrvuti Mattiga, vaenlase lennukeid (samas: 80–85); Niklus, kes oma elu hinnaga hävitab vaenlaste tanki (samas: 88–89) ning Kaivas ise, kes loobib kaevikusse kukkunud granaate tagasi vaenlase poolele (samas: 90–91). Teistmoodi kangelane on Sorksepp, kes kogub sõjatandril erinevaid metallosakesi – mutreid, polte, traate, aga ka tööriistu. Kõik naeravad tema üle, aga Sorksepp jääb endale kindlaks ning leiab, et pärast sõda on vaja riik üles ehitada ja siis tuleb kõik see kasuks. Mehed jäävad mõtlikuks ning leiavad, et Sorksepp teeb õigesti. (Männik 1946: 73–75) Kriitika arvates oli see halb näide kangelaslikkusest (vt ptk 1.2.2.).

3.4.3. „Südamete proov“

Nii nagu „Kuuenda pealetungi“ Kaivas, mõtiskles ka „Südamete proovi“ Merikivi palju enda alluvuses teenivate meeste vapruste peale, kuigi erinevalt Kaivasest on tal juhtida roodu asemel pataljon ning ta ei tea kõiki oma mehi. Ta tunneb ennast halvasti, kui mõni mees on kangelaslikult langenud ja ta avastab, et ei teadnudki teda (Männik 1946: 119). Kui Kaivas tõusis kangelaseks granaatide tagasi loopimisega, siis Merikivi midagi nii kangelaslikku ei soorita. Merikivi on justkui oma austusväärse positsiooni juba varem saavutanud, sest millegi erilisega ta jutustuse jooksul silma ei paista, aga kõik suhtuvad temasse suure austusega. Näiteks käskjalg Arusaar teeb kogu jutustuse jooksul Merikivi jaoks palju, isegi rohkem kui vaja. Kohati tundub nagu tegemist oleks pugemisega, kuid Merikivi on südamest tänulik Arusaare panuse eest ja Arusaar ei tüki ka kuidagi esile, vaid on lihtsalt teatud hetkedel õigel ajal õiges kohas. (Männik 1946: 102, 130–131) Jutustuse lõpus läheb Arusaar haavatud Merikivi päästma, saab ise surmavalt haavata, kuid suudab teistele meestele veel öelda, et nad Merikivi päästaks (Männik 1946: 143). Kui Merikivi kõnnib oma meeste vahelt läbi ja üks mees väriseb külmast, annab Merikivi talle oma kindad, aga hetk hiljem jookseb mees pataljonikomandörile järele ja tagastab kindad, öeldes, et ta saab hakkama (samas: 131–132). Merikivi avastab enda ümber palju kangelaslikke võitlejaid: seersant Laas, kes oma rühmaga - „lahingumehed elus ja surmas“ (samas: 118) - langesid, kuid

hävitasid vaenlase kuulipilduja pesa (samas: 118–119); Veström, kes tule all roomates vedas haavatuid ära (samas: 123–124); Suurop, kelle käe oli kuul läbistanud, aga kes keeldus haiglasse minemast, kuna võitlus oli pooleli (samas: 125); kokk Tuuberg ehk Kutt, kes läheb oma sõbra, hobusemees Ott Valgeoru eest lahingusse.

Merikivi silmades välgatas midagi. Ta süda muutus korraga rõõmsaks. Sel hetkel ta oli jälle leidnud uue kangelase, toreda lahingumehe, sooja südamega võitleja, kes oma sõbra eest vabatahtlikult astus lumiste võitlusväljade raskele teele. (Männik 1946: 116)

Hiljem, kui Kutt on sõjaväljal kadunuks jäänud, on Ott võtnud julguse kokku ja läinud sõpra otsima (Männik 1946: 130). Otsides avastab ta kraavi, mis saab lahingukäigus otsustavaks elemendiks (samas: 133). Selleks ajaks on muidu kartlik Ott kasvanud julgeks võitlejaks, kelle põsed ei õhetanud mitte tuulest, vaid see tuli „otse südame juurest“ (samas: 135), ja võtab rünnakust osa:

Nüüd on mul sakslastega tasumisarve... Ma kirjutasin selle oma automaadi pärale: Iga kuul Kuti eest! (Männik 1946: 139)

Kui Merikivi jutustuse lõpus haavata saab ning maas lebab, tulevad talle silme ette kõik vaprad langenud mehed ning tema hukkunud abikaasa (Männik 1946: 142).

3.4.4. „Neveli maantee“

„Neveli maantee“ on keskseks tegelaseks Endel Soorand. Tal puudub „Kuuenda pealetungi“ Kaivase ja „Südamete proovi“ Merikivi autoriteet, aga ta on üks suurimatest normitaitjatest. Temast usinam on ainult vanem mees Aleksei Solovjov, kelle protsent hakkas tõusma mõjutatult suurest vihast sakslaste vastu, kelle tõttu oli langenud ta vend (Männik 1946: 178–179). Soorand tutvub neiuga, kelle sõbranna kavalier Ameljan saab moona vedades haavata, kuid veab verisena koorma kohale ja sureb. Teised mehed leiavad, et tegemist on kangelasega ning nad oleks ise samamoodi teinud. (Männik 1946: 174–175) Sinna, kus on Sooranna neiu ja viimase sõbranna baas, tõmmati loosung: „Kõik rinde heaks! Töötage nõnda, nagu töötas autojuht Ameljan. Kustumatu kuulsus sangarile!“ (samas: 175). Kõigi autojuhtide kangelaslikkust loorib see, et mehed on väsinud ja magamata, aga töötavad sellest hoolimata edasi:

Teeme, anname lisaõidu! [...] Pigem puhta südametunnistusega näpistada uneaega kui süüdlasena magada nagu härg. Suurtükiväelaste eest! Miinipildurite eest! Uljaste õhukotkaste eest! Kuulsate jalaväelaste eest! (Männik 1946: 161)

See mõjutab aga meeste tervist ning Sooranna nägemine hakkab öiste sõitude tõttu halvenema. Arst tahab, et ta piiri peaks, aga Endli süda ei luba vähem teha. Endlil on arsti võimetusse nii suur usk, et viimane ei malda Endlile, kes ise samuti sõjaväljal imesid korda saadab, öelda, et mees võib selle tõttu oma nägemise kaotada ning annab talle pikema jututa rohtu. (Männik 1946: 176–177) Ühel öisel sõidul Endli nägemine kaobki. Õnneks saabub talle appi tuttav neiu, kes aitab autot edasi juhtida. (Samas: 191–192) Üks vastuoluline kangelastüüp, keda Männiku jutustustes esineb on kõlbmatu, aga võitlustahteline sõdur ehk mees, kes ei tohiks rindele minna, aga kipub sinna ikkagi (või keeldub lahkumast, kuigi peaks). Sooranna juurde ilmub üks tema tuttav, kes on rindel kaotanud silma. Enam teda rindele ei lubatud, aga mees põgenes ning Endel aitab tal rindele lähemale jõuda. Endel leiab, et reegleid võib rikkuda, kui tehakse midagi üllast. (Samas: 169–170) Samamoodi oli haiglast rindele põgenenud kapten Rulin, kes ka pärast teist haavata saamist ei jätnud plaani rindele naasta, aga määrati üheks vastutavaks isikuks autokolonni juures. Tema lähedased olid sakslaste poolt tapetud ja ta tundis iga kord, kui väeosad mööda liikusid, kihku nendega ühineda. (Samas: 160)

3.4.5. „Minu palat“

„Minu palatis“ on kahte sorti kangelasi – haavatud mehed, kes võitlevad oma elu eest ning arstid, kes haavatuid ravivad. Minategelane on hoolimata suurtest vigastustest ellu jäänud. Talle meenutatakse, kui raskes seisus ta oli ja kui suure võitluse on ta nüüdseks võitnud. Minategelasele meenub, kuidas arstid olid tema voodi ümber aktiivselt tegutsenud, aga nüüd nad ainult mööduvad ja naeratavad ning peategelane naeratab neile vastu (Männik 1946: 203–204): „meie oleme võitnud“ (samas: 204), leiab ta. Tuttav Terek selgitab talle, kuidas ühes peategelasega toodi veel kaheksa meest, kellest selleks hetkeks on elus veel ainult kolm (samas: 204). Minategelane saab teada, et ta on üks kolmest mehest, kes on tulnud välja kardina tagant (samas: 221), kuhu varjatakse surma äärel mehed. Solovjov oli eesliinil saanud hulga kildudega pihta ning oli arstide nägemuse järgi lootusetu juhtum, aga mees tuli raskest seisust välja ja oli nüüdseks

aasta aega haiglas olnud (sammas: 206) – ta juba kõndis ja kirjutas naisele ja lastele kirju (sammas: 206, 230). Palatisse tuuakse põlenud seljaga seersant Kurzanov, kes räägib teistele oma uskumatuna tunduvast kangelasteost, mille eest ta ka ordeni oli saanud. Mees räägib justkui oleks kangelasteo sooritamisel olnud tal paarimees, aga lõpuks selgub, et ta proovis oma teo suurust vähendada – tegelikult sooritas ta selle üksinda. (Sammas: 223–227) Jutustuse lõpupoole, kui palat on vaikne ja raskelt haavatuid enam ei ole, proovib minategelane voodi najal püsti tõusta. Ta kukub ja karjatab. Õde aitab ta tagasi voodisse, pahandab temaga ja trööstib teda sellega, et küll mees varsti jälle kõnnib. Mees on rõõmus, et proovis. Ivanov nägi seda pealt ning saab sellest indu võitlemaks, et ise ka varsti jalule saada. (Sammas: 233–234) Mõne kuu pärast on kõik vanad olijad, peale Ivanovi, lahkunud või lahkumas. Minategelane näeb lahkudes, kuidas Ivanov tõuseb seisma. (Sammas: 234–236) Selleks ajaks ei pööra arstid, eesotsas peaarsti Arkadi Petrovitšiga enam erilist tähelepanu vanadele olijatele, vaid tegelevad juba uute saabunud haavatutega. Petrovitši võrreldakse eesliinivõitlejaga. (Sammas: 236) Võitlusjärgi näeb minategelane ka õdede nägudest. Õe, kes vereproovi võttis, otsa ees on suur arm (sammas: 209) ning õde Anna on armiline, kuna päästis pommitamisest tekkinud tulekahjust patsiente (sammas: 213–214).

3.4.6. „Tagasitulek“

„Tagasituleku“ peategelane ning peamine kangelane on vana Martin, kes saabub oma kodulinna ja hakkab koolimajahoonet korrastama. Ta innustab oma nooremast sugulast, aednik Kaarlit, kellega ta üle pika aja taas kohtub, samuti käsi külge lööma ja aiatöödega tegelema. (Männik 1946: 250, 269–270) Jutustuse lõpus tehakse koolimaja aias lõket, kus põletatakse sodi. Martin viskab lõkkesse ka oma vana tooli, kus oli varem istunud saksa ohvitser ja millel Martin polnud tagasitulekust saati istunud. See plahvatab selle küljes olnud miini tõttu. Martin ei näi sellest üllatunud olevat. Tal oli kangelase omadus vaenlasest läbi näha. (Männik 1946: 280–281)

Martin märkab enda ümber palju kangelasi. Jutustuse alguses näeb Martin inimesi, kes on samuti saabunud oma pea täielikult hävinud kodukohta. Nad jõuavad kiiresti seisukohale, et tuleb tööle hakata. Kaev oli kasutuskõlbmatuks muutunud, seega võeti

esmaseks ülesandeks uus kaevata. (Männik 1946: 242–244) Hiljem näeb Martin ühte meest nende seast. Too veab telliskive ja räägib, et kaev on valmis ning nüüd hakkab ahju ehitama. (Samas: 266–267) Mees oli valinud kivid, mis olid lahingu vastu pidanud ning lausus:

[...] kividki on nagu inimesed: ainult kõige p r o o v i t u m a d [minu sõrendus], kõige kindlameelsemad, kõige vankumatamad tulevad tervetena välja tule ja terase p r o o v i s t [minu sõrendus]. (Männik 1946: 267)

Mööduvad nõukogude sõdurid demineerivad saeveskisse pandud miini ning innustavad Martinit linna koristamisega jätkama, et noored mehed saaksid rindelt naastes kohe ehitama asuda (Männik 1946: 260, 262–264). Martinile saabub koolimaja juurde appi vangistusest räsitud inspektor Suurkivi, kes organiseerib Martinile abiks ka komnoored, kes hea meelega kaasa aitavad ja lühikese ajaga väga palju ära teevad ning siis juba järgmisesse kohta appi ruttavad (samas: 272–279).

3.5. Kasvamine

SR näeb üldiselt kasvava tegelasena ette ideoloogiliselt kasvavat tegelast, kes algselt on ideoloogiliselt ebamäärane, kuid lõpuks on veendunud kommunist. Männiku „Südamete proovi“ jutustustes selliseid tegelasi praktiliselt ei ole. Seda tõi ka omaaegne kriitika välja (vt ptk 1.2.1.). Seal on tegelased juba ideoloogiliselt meeleskindlad või ei täpsustata nende meelsust täpsemalt. Kuna tegevus toimub sõjaväljal, toimub kasvamine põhiliselt julguse teljel.

„Laeva tees“ on põhiliseks kasvajaks tüürimees Saarik, kes on alguses närviline, ebakindel ja kartlik (Männik 1946: 8). Nähes kapten Toomsalu enesekindlust, ja jõudes oma mõtteis seisukohani, et sakslased on julmad, kasvab Saariku viha sakslaste vastu, aga ka enesekindlus (samas: 15–16). Toomsalu mõtteavaldused ja ettevõetavad tegevused tõstavad Saariku teadlikkust ja arusaamist, kuidas ja miks käituda, nõnda, et mida lugu edasi, seda rohkem võtab ta enesekindlalt ise otsuseid vastu ning tagatipuks, pärast Toomsalu surma, tajub nii enda tähtsust ja olulisust möödunud sündmuses kui ka edaspidises sõjakäigus. Peale Saariku teevad läbi teatava kasvamise ka pillimees Martin

ja väike poiss Mikk. Martinis tõuseb samuti viha sakslaste vastu, mis kulmineerub lubadusega astuda punaarmeele. Väike Mikk mainib alguses, et sakslased tapsid ta õe ning Martin julgustab teda kätte maksma: „Siis tasu, maksa kätte, hävita! Iga sakslase küljes ripub tilgake su õe verd“ (Männik 1946: 26) ning Mikust saab peagi teiste laste juht (sammas: 40–41). Autor kirjeldab üldiselt kõigi laeval olijate kasvamist:

Nüüd oli tuline aeg, mis vajas terasest mehi. Tema [Saarik], kapten Toomsalu, Martin, Mikk ja kümned teised hoidsid oma pihus saatust ning õnne. Tuli ja hädaoht karastasid neid. Noorest Mikust, kel olid nii kahvatud palged ja päris lapsesilmad, võrsus nende minutite jooksul mees. All laevalael oli kümneid, võib-olla sadu noori poisse ja tüdrukuid, kes karastusid nagu tuliselt hõõguvad terased vees. See oli südamete proov noortele ja vanadele. (Männik 1946: 34)

„Kuuendas pealetungis“ on punaväelane Niklus küll tragi, aga arg. Leitnant Kaivas julgustab teda endas viha leidma:

Praegu ei tohi karta, vaid peab tundma põlevat viha. Just viha ja kätemaksuihaga tuleb võidelda vaenlase vastu. Kas sul pole ühtki kätemaksuarvet sakslastega? [...] Kas sa pole kunagi mõelnud, mida on sakslased teinud sulle, su vanemaile, su kodumaale? Mõttele järele, kas neil pole ühtki veresüüd sinu, sinu omaste või kodumaa vastu? [...] Maksa kätte oma kodumaa ajaloolisele vaenlasele! Iga kuul vaenlase pihta, iga tapetud sakslane olgu tasuks ülekohtu eest. Et eestlane saaks elada, selleks peab sakslane surema. Mõttele alati sellele, ära anna armu saksa verekoertele. Siis ei värise kunagi su käsi automaati hoides. (Männik 1946: 69-70)

Niklus vastab talle: „Mul on häbi, et olin niisugune... Nüüd on mul kõik selge. Ma pole argpüks... ma ei karda...“ (Männik 1946: 70). Niklus tõusis oma rühma juhiks (sammas: 70) ning jättis kangelaslikult oma elu, kui hävitas vaenlase tanki (sammas: 88–90).

„Südame proovis“ kedagi kasvajana esile ei tõuse, kuigi „Eesti kirjanduse ajaloos“ toob Reet Krusten välja just „Südame proovi“ kui hea näite tegelaste *i d e e l i s e s t* kasvamisest (Krusten 1987b: 286). Proovides leida sellele alust, võib näha kasvajana kogu pataljoni, kes pealtnäha lootusetuist olukordadest suutis leida siiski uut julgust edasi minna (nt Männik 1946: 121), kuid ideeline kasvamine esil ei ole. Palju parem näide ideelisest kasvamisest on „Neveli maantee“. Ühel õhtul jääb toit tulemata ning mehed peavad leppima kuivikutega. Punaväelane Makarov on sellest tugevalt häiritud, eriti kuna temal oli arsti poolt kirjutatud suurem ports kui norm ette nägi. Kapten Rulin

laseb enda kuivikud saata Makarovile. (Männik 1946: 181) Uut toitu ei saabu aga ka mitmel järgmisel päeval. Mehed avastavad sõitu minnes, et Makarov on kadunud. Nad leiavad ta, aga too keeldub tööd tegemast, sest korralikult süüa ei saa. Kõik annavad põlgusega (!) oma varud Makarovile. Makarovil hakkab häbi ning ta lubab saada nädalaga 10 parima normitaitja hulka. Vahetult pärast seda lubadust saabub auto värsketoiduga. (Samas: 182–184) Suhtumine Makarovisse ei muutu päeva pealt, aga hiljem kui Makarov on vigastada saanud ja keeldub haiglasse minemast, kuna leiab, et on vaja edasi töötada, veenduvad teised, et mees on vapper ning annavad talle südames andeks. (Samas: 190–191) Makarovit toob kriitikas ühena kahest näitest selles vallas esile ka Paul Viiding (vt ptk 1.2.1.). Allaandmise märke näitab ka punaväelane Kulikov, kellel on autorooliga probleem. Ta loodab, et vaenlane pommitab tema autot, sest siis ei pea vähemalt teispoolsuses selle masinaga tegelema. Kapten Rulin aitab lootuse kaotanud Kulikovil auto ära parandada ning mehe ind naaseb. (Männik 1946: 166)

„Minu palatis“ on tegelane Volodja-skandalist, kes on pidanud haigevoosis juba poolteist aastat lebama. Ta proovib igavust peletada sellega, et teeb ulakusi ning tekitab haigla töötajatele ebameeldivusi. Ise põhjendab ta seda minategelasele sellega, et siis saadetakse teda edasi järgmistesse haiglatesse ning ta saab erinevaid kohti näha. (Männik 1946: 211–212) Pärast järjekordset üleannetust – öde Katja ehmuib roti peale, kelle Volodja on kappi pannud – ähvardab peaarst Arkadi Petrovitš meest sellega, et saadab ta tagasi haiglasse, kus Volodja on juba olnud. Mees palub härdalt arsti, et ta seda ei teeks ning lubab edaspidi korralikult käituda. Arkadi Petrovitš lubab, et kui Volodja seda suudab, siis saadab ta lõunasse, kus mees pole veel olnud. (Männik 1946: 228–229) Jutustuses „Tagasitulek“ on sakslaste poolt piinatud, tundmatuseni muutunud Kaarel nõrk ja lootuse kaotanud, aga kasvab tänu vanale Martinile. Martin innustab teda tööd tegema ja tegelema aia korrastamisega, mis ei nõua nii palju füüsilist jõudu. (Männik 1946: 249–250, 269–270) Kaarel meenutab sakslaste tegusid ja kahetseb, et lasi end sakslastel piinata ega hakanud vastu (samas: 249–251, 268–269), aga tööle asumine parandab tema meelt. Martin räägib ka kujuteldavale saksa ohvitserile, kuidas – näe, peksid Kaarlit, aga nüüd on ta jälle sirge seljaga ja teeb tööd (samas: 270). Ka Martinis kasvab kindlus, et tuleb tööd teha ja linna koristada, kui mööduvad nõukogude

sõdurid ütlevad, et nad tulevad varsti tagasi ja siis hakkab ehitus (samas: 260). Nähes iga päevaga aina enam positiivseid muutusi linnas, kasvab Martinis ka enesekindlus kujuteldava saksa ohvitseriga julgemalt kõnelda ja tema tegevusi kritiseerida.

3.6. Siseelu

Taunitavat elementi ehk ebavajaliku siseelu kajastamist jutustustes sisuliselt ei ole. Esineb palju meenutusi minevikust ja mõtteid inimestest tegelase ümber, aga neil on loo kontekstis pigem oluline osa. Mõtisklused on tegelase enda tausta avamiseks ning ümbruse ja teiste tegelaste kaardistamiseks. Kohati esineb peategelaste mõtisklustes ka nõukogude võimu ülistamist („Kuues pealetung“) ja sakslaste kirumist („Laeva tee“, „Tagasitulek“), mis on ideoloogiliselt kindlasti kiiduväärt. Üldiselt on aga oluline tegevus, mitte nii väga tegelase mõtted. Seda toonitab autor kaudselt mitmel korral. Kui muudes aspektides SR-i nõuete täitmisel on Männik tubli või jääb natuke vajaka, siis siseelu kujutamise kohta võib öelda, et Männik on isegi liiga tubli, sest kriitika on välja toonud, kuidas Männik näitab siseelu liiga vähe (vt ptk 1.2.2.). Võib spekulatsioonida, et tegemist on autori ettevaatlikkusega.

„Laeva tees“ meenutab tüürimees Saarik, kuidas nad kapten Toomsaluga olid lapsepõlvesõbrad ning armunud samasse tüdrukusse. Kohe pärast seda mõtleb Saarik: „Kuid nüüd oli see ammu mälestuste tuha alla maetud vana-vana lugu“ (Männik 1946: 9), mis näitab tegelase olevikus viibimist, kus minevik ei mängi enam rolli. „Südamete proovis“ toetab Merikivi võitlusvaimu teadmine, et abikaasa on Leningradis ja edu korral saavad nad jälle kokku (Männik 1946: 119). Vahetult enne viimast pealetungi saab mees teada, et naine on hukkunud. See murrab ta hetkeks, aga teade salajasest kraavist, mis aitab edasi sõjaväljal, toob ta oma mõtetest tagasi ning Merikivi keskendub edasi ainult lahingutegevusele. (Samas: 132–133) „Neveli maantee“ algab ja lõpeb sellega, et Endlile sümpaatne neiu on tema autos. Alguses püüab Endel tüdrukut suudelda, aga tüdruk on kombeline ning tõrjub meest. Lõpus on nende lühike kuramaaz jõudnud nii kaugele, et nüüd tüdruk suudleb Endlit. Läbi loo tegeleb Endel põhiliselt oma tööga, aga tüdruku peatuspaiga kõrvalt läbi sõites, mõtleb Endel talle ja vahetab võimalusel ka paar sõna. Kõik see toimub siiski väga praktilises ja tegevuslikus

kirjelduses, langemata pikematesse fantaasiasse. See liin annab loole küll teise kihi, kuid on valdava osa loost kõrvaline, mitte nõukogude eesmärki täitev lisand, kuid lõpp, kus Endel kaotab nägemise, tuleb neiu talle appi, aitab masinat roolida ning seeläbi nõukogudelikku eesmärki täita. „Kuuendas pealetungis“ mõtleb Kaivas sellele, kuidas ta armastab oma venda, oma roodu ja „seda suurt, võimast maad“ (Männik 1946: 67), mis motiveerib eesmärki täitma. „Tagasitulekus“ meenutab vana Martin, kuidas tal oli raske nooruspõlv, aga seda halbade inimeste tõttu. Kodukoht oli talle armas ja ta töötas selle ülesehitamise nimel. (Samas: 248, 254–255) Kodukoha armastus ja nõukogude, lihtsaid tööinimesi soosiv võim motiveerib samuti eesmärki täitma.

3.7. Töö kollektiivis

Kollektiivis töötamist näitab eelkõige rühmade, roodude, pataljonide ühtsus lahingus, mis on lahingujutustustes suuresti kesksel kohal, aga kollektiivsust esineb ka füüsilise töö puhul, mis on SR-us teoses olulisemal kohal. Heaks näiteks on „Laeva tee“, kus vaenlaste lennukite pihta annavad tuld ainult mõned üksikud, aga kui laev on tabamuse saanud ja on vaja haavatuid abistada, laeva kindlustada, tuld kustutada ja vett välja pumbata, on kõik tegusad ja seda suuresti kangelase juhtimisel. Enne tabamust, kui nähakse vees miine, ollakse ärevil, aga rahu, usku ja lootust annab koos laulmine (Männik 1946: 11, 18). „Südamete proovis“ sammuvad kolm pataljoni juba pikemat aega porisel teel. Hobused on väsinud ning ees on tõus. Üks vanker vajub kraavi, mida hakatakse ühiselt välja tõstma. Peategelane Merikivi hüüab otsustavalt „Haarame kinni!“ (samas: 103), mille peale kõik ühiselt vastavad „Haarame!“ (samas). Viimast jõudu kokku võttes lükatakse kõik vankrid mäest üles. „Tagasitulekus“ saavad räsitud Suurkivi ja Kaarel elurõõmu tagasi tänu tööle (samas: 265, 272–274) ning komnoored aitavad meestel koolimaja korrastada (samas: 278–279).

3.8. Rahvaste sõprus

Rahvaste sõprust nii mastaapselt ei esine, kui „Eesti kirjanduse ajaloo“ Männiku peatükis esile tuuakse (vt ptk 1.2.). Põhiliselt on tegelased eestlased / eesti nimedega. Esineb ka võõrnimedega tegelasi, aga sellele ei pöörata erilist tähelepanu. Männiku

kaitseks võib ehk öelda, et rahvaste vaheline sõprus on nii loogiline, et seda ei pea eraldi välja tooma, vaid see väljendub tegevuses. Siiski on näiteks „Neveli maantee“ autor rõhutanud meeste, kes on enne Endlit selle autoga sõitnud, päritolu:

Soloveitšik [...] Soorand ei tundnud teda, polnud kunagi näinudki, ainult autojuhid meenutasid mõnikord seda rõõmsat ja tulist Ukraina laiade viljaväljade ning steppide poega. [...] Abadõr Hassihhanov kõlas kaugete Kazahstani (sic!) liivakõrbede tuuletuhinana, mis tuleb Sõr-Darja kallastelt ja lämbub Orienburhi kõrgsteppide ees. (Männik 1946: 151–152).

Erinevaid rahvusi näitab ka normitaitjate edetabel, kus teisel kohal oleva Sooranna ees on Aleksei Solovjov ja järel Sade Hassihanov (Männik 1946: 178). Kuigi nende rahvusi pole konkreetselt välja toodud, ilmestavad need pealtnäha eri rahvustest mehed ühises nimekirjas nõukogude rahvaste sõprust. Võib öelda, et ainsana on rahvaste sõprusel läbiv roll jutustuses „Minu palat“. Minategelane tunneb palatis ära mehe, kes on pärit Terekist. Sellepärast hüüab ta teda ka nimega „Terek“. Tereku hüüdnimi minategelasele on „Tallinn“:

Me oleme teineteise ära tundnud, meie, mägise Gruusia ja paepinnalise Eesti kauged pojad. (Männik 1946: 202)

Palatis on ka kasahh Mala-lai ehk Sabit, keda külastavad sõbrad jutustavad Sabiti elust ja sellest, kuidas nende esivanemad võitlesid baidega (Männik 1946: 218–219) ehk rikaste kaupmeestega (VSL). See näitab kasahhide sarnasust eestlastega, kes olid pidanud võitlema kodanluse ja kulakutega. Kõige märgilisem stseen on, kus õde teeb eestlasest minategelasele vereülekanne:

Tähendab, olen küll eestlane, aga soontes voolab võõras veri.

Õigus. Kuid see on kõigi nõukogude rahvaste veri. See on ühine elus ja surmas, võitluses ja töös. (Männik 1946: 209)

3.9. Tulevik

Valdavalt on kõigis jutustustes tulevikku vaatamine rõhutatud epiloogides ning kuna tulevikku vaadatakse positiivselt, siis on ka lõpud õnnelikud nagu SR ette näeb.

Männiku jutustuste tulevikku vaatamine on täpselt selline, nagu see valdavalt teostes väljendus ehk tuleviku edu markeerimisena (vt ptk 2.3.5.). „Laeva tee“ jutustuses saabub appi laev, kuhu haavatud peale võetakse. See annab kõigile kindluse, et pääsetakse. (Männik 1946: 50–51) Sel hetkel kui inimesi juba kaldale transporditakse, saab tüürimees rahulikult mõtiskleda ja otsustab, et kui teda on edasises võitluses vaja, siis ta igal juhul jätkab võitlust. Pillimees Martin, kes varem on andnud lubaduse astuda punaarmeele, kinnitab seda ka lõpus: „Aeg kutsub võitlusse, nüüd pole valikut. Kui ei löö meie, lüüakse meid“ (samas: 54). „Kuuenda pealetung“ lõpeb Kaivase haavata saamise, aga siiski elama jäämise ja parteisse astumisega. Kaivas ja postiljon Mikk liiguvad parteibüroo poole ning kuulevad kauguses lahinguhääli. Need tekitavad neis aga häid emotsioone, sest need on omad ja see tähendas edu võitluses. Vahetult enne lõppu mälestatakse langenud Niklust, aga viimaste ridadega tuletatakse meelde, et sõda kestab edasi ja võit on käega katsuda:

Väljas aga veeresid kahurid, autod, loendamatud voorid ja pataljonid läände – kumava linna poole. Seal algas otsustav võitlus Velikije Luki pärast. (Männik 1946: 96)

Sarnaselt „Kuuenda pealetungiga“ lõpeb „Südamete proov“ peategelase raskelt haavata saamisega, kuid siiski ellujäämisega. Merikivi saadab oma pataljonile kirja:

Sakslased löid mul küll välja vasaku silma ja purustasid otsmikuluu, kuid ka nüüd tahan vabatahtlikult haarata relva lõpliku võidu eest. Meie võitleme veel koos, meie arve põlise verevaenlasega pole veel tasa. Oodake mind, seltsimehed! (Männik 1946: 144)

Jutustuse viimase lausega saame teada, et Merikivi naases sõjaväljale: „Ja 1944. aastal võitles kapten Merikivi jälle oma pataljoniga koos“ (Männik 1946: 144). „Neveli maantee“ lõpeb peategelane Soorannale samuti raskelt – ta kaotab oma nägemise. Õnneks toimub see just selles kohas, kus resideerub tema sõbratar, kes appi tõttab ja rooli enda kätte haarab. Tüdruk suudleb Sooranda ja taamal on kuulda, kuidas suur pealetung on alanud. (Samas: 192–193) Jutustuses „Minu palat“ innustub peategelane palatikaaslase Solovjovi soovitusel hakata haiglast välja saamise järel elektrimontööriks. Solovjov leiab, et ta ise ei saavat seda tööd enam teha, kuna töö nõuab kõrgustesse ronimist. (Samas: 230–231) Peatselt pärast seda tulevad haiglasse

Solovjovi naine ja tütre, keda ta arvas surnud olevat – lootusetusest saab rõõm ning mees saab peagi haiglast välja. Jutustuse lõpuks kui peategelane haiglast välja lastakse, kohtab ta varem välja saanud Solovjovi, kes avaldab, et on heas seisus ja positiivne selle suhtes, et saab tulevikus ikkagi uuesti kõrgele ronida nagu vanasti (samas: 236–237). Minategelane on samuti lootusrikas ning jutustus lõpeb vaatega tulevikku, kui ta kunagi peaks naasma: „Siis ronime Solovjoviga lagede alla, tornide tippu, sest oleme võidumehed“ (samas: 237), viidates sellele, et mõlemad mehed tulid väga rasket seisust välja. „Tagasitulekus“ on pidev tulevikku vaatamine – füüsiliselt tuleb linn uuesti üles ehitada. Vana Martin ja inspektor Suurkivi arutavad omavahel, kuidas tuleks ehitada uus maja ja selle juurde rajada spordiväljak (samas: 274). Ühtlasi teatab Suurkivi, kui mehed kuulevad vabrikuvilet ning näevad saekaatri poolt suitsu tõusmas (samas: 274–275), et „See on esimene töösuits siin lõhutud maal. Kuid varsti tõuseb neid teisigi, tõuseb varem, kui meie oskaksime arvatagi“ (samas: 275). Nagu kõik teose jutustused lõpevad valdavalt vaatega tulevikku, vaatab ka teose viimane tekst „Lahingusõna“ tulevikku. Seal annab autor mõista, et ülesehitamine on alanud – ehitaja juba tegutseb ning kirjanik ja kunstnik on oma esimese teose valmis saanud, aga see kõik on alles algus ja palju on veel teha.

3.10. Kokkuvõte

Analüüsi kõige mahukam osa on kangelastest. See on SR teoses ka üks keskseid elemente, mille ümber koondub muu. „Südamete proovi“ kõigis jutustustes on selgelt välja toodud juhtivad kangelased, kelle tähtis positsioon või sangarlikkus on esil, aga kõigil neil on kombeks rääkida ka teistest tegelastest kui kangelastest. Kuigi kriitika leidis, et kangelased pole eriti kõrge auastmega ega parteilased, tundub autor tasakaalustavat seda sellega, et tegelased on enamjaolt lihtne töörahvas, mis on ju nõukogude võimu alus. Peale selle tuleb nõnda esile kommunismi võrdsuse printsiip ja kollektiivsus - iga tegelane võib olla kangelane ning kangelastegusid tehakse ühtselt, ilma et keegi liiga esile tükiks.

Kollektiivsus on samuti üks tugevamaid elemente SR-i elemente Männiku jutustustes. Võite erinevatel rinnetel saavutatakse ühiselt. Samuti esineb jutustustes SR-le omast

kollektiivsust füüsilises töös. Ühise töö rõhutamiseks on autor kasutanud ka retoorilisi hüüatusi, millele kollektiiv vastab samaga. Retooriline kõne ja liigkirjanduslikud hüüatused on ka üldiselt läbiv komponent. Ühtlasi on läbi teose kujunditena tähtsal kohal „süda“ ja teose pealkirjaski kajastuv „südamete proov“. Aktiivsete parteilaste puudumise tõttu kannatab aga partei rolli tähtsustamine jutustustes. Arvestades SR-i nõudmisi on partei osa tekstides liiga väike. Seda leidub, aga mitmed partei sissetoomised ei olnud kriitika arvates pädevad.

Kui partei rolli näitamine oli oluline, siis tegelaste siseelu pidi vastupidiselt olema marginaalne või tugevalt seotud loo tegevustikuga. Kuigi kriitika arvates oli tekstides siseelu liiga vähe, on SR-i nõuete järgi vaadeldes autor seda teinud pigem hästi – pikemaid fantaasiaid ei esine, kõrvalistele radadele eksimise korral naastakse kohe põhiülesande juurde ning tihti on kõrvalekaldumised lõpuks peaülesande täitmise teenistuses. Tulevikku vaatamist esineb jutustustes valdavalt ainult lõpus, et markeerida tulevikus saabuvat edu.

Õigustatult tõi omaaegne kriitika negatiivsena välja tegelaste ideoloogilise kasvamise puudumist. Seda praktiliselt ei ole. Ainsa näitena saab esile tõsta toidunappuse üle pahurdava Makarovi, kes teenib sellega ära kaaslaste pahameele, kuid saab hiljem oma veast aru ning muutub eesrindlikuks tegelaseks. Sellest võib järeldada seisukoha, et nõukogude inimene ei hädalda, vaid saab hoolimata oludest hakkama. Kasvamine toimub Männiku jutustustes aga julguse ja viha teljel. Tegelastes tekib või tekitatakse viha sakslaste vastu, mis kasvatab nende julgust. Viha on ka põhiline tegur läänevastasuse loomisel, mis Männiku jutustustes on siiski konkreetsemalt Saksamaa ja fašismivastatus. Seda võimendab ka eestlaste ja sakslaste vaheline ajalooline vastasseis. Selle kõrval jääb aga marginaalseks võitlus sakslaste vastu nõukogude positsioonilt.

Arvestades Männiku saksavastasuse kujutamist ja ka kõike eelnevat, eesotsas partei rolli osakaalu ja ideoloogilise kasvamise väheseusega, tõstataksin hüpoteesi, et Männiku „Südamete proovi“ sotsrealistlikkus on juhuslik, mitte ideoloogiliselt mõtestatud töö tulemus. Leidis ju ka Johannes Semper, et sõjajärgses kirjanduses määras rohkem eestlaslik viha sakslaste vastu, kui sügav ideoloogiline teadlikkus ning Cornelius

Hasselblatt, et tõelisi sotsrealistlikke teoseid eestis praktiliselt ei loodudki ja rahvusliku vormi kõrval oli rahvuslik ka sisu. Eestile keskendumist näitab ka see, et jutustustes on põhilisteks tegelasteks eestlased ning teiste nõukogude rahvaste sõdurid on tagaplaanil ja nendest saab aimu pigem nende võõrapäraste nimede, kui rahvuse toonitamise läbi. Ühelt poolt võib autor kaitseks tuua, et nõukogude rahvaste sõprus on loomulik osa nõukogude ühiskonnas, kuid teisalt oli SR-i üks eesmärke lugeja kasvatamine, mis nõudis ka iseenesestmõistetavate asjade toonitamist.

Kokkuvõte

Selle töö eesmärgiks oli avada ja defineerida Nõukogude Liidus ametlikuks ja ainsaks loomemeetodiks olnud sotsialistliku realismi olemust ning portreerida unustatud stalinismiaegset eesti kirjanikku Eduard Männikut ja teha sissevaade tema loomingusse, sealjuures analüüsida tema 1946. aasta jutukogu „Südamete proov“ vastavuses sotsialistliku realismi loomemeetodiga.

Sotsialistliku realismi meetod oli teoreetiliselt väga üldiselt, aga praktiliselt väga kitsalt määratletud loomemeetod, mille eesmärgiks oli kunstnike ohjes hoida, et nad looksid ainult nõukogude võimu ülistavaid ja kapitalistlikke riike halvas valguses näitavaid teoseid. Erinevate ilmunud ja heaks kiidetud teoste põhjal tekkisid stilistilised arusaamad teistele loojatele, kuidas ise teoseid luua, et edu saavutada või vähemalt mitte kriitika ja repressioonide osaks saada, kuigi see ei tähendanud ka ilmtingimatut edu või pääsemist, sest sotsialistlikus realismis oli väga palju vasturääkivusi, mis võisid üks hetk tähendada head, teine kord halba. Koondasin erinevad arusaamad sotsialistliku realismi kõrgajal ja hiljem sõnastatud stilistilistest nõuetest, mille põhjal vaatlesin Eduard Männiku teost „Südamete proov“.

Eduard Männik oli stalinismi kõrgaegadel Eestis aktiivne ja hinnatud kirjanik. Tema sõjajärgsed jutukogud, mis sisaldasid valdavas enamuses sõjajutte, said kriitikutelt üldiselt head tagasisidet. Männiku juttude puhul kiideti detailsust ja usutavust, millele oli pannud aluse kirjaniku vahetu rindekogemus, rahvapärast keelt ning patriotismi ja tõepärasust, mis sotsialistliku realismi kontekstis tähendas nõukogude võimu ülistamist ja reaalsusest paremana näitamist. Positiivset vastukaja said Männiku teosed suuresti ka selletõttu, et kirjanik oli üks väheseid, kes proosat peale sõda nii arvukalt avaldas. Negatiivsena toodi Männiku teoste puhul välja tegelaste liigsarnasust, ideoloogiliselt kasvavate tegelaste puudumist ning partei rolli vähest näitamist. Hoolimata puudujääkidest ei esinenud Männiku teostes otseseid vastuolusid sotsialistliku realismi meetodiga ega nõukogude võimuga, ning repressioonidest, mis said osaks paljudele teistele tegevkirjanikele ja -kriitikutele, jäi ta puutumata. Kui mitmed varasemad

Kirjanike Liidu juhtfiguurid eesotsas Johannes Semperi ja Nigol Andreseniga kõrvaldati, oli Männik üks neist, kes asemele tõusis. Männiku juhtiv positsioon aga kaua ei kehtnud, kuna tal oli probleem alkoholiga. See siiski, peale juhtivalt kohalt eemaldamist mingit muud karistust kaasa ei toonud. Hilisem Männiku looming sai rohkem negatiivset kriitikat kui varasem, sest teostes esinesid jätkuvalt vead, mis varemgi, aga lisandunud olid patriotismis ja teoste lõpetatuses tagasiandmine. Peale selle ei olnud Männik teoste kujutamisajaga liikunud kaasaegsemaks, nagu kirjanikelt oodati, vaid hoopis tagasi – Suure Isamaasõja sündmustest Eesti Vabariigi aega. Männiku looming ei paistnud silma sotsialistliku realismi nõuete vastu eksimisega, aga ei pakkunud ka ülimat nõukogudelikkust, mis uuemal ajal vaadates oma absurdsusega tähelepanu köidaks.

Eduard Männiku 1946. aasta jutukogu „Südamete proov“ vastab sotsialistliku realismi nõuetele nii palju, et paljud elemendid on olemas, osad elemendid on kaetud hõredamalt kui meetod ette näeks, aga mis põhiline, meetodiga ei esine võimu jaoks möödapääsmatuid vastuolusid. Juhtiv kangelane on igas jutustuses esindatud ning on üdini positiivne ja tugev. Peale selle tegutseb juhtiva kangelase kõrval palju teisi kangelaslikke tegelasi või tegelasi, kes kangelaslikuks kasvavad jutustuse jooksul. Kasvamist ei esine aga sotsialistlikule realismile omaselt nii väga ideoloogilisel kui julguse teljel. Samamoodi pole kangelane ja tegevus väga tugevalt seotud partei ja kommunismiga. Teisalt esineb jutustustes tugev saksa- ja fašismivastastus ning läbiv retooriline kõne. Samuti on jutustuste keskpunktis kollektiivne töö, valdavalt küll lahingutegevuses, aga mitmel korral ka füüsilise töö raames. Vähesel määral, aga siiski, esineb rahvaste sõprust ja tulevikku vaatamist. Kuigi omaaegne kriitika leidis, et kirjanik on liiga vähe kujutanud tegelaste siseelu, tundub sotsialistliku realismi nõuete kohaselt seda olevat just parasjagu vähe. Üles võib jätta ka hüpoteesi, et Eduard Männiku teose „Südamete proov“ vastavus sotsialistlikule realismile on, hoolimata sellest, et kriitika pidas juba teose ilmumise ajal Männikut tugevaks sotsrealistiks, juhuslik, kuna teoses on nõrgalt esitatud partei roll ja kommunismi olulisus ning tugevamalt on esil saksavastastus ja patriotism, millele on aluse loonud palju varasem ajalugu ja mida arvas sõjajärgse kirjanduse kohta ka Johannes Semper. Siiski võib

järeldada, et Männikul oli siiski küllalt hea arusaam sotsialistlikust realismist ja selle nõuetest, võrreldes palju teiste kirjanikega, sest enamik teiste „Südamete prooviga“ samal ajal ilmunud proosateoste retseptsioonis leiti puudujääkide kõrval ka palju vastuolusid sotsialistliku realismiga. Eksimist sai tekitada ainult puuduv teadmine sotsialistliku realismi olemusest ja nõuetest.

Edaspidi võiks sotsialistlikku realismi uurides põnevuse huvides võtta fookusesse mõne eriti räige ja absurdse lähenemisega kirjaniku teose(d) või mõne sotsialistliku realismi vastu tugevalt eksinud kirjaniku teose(d), et leida siis vastavalt kas väga täpset vastavust nõuetele või ränki vastuolusid nendega. Eduard Männiku loomingust võiks edaspidi uurida näiteks tema lastejutte, mis said positiivset tähelepanu nii Eesti Vabariigi kui ka nõukogude ajal. Selle (suuremast) väärtusest (võrreldes teiste tema teostega) annab aimu ka fakt, et Männiku teostest on taasiseseisvunud Eestis avaldatud ainult tema lastejutustus „Jänese poeg To-Too“. Peale selle võivad huvitavaks materjaliks osutuda Männiku följetonid, mille täpset kogust ei tea keegi. Uurimisel saab ülesandeks võtta tekstide autorsuse kindlakstegemise ning arvestades tekstide rohkest ka sisulise poole analüüsi, mis aitaks mõista rohkem tööliklassi, kes hiljem nõukogude võimuga kaasa läks, mõttemaailma ja seisukohti.

Kasutatud kirjandus

Ambur, Paul. 1945. Oskar Luts: Jüri Pügal. *Looming*, 12, 1274–1277.

Annuk, Eve 2003. Totalitarismi ja/või kolonialismi pained: kuidas uurida nõukogude aega? *Võim & kultuur*. Koost. Arvo Krikmann, Sirje Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 13–39.

Annus, Epp 2020. Moskva küll keelas, aga ka muutused said alguse sealt. *Sirp*, 22.05.

EE 1992 = Eesti entsüklopeedia. 6, Lõuna–nõud. Toim Ü. Kaevats. Tallinn: Valgus.

EE 1995 = Eesti entsüklopeedia. 8, Rai–sum. Toim. T. Varrak, Ü. Kaevats. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.

Eesti NSV Kirjanike Liit 1966 = Eduard Männik. *Looming*, 2, 318–319.

ENE 1985: Eesti nõukogude entsüklopeedia. 1, A–cent. Toim G. Naan jt. Tallinn: Punane Täht.

Epner, Luule 2001. Proosa ja draama kodumaal: stalinismi kammitsas. *Eesti kirjanduslugu*. Koost. Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Tallinn: Koolibri, 378–386.

Epner, Luule 2008. Socialist realism: theory versus reality. *Back to Baltic Memory: Lost and Found in Literature 1940-1968*. Toim. Eva Eglāja-Kristšone, Benedikts Kalnačš. Riga: Latvijas Universitāte. Literatūras, folkloras un mākslas institūts, 113–128.

Ertis, E 1974. Ühest kirjandusmuuseumi eksponaadist. *Edasi*, 25.08.

EWOD = Estonian Writers' Online Dictionary, *Eduard Männik*. Toim. Anneli Kõvamees, <https://sisu.ut.ee/ewod/m/mannik> (17.03.2022).

Hasselblatt, Cornelius 2015. *Eemalt vaadates*. Koost. Cornelius Hasselblatt ja Arne Merilai. Tõlk. Vahur Aabrams, Helga Kross, Marju Roberts, Ene-Reet Soovik, Toivo Tasa, Kadri Tüür. Toim. Arne Merilai ja Ele Süvalep. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.

Haug, Toomas 2001. Tallinna tänava kolmnurgas. *Looming*, 12, 1858–1877.

Hennoste, Tiit 2010. 20. sajandi eesti kirjandusteadus Euroopa kirjandusteaduse taustal. 20. loeng: stalinistlik aeg II: ümberhindamine. *Vikerkaar*, <https://www.vikerkaar.ee/archives/12394> (11.04.2023).

Hennoste, Tiit 2011. Ametiühingust rühmituseks. Eesti Nõukogude Kirjanike Liit kui kirjandusrühmitus ja tema esimene põhikiri kui kirjanduslik manifest. *Uurimusi 1940. aastate eesti kirjandusest*. Koost. Piret Viires ja Anneli Kõvamees. Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 13–44.

Hubel, Eduard. 1940. Jooni sotsialistlikust realismist. *Looming*, 8, 854–865.

Jaaksoo, Andres 2004. Järelsõna. *Jänese poeg To-Too*. Aadi Virges. Tallinn: Steamark, 61–64.

Jõgi, Olev. 1952. Viimistlemata jutustus. *Sirp ja Vasar*, 24.10.

Jõgi, Olev 1954. Eesti nõukogude proosa 1953. aastal. *Looming*, 1, 76–88.

Kalda, Maie; Tonts, Ülo 1987. Kirjandus sõjajärgsel perioodil (1945-1953). Kirjanduselu ja kirjandusprotsessi üldjooni. Kirjanikkond ja Kirjanike Liit. Kirjanduselu juhtimine. *Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. V köide, 1 raamat, Eesti nõukogude kirjandus*. Toim. E. Sõgel. Tallinn: Eesti Raamat, 60–64.

Kangilaski, Jaak 2002. Kohanemised marksismidega. *Kohandumise märgid*. Koostanud ja toimetanud Virve Sarapik, Maie Kalda, Rein Veidemann. Tallinn: Underi ja Tuglase Kirjanduskeskus, 11–19.

Karjahärm, Toomas 2006. Kultuurigenotsiid Eestis: kirjanikud (1940-1953). *Acta Historica Tallinnensia*. Tallinn: Teaduste Akadeemia Kirjastus, 142–177.

Klaus, Hegely 2019. *Eesti töölishuule 20. sajandi alguses töölisalbumite põhjal*. Magistritöö. Tartu: Tartu Ülikool, <https://dspace.ut.ee/handle/10062/64180> (10.04.2023).

Krigul, Linda 1945. Sotsialistlikust realismist. *Looming*, 5/6, 543–552.

Krusten, Reet 1987a. Kirjandus sõjajärgsel perioodil (1945-1953). Proosa. *Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. V köide, 1 raamat, Eesti nõukogude kirjandus*. Toim. E. Sõgel. Tallinn: Eesti Raamat, 90–96.

Krusten, Reet 1987b. Eduard Männik. *Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. V köide, 1 raamat, Eesti nõukogude kirjandus*. Toim. E. Sõgel. Tallinn: Eesti Raamat, 281–288.

Krusten, Reet 2000. Eduard Männik. *Eesti kirjanike leksikon*. Koost. Oskar Kruus ja Heino Puhvel. Toim. Heino Puhvel. Tallinn: Eesti Raamat, 361–362.

Kruus, Oskar 1959. Inimesed kirjaniku kaalukojas. *Looming*, 11, 1750–1753.

Kuusberg, Paul 1956. Eduard Männikust ja tema teostest. *Looming*, 1, 92–101.

Kuusberg, Paul 1959. *Sõna sekka. Kriitikat, vaidlusi, hinnanguid*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.

Kuusberg, Paul 1967. *Ajast, maailmakodanikust ja muust*. Tallinn: Eesti Raamat.

Leberecht, Hans 1950. Eesti nõukogude proosa. *Looming*, 7, 867–878.

Lepik, E. 1954. E. Männiku uue jutustustekogu puhul. *Edasi*, 26.10.

Leppik, Lea 2010. Saateks. *Nõukogude teadus - sisult sotsialistlik, vormilt rahvuslik?* Toim. Lea Leppik. Tartu: Tartu Ülikooli ajaloo muuseum, 5–9.

Lias, Pärt 1985. *Eesti nõukogude romaan*. Tallinn: Eesti Raamat.

Lilja, Pekka 2017. *Koos lahus: uurimusi ja kriitikat eesti ja soome kirjandusest*. Koost. Pekka Lilja ja Mart Velsker, toim. Eva Velsker ja Mart Velsker. Tartu: Tartu Ülikooli kirjastus.

Looming 1946 = Bibliograafiat. *Looming*, 7–8, 958–960.

Looming 1947 = Esimese eesti nõukogude kirjanike kongressi resolutsioon. *Looming*, 1/2, 110–113.

Lumet, Huko. 1948. Raamat neist, kes sammusid võidule. *Sirp ja Vasar*, 21.02.

Mäger, A. 1954. Suuremat nõudlikkust. *Edasi*, 19.03.

Mägi, Arvo 1973. Uuemast kodumaisest eepikast. *Tulimuld*, 2, 94–99.

Mälk, Magnus 1987. Tolerantsusevaesed aastad. *Keel ja Kirjandus*, 12, 743–745.

Männik, Eduard 1946. *Südamete proov*. Tallinn: Ilukirjandus ja Kunst.

Männik, Eduard 1948. *Terasvaier*. Tallinn: Tallinna Riiklik Tarbekunsti Instituut.

Männik, Eduard 1959. Poliitika. *Kirjanduse sirvilauad*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 358–360.

Männik, Eduard 1989. *Zajček To-Too*. Tõlk. Kvetuše Novakova. Praha: Albatros.

Märka, Veiko 1998. Kala hakkas mädanema südamest. *Vikerkaar*, 10-11, 81–111.

Morson, Gary Saul 1979. Socialist Realism and Literary Theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 38, 2, 121–133, https://www.academia.edu/47809452/Socialist_Realism_and_Literary_Theory (11.04.2023).

Olesk, Sirje 2001. Kirjanduse võimalused kodumaal. *Eesti kirjanduslugu*. Koost. Epp Annus, Luule Epner, Ants Järv, Sirje Olesk, Ele Süvalep, Mart Velsker. Tallinn: Koolibri, 345–351.

- Olesk, Sirje 2002. *Tõdede vankuval müüril*. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum.
- Olesk, Sirje 2022. *Aegade lugu. Kirjanike liit Eesti NSV-s*. Tallinn: Eesti Kirjanike Liit.
- Peegel, Juhan 1955. Meie mullusest proosaloomingust. *Looming*, 3, 332–342.
- Pern, Tanel 2008. Mida nimetatakse sotsialistlikuks realismiks? *Nimetamise strateegiatest eesti kultuuris*. Toim. Ü. Pärli, E. Lepik. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 85–107.
- Põldmäe, Rudolf. 1987. Kirjandus revolutsiooniaastal ja Suure Isamaasõja ajal (1940–1945). Eesti nõukogude kirjandus Suure Isamaasõja ajal (1941–1945). Proosa. *Eesti kirjanduse ajalugu viies köites. V köide, 1 raamat, Eesti nõukogude kirjandus*. Toim. E. Sõgel. Tallinn: Eesti Raamat, 43–44.
- Päll, Eduard 1947. Sõnavõtt Eesti Nõukogude kirjanike kongressil. *Looming*, 1/2, 103–109.
- Randviir, Ülo 1976. Roheliste prillidega mees – Eduard Männik. *Keel ja Kirjandus*, 1, 11–19.
- Raudsepp, Anu. 1999. Kirjandus ja stalinistlik kultuuripoliitika Eestis. *Muutuste mehhanismid Eesti kirjanduses ja kirjandusteaduses*. Toim. Marin Laak, Sirje Olesk. Tartu: Eesti Kirjandusmuuseum, 136–148.
- Rommelgas, Lembit 1959. Eduard Männik. *Kirjanduse sirvilauad*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 361.
- Rommelgas, Lembit 1964. *Palun sõna! : päevakorras: sotsialistliku realismi ja marksistliku kirjandusuurimise probleemid: artiklite kogumik*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sapunjan, Inga 2021. Vastuoluline kaasajakujutus stalinismiaegses proosas. *Keel ja Kirjandus*, 4, 283–300.
- Schmuul, Juhan 1953. Eesti nõukogude kirjanduse olukorrast. *Looming*, 12, 1424–1440.

- Semper, Johannes 1945. Eesti nõukogude kunst sotsialistliku realismi teel. *Looming*, 5/6, 531–542.
- Semper, Johannes 1947a. Eesti nõukogude kirjanduse arenguteed ja ülesanded. *Looming*, 1/2, 6–34.
- Semper, Johannes 1947b. Eesti nõukogude kirjandus pärast ÜK(b)P Keskkomitee otsuseid. *Looming*, 7, 751–766.
- Semper, Johannes 1948. Marksistlik-leninlik kunstiõpetus. *Looming*, 12, 1497–1517.
- Sharova, T., Sharov, S., Ohulchanska, O., Zemlianska, A. 2020. The Key Features and Periodization of Socialist Realism in the Literary Context. *Journal of History Culture and Art Research*, 9(4), 247–261, <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v9i4.2797> (15.11.2022).
- Sirge, Rudolf 1946. Ed. Männiku „Südamete proov“. *Sirp ja Vasar*, 16.11.
- Sirge, Rudolf. 1948. Puhta südametunnistusega inimesed. *Rahva Häääl*, 4.04.
- Sirge, Rudolf. 1965. Veidi juttu piibujutust. *Keel ja Kirjandus*, 3, 181–183.
- Sirge, Rudolf 1982. *Otse ja serviti. Vaatlusi, vaagimisi, arvamusi aastatelt 1927–1966*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Sirp ja Vasar 1946a = Novellikogu Suure Isamaasõja teemal. *Sirp ja Vasar*, 2.11.
- Sirp ja Vasar 1946b = Kirjanikud jutustavad oma tööst. *Sirp ja Vasar*, 23.11.
- Smuul, Juhan 1963. *Kui pole lennuilma*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Suik, Alfred. 1931. Eduard Männik: Hall maja. *Looming*, 2, 217–218.
- Sõgel, Endel 1953. *Eesti kirjanduse ajalugu: õpik keskkooli XI klassile. 4*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Sõgel, Endel 1970. *Eesti kirjanduse ajalugu. 3*. Tallinn: Valgus.

- Taev, Karl 1947. Eesti nõukogude proosakirjandusest. *Looming*, 1/2, 59–67.
- Tager, Jevgeni 1948. M. Gorki ja nõukogude kirjanduse kunstiprintsiibid. *Looming*, 3, 350–367.
- Tamm, Aksel 1998. „Looming“ 1958–1961: fragmente pingete asjas. *Looming*, 4, 609–616.
- Tarassenkov, A. 1948. Nõukogude kirjandus sotsialistliku realismi teel. *Looming*, 8, 960–977.
- Tarik, Elle 2007. Eesti romaanivõistlused 1927–2004. *Looming*, 1, 103–111.
- Tigane, Leida 1948. Ringvaade. Eduard Männik: Viisteist sammu. *Looming*, 8, 1002–1004.
- Tobias, Heinrich 1951. Sotsialistliku realismi põhijooni. *Looming*, 1, 106–117.
- Tonts, Ülo 1965. Joonetõmbamisi tühjatünniliste hingeelust. *Sirp ja Vasar*, 8.10.
- Tulik, Arnold. 1947a. Ringvaade. Richard Roht: Kaks perekonda. *Looming*, 6, 731–736.
- Tulik, Arnold. 1947b. Ringvaade. Paul Viiding: Sild. *Looming*, 9, 1125–1128.
- Undusk, Jaan 2013. Sotsialistliku realismi lenduv reaalsus. Esteetika kui reaalsusriist. *Vikerkaar*, 6, 39–61.
- Urgart, Oskar 1949. Kosmpolitismi ja formalismi vastu kirjanduskriitikas ja kirjandusteaduses. *Looming*, 5, 596–611.
- Urmet, Jaak 2004. Formalism marksistlikus kirjandusteaduses. *Sirp*, 23.04.
- Vaher, Vaapo 2002. *Surmakuul & seemnepurse*. Tallinn: Eesti-Kambodža Sõprusühing & Juku-Kalle Raid.
- Veidemann, Rein 2001. Sotsialistlik realism kui modernsuse projekt. *Keel ja Kirjandus*, 7, 449–554.

Viiding, Paul 1946a. Eesti proosa 1945. aastal. *Looming*, 2, 225–232.

Viiding, Paul 1946b. Ringvaade. Eduard Männik: Südamate proov. *Looming*, 10/11, 1275–1278.

Viljaste, H. 1948. Raamat noortest sangareist. *Stalinlik noorus*, 2, 71.

Virges Aadi 2004. *Jänese poeg To-Too*. Tallinn: Steamark.

Välipõllu, Hilja. 1959. Kirjanik ja tema kangelased. E. Männik. Inimesed vaekausil. Jutustused. Tallinn, Eesti Riiklik Kirjastus, 1959. *Keel ja Kirjandus*, 12, 759–761.

Väljataga, Märt 2019. Vikerkaar loeb. Kas kunst ongi, kullakesed, elu? *Postimees*, 10.05,

<https://kultuur.postimees.ee/6679897/vikerkaar-loeb-kas-kunst-ongi-kullakesed-elu>

(18.10.2022)

Muud allikad

EKLA = Eesti Kultuurilooline Arhiiv, f223, Eduard Männiku fond (16.09.2022).

Kirjanduslik kolmapäev 1966. Toim. Vilma Jürisalu. ERR arhiiv, <https://arhiiv.err.ee/vaata/kirjanduslik-kolmapaev-eduard-mannik-60> (03.04.2022).

New World Encyclopedia = Socialist Realism, New World Encyclopedia, https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Socialist_realism (02.05.2023).

Plekktrumm 2023. Toim. Hedi Rosma, ERR arhiiv, <https://arhiiv.err.ee/video/vaata/plekktrumm-kadri-tuur> (18.05.2023).

VSL = Võõrsõnade leksikon, <https://www.eki.ee/dict/vsl/> (20.04.2023).

Lisad

Lisa 1.

Romaan

“Hall maja“ (1930)

Jutustused

“Südamete proov“ (1946)

“Viisteist sammu“ (1947)

“Terasvaier“ (1948)

“Paljassaare tipul“ (1949), valikkogu

“Võitlus kestab“ (1950)

“Üle mägede“ (1953, 2. tr 1955), valikkogu

“Traataed“ (1954)

“Inimesed vaekausil“ (1959)

“Rindejutud“ (1962), valikkogu

“Härraspäev“ (1966)

“Terasvaier“ (1984), valikkogu, koost. V. Villandi

Lastekirjandus

“Rajamaa talu“ (1935), Aadi Virges

“Jänese poeg To-Too“ (1935, 2. tr 1978, 3. tr 2004), Aadi Virges

“Tarkuse müts“ (1937), Aadi Virges

“Kukeristi Kaalu tarkusesõnad“ (1976), koost. Andres Jaaksoo

“Jutte“ (1979), koost. Andres Jaaksoo

Följetonikogud

“Piibujutud“ (1964)

“Tühja tunni hää“ (1965)

Valitud teosed

“Teosed“ (1973), koost. Väino Ilus (EWOD; Männik 1948)

Eduard Männik as Socialist Realist.

Summary

Eduard Männik was an Estonian writer whose literary peak was in the Stalinist period after the Second World War, when he was a valued writer but who has largely been forgotten today. Also, after the restoration of Estonia's independence, in literary studies, the focus has been more on the theoretical side of socialist realism and the personalities of the writers than on specific works.

The purpose of this work is to pay attention to the forgotten writer Eduard Männik, gather information about him, define his position in his time, ascertain the reasons for his later sinking into oblivion, and analyze his work "Test of Hearts" ("Südamete proof") in accordance with the socialist realism method that was the only one allowed at the time. The work seeks answers to the following research questions: what was Eduard Männik's position in Estonian literature during Stalinism and how has it changed later; how do the stories of Eduard Männik's "Test of Hearts" meet the requirements of socialist realism; and how does Eduard Männik's "Test of Hearts" differ from other prose works published in Estonia at the same time?

The methods of the work are close reading and the comparative-historical method, i.e., different definitions of socialist realism are examined and, in comparison with them, the conformity of Eduard Männik's work "Test of Hearts" to the method of socialist realism is determined.

The first chapter gathers information about Männik's life and literary works. Literature textbooks, historical approaches, records of meetings, as well as memories of contemporaries and articles of the reception of the time, have been used for this purpose. The second chapter provides an overview of the birth of socialist realism, its general nature, and the requirements placed on artists when creating. Also, there is a brief insight into the essence of Estonian socialist realism, where, in fact, everything

functioned on a large scale similar to the rest of the Soviet Union. In the third chapter, or analysis, Männik's work is examined in accordance with the requirements of social realism described in the second chapter in order to define the suitability of the work for this method.

Eduard Männik was in good standing in the eyes of the authorities and was considered a good socialist realist. Rather, it could be said that the correspondence of his work to socialist realism is accidental, and he was favored because there were few active writers at that time, and Männik was one of the few who did not go against the requirements of the method. Today, he has probably been forgotten for the same reason, meaning he did not go against socialist realism, but he also did not write anything truly Soviet, so that he would somehow offer a topic of conversation today.

In the future, it would be reasonable to do research on social realist works that have either a strong contradiction with socialist realism or a very precise sense of it. In the case of Männik, his feuilletons or children's stories could be interesting material for research.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Richard Sepajõe,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose „Eduard Männik sotsialistliku realistina“, mille juhendaja on Arne Merilai, reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 4.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

Richard Sepajõe

31.05.2023