

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

Harald Peep

Kirjanduslikke
võitlusi Eestis
aastail
1917-1923

TARTU 1967

Tagastage raamat õigeaegselt!

113887 Возвратите книгу вовремя!

A-28872

TARTU RIIKLIK ÜLIKOOL

Eesti kirjanduse ja rahvakale kateeder

Harald Peep

**Kirjanduslikke
võitlusi Eestis
aastail
1917-1923**

TARTU 1967

N

Tartu Riikliku Ülikooli
Raamatukogu
113887

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

X.X. Пезл

ЛИТЕРАТУРНАЯ БОРЬБА
В ЭСТОНИИ В 1917 - 1923 ГГ.

На эстонском языке

Тартуский государственный университет
ЭССР, г.Тарту, ул. Ülikooli, 18

Vastutav toimetaja K. Muru
Korrektor M. Reisma

=====
Tõu rotaprint 1967. Paljundamisele an-
tud 27. X 1967. Trükipoognaid 4. Ting-
trükipoognaid 3,64. Arvestuspoognaid 3,4.
Trükiarv 500. Faber 30x42.1/4. MB 07262.

Tell. nr. 580.

S a a t e k s

Käesolev brošüür püüab täita olemasolevat lünka õppekirjanduses, tuues ära materjale ikka veel vaidluse all olevate "Siuru" ja "Tarapita" rühmituste kohta. Sellisena on ta kasutatav eesti kirjanduse üldkursuse programmikohasel omandamisel, samuti ka kirjanduse eriharu luulealases eriseminaris.

Vaatluse all olevast ajajärgust täielikuma ettekujutuse saamiseks on soovitatav veel tutvuda järgmiste kirjutistega:

N. Andresen, Kirjandusliku ekspressionismi mõnest joonest. - "Keel ja Kirjandus" 1966, nr. 9 ja 10.

H. Peep, Eesti lüürika arenguteedelt aastail 1917 - 1919. - "Keel ja Kirjandus" 1964, nr. 12.

E. Sõgel, Kirjandusloo lehekülgedelt. ERK Tallinn, 1963 (siin artiklid revolutsiooniaegsest kirjandusest, "Tapperist" ja Eesti Töörahva Kommuuni ajajärgu kultuuri- ja kirjanduselust).

Mõningat lisa pakuvad veel A. Alle, J. Barbaruse ja A. H. Tammsaare lühimonograafiad, samuti ka J. Kärneri artiklite valimik "Lehed tuulde" (1958). Loomulikult tuleb tutvuda ka vastava perioodi käsitlustega meie ajalooõpetuses.

"SIURU" POOLT JA VASTU

Ilmselt pole miski meie sõnakunsti ajalooos nii vastakaid hinnanguid esile kutsunud kui käesoleva sajandi kirjanduslike rühmituste olemuse ja tähtsuse käsitus. Kõige kummalisem on sealjuures, et just kirjandusajaloolist vaatlusviisi on nende puhul sootuks vähem rakendatud kui jooksva kriitika vaimulist maitseotsustust.

Tõestuseks pole vist liigne meenutada kaht äärmuslikku väidet: 1) "Noor-Eesti" on peaaegu et kõik, ainult temale sai tugineda kogu hilisem eesti sõnakunst, 2) "Noor-Eesti" pole midagi, ta oli üdini reaktsooniline, dekadentlik, kunsti esmaseid ülesandeid ignoreeriv. Ja tõde? Ilmnes, et kuigi kistud tõestusmaterjali sai tuua nii ühele kui ka teisele väitele kinnituseks juurde, objektiivsem analüüs võis näidata juba eelarvamusteta, et liikumises oli mitu erinevat etappi, millel omaette võetult oli ka erinev mõju hilisemale loomingule. Pole ühist nimetajat ei "Noor-Eesti" tegevuse eri ajajärgudele ega isegi temas kaasalõõnud autoritele. Lõppkokkuvõttes oli aga mõju igal juhul positiivne, kirjanduse kollektiivne kogemus oli rikkastunud, äärmuslikud, aja edasiviivate tendentsidega vastuollu sattunud jooned jäid minevikku. G. Suitsu, F. Tuglase, V. Ridala jt. teosed rikastasid aga kindlasti kogu meie sõnakunsti, aitasid kindlustada uutel kvaliteetidel eesti kirjanduses. Just selle arvestamine, mida andis "Noor-Eesti" uut oma eelkäijatega võrreldes, võimaldas objektiivsete hinnangute kujundamist. M. Laossoni ja mõnede tema mõttekaaslaste põhiline viiga oligi, et nad historisimprintsipi vähe silmas pidasid.

Prægugi tundub naiivsena hoiak, mis ilmneb üksikuis kirjandusteooria ja -ajaloo koolikäsitlustes: ühele poole

seatakse realism kui mingi universaalne ja läbi aegade muutumatu üldskeem, teisele poole aga lükitakse kõik see, mis esimesel pilgul ei anna end kohe kergesti samasse kategooriasse paigutada. Ja nii viiakse juba antirealism üldnimetaja alla romantismi eri voolulised vasted, XX sajandi modernsuunad, naturalism ja kõik muu, millele ebaajaloolise mõtlemise tõttu mõistvat seletust ei leia.

Kuid vaadeldgem pisut lähemalt seda, kuidas taolisi nähtusi mõtestatakse teistes kirjandustes. Ajakirjas "Вопросы литературы" kestis pikka aega diskussioon käesoleva sajandi vene kirjanduse vooludesse ja rühmitustesse suhtumise üle, poola, tšehhi, rumeenia jt. kirjanduste uurijail on samuti hinnatavaid tähelepanekuid, hulgaliselt on meil ilmunud spetsiaalseid uurimusi kodanlikegi maade kirjanduslike voolude kohta. Kogu selle ulatusliku materjali läbi vaatamisel võib algusest peale väita, et vastandlikke seisukohavõtte on palju, lahendamata on rida sõlmküsimusi, kuid samal ajal on ilmne, et lihtsustavaist skeemidest on teaduslikkuse nimel ammugi lahti öeldud. Kõigepealt tehakse olulist vahet mitterealistlike ja antirealistlike tendentside vahel sõnakunstis. Suhtumine realismi kui voolu, millel olid antud ajaks kindlad tunnused välja kujunenud, võis olla erinev: võis seda realismi täielikult ja tema põhiprintsiipideski eitada, teoreetiliselt tema vastu võidelda, kuid oli võimalik ka otsida selle kõrval teid, mis mitmekesisitavad loomingut nii ainekuna kui ka käsitluslaadi osas, eitamata sealjuures kunsti tunnetuslikku funktsiooni, tema sotsiaalset tähtsust.

Eespool oli juba põhjust osutada, et põhiprintsiibis ei ole romantiline tegelikkuse peegeldamine sugugi antirealismile avalduseks (kuigi aine valik ja esitamise laad ei ole realismile iseloomulik). On olemas ka romantiline tüpiseerimine - meile mõistetavamal ja vastuvõetavamal kujul esineb ta nn. progressiivses romantismis -, mis ei võlgne oma olemasolu eest sugugi tänu "realismi elementi-

dele", vaid on olemuslik. Romantism ei ole mingi alamõõdu-
line meetod, vaid elav, terviklik nähtus, suhtumis- ja esi-
tuslaad, millel tegelikkuse emotsionaalseks peegeldamiseks
pole sugugi tarvis võõraid sulgi laenata. Romantilise ku-
jundilisuse omaksvõtmine, selle tunnetusliku mõju hindami-
ne on inimloomusele niisama omane kui realistlikust kujun-
dilisusest osasaamine. Oluline on ju see, mida kokkuvõttes
teenib looming, milline on tema sotsiaalne funktsioon kõi-
ge laiemas mõttes - ka tunnete, ettekujutuste, ilumeele ha-
rimisel, ennekõike aga loomulikult sotsiaalsete suhtumiste
kujundamisel. Ja võib kõhklemata väita, et revolutsiooni
teenisid romantilise põhitüübiga teosed mitte vähem kui
realistlikud.

Kui tagasi vaadata sõnakunsti käidud teedele, kogeme,
et ajaloolise arenemise protsessis ei olnud ka ükski vool
eelnenu mehhaaniliseks eituseks. Romantismilt naturalismi-
le, naturalismilt impressionismile, impressionismilt eks-
pressionismile jne. liikumisel iga uus etapp milleski ei-
tas vana, püüdis oma tunnetustarbes täita eelkõige need
lüngad, mis vanas meetodis olid ilmnenud, milleski ta aga
ka jaatas, kasutas ära omandatud kogemused. Ükski neist
vooludest ei tekkinud ju n.-ö. paha tahte väljendusena, ta-
kistamaks elu tõepärast, süvenevat kunstilist peegeldust,
vaid nad püüdsid sellesama realiteedi kujundilise mudeli
loomisel tugineda inimteadmiste ja -tunnete uutele, seni
kasutamata võimalustele, otsida teid elu, sealhulgas ka
inimpsüühika adekvaatsemaks kajastamiseks. Loomulikult
olid tulemused erinevad, paljudki otsinguist elasid ühe-
päevaliblikatena läbi kiire kao, kuid vaevalt on põhjust
alati ebaõnnestumisigi seostada teadliku elustpõgenemise
ja formalismiga a priori.

Siinkohal maksab veel meenutada meie sõnameistrite
loometeid käesoleval sajandil. Ilmneb, et kirjanduse kol-
lektiivne kogemus, vahepealsed otsingud, teenisid ka põhi-
meetodi - kriitilise realismi - kujunemist ja astumist
uuele, psühholoogiliselt süvenenumale tasemele (seda on

seoses A. H. Tammsaare kujunemisega hästi näidanud H. Siimisker ja eriti H. Puhvel, kuid sama võib täheldada ka M. Metsanurga ja veel mitme teise suure realisti põhjal). Lihtsameelne oleks arutleda selle üle, kas ilma vahepealsete eksperimentide ja otsinguteta ei oleks need kirjanikud samuti jõudnud mahukama kujundilise juurde. Need eksperimendid ja otsingud olid olemas, sajandi kaks esimest aastakümnet töid ääretult palju uusi kriteeriume ja programmivaheldusi kirjandusse, unustada neid ei saa ei vooluloolises ega biograafilises käsitluses.

Meie ei saa eitada sajandivahetuse kriitilise realismi olulist erinevust kahekümnendate aastate omast psühholoogilise analüüsi sügavuses, karakteri ja keskkonna vahekordade väljajoonistamises. Kellelegi ei tule mõttesse seletada neid erinevusi sellega, et E. Vilde, E. Särgava-Peterson, A. Kitzberg jmt. ei tahtnud inimisiksust lahata sellise meisterlikkusega nagu A. H. Tammsaare või et nad olid kirjanikena sedavõrd vähemandekad. Asi on ikkagi ennekõike selles, et A. H. Tammsaare sai toetuda sellisele sõnakunsti kogumisele, mis varasematel aegadel puudus (kas või näiteks loomingulise keskkonna ja lugeja vastuvõtuvõime osas). Ainult lihtsustamisega saab väita, et ajaloolise triloogia kirjutas E. Vilde paremini kui "Mäeküla piimamehe". Mis tähendab "paremini"? Suur sotsiaalne probleem surus peale, aine oli väga eluline, sõnameistri kogu vaimsele palgele vastas see ülesanne, mille ta triloogiat kirjutades oma õlule võttis. Võideldes äärmuslikkuse vastu esteetilistes otsingutes ("Uuel teel") ei sulgenud ta aga silmi tõeliselt väärtuslikule, uuele kujundilisele, mis võidule tuli. Jah, "Mäeküla piimamehe" aine ja probleemistik ei ole nii suure sotsiaalse kõlajõuga kui triloogia omad. Kuid on meil siis võimalik vägivallata kõrvutada kaht hoopis eriilmelist nähtust, kaht hoopis erinevat etappi meie sõnakunsti kujunemisloos? Kirjanduse avardamine, rikastumine uute ideede, probleemide, kujundilise ja stiililaadidega on käesoleva

sajandi esimestel aastakümnetel kindlasti suuremateks võitudeks kui mingite üksikõik kui meisterlike üksikteoste ilmumine. Protsessis, kui seda tervikuna käsitada, on mõistetel "parem" ja "halvem" liiga subjektiivne malk juures. Ammugi ei sobi nad selleks, et üht stiililaadi teisega maha lüüa. On ju vaadeldavad nähtused lülideks ühes ahelas, kusjuures väärtused alles hiljem, tagasivaates, võivad ilmsiks tulla.

F. Tuglas, kelle loominguline tee on viinud läbi paljude voolude ja stiililaadide, on öelnud väga mõtlemapaneva lause. Kui ta pärast 1925.a. ilmunud novellikogu "Hingede rändamine", omapärast non plus ultra eksperimenti, aastaid vaikis ilukirjanikuna ja siis üsna ootamatult esines vaieldamatult realistliku ja väga meisterliku "Väikese Illimari-ga", üllatus arvustus ja tõstis teose põhilise väärtusena esile psühholoogilist kandvust, meisterlikku detailinägemist ning haaravat kujundilisust. F. Tuglas ise on teose väljenduslikku jõudu seletanud kogemusega, mis vahepeal oli omandatud. Mitte keelu ja käsu korras hea lahutamine halvast, vaid oma katsetel põhinev veendumus realistliku kujutuslaadi võimalusest kõige sügavamalt vahendada tegelikust, väljendada autori isikupära, sai teose aluseks. Õige on aga seegi, et "Väikese Illimari" psühholoogiline realism tugineb oma huvitavais võrdluspiltides, metafoorikas ja paiguti impressionistlikule detailitehnikale toetuvast kirjelduses sama kogemuse teisele tahule: pärast pikki otsinguid, kaotamisi ja leidmisi ei saanud autori realistlikki stiil jääda mõjutusteta teistest vooludest. Tekkis omapärane süntees, kus realistlikul põhiplaanil harmooniliselt esinevad teise tehnika elemendid. Need ei ole vastuolus realistliku loominguga olemusega, vaid aitavad samuti teenida sõnakunsti tunnetuslikku ülesannet.

Tundub, et nende üldtõdede meenutamine on vajalik, et suuremate eelarvamusteta asuda "Siuru" olemust ja kujunemislugu vaatlema.

1. Eeldused ja orientiirid.

Teisendades "Noor-Eesti" kohta öeldut, võib kinnitada, et "Siurust" on kirjutatud rohkem, kui see rühmitus ise kunagi avaldada suutis. Arvustajale ja kirjandusloolastele ei jäänud märkamata "Siuru" uueilmelisus ja temast osavõtjate loominguiline omapära ning nüüd juba pool sajandit on siurulaste ühisesinemisele ja nende teoste interpreteerimisele pühendatud pidevalt arvukaid lehekülgi. Et aga selle rühmituse hindamine elas üle samasugused võnked nagu "Noor-Eesti" hindaminegi, kus 180° erinevaid kinnitusi ülima kategoorilisusega viimse tõe pähe avalikkuse ette suunati, on senistes materjalides suhteliselt vähe pidepunkte "Siuru" objektiivseks väärtustamiseks. Ka arvukad mälestuskilud, mis riivavad rühmituse tegevust, ei saa oma subjektiivsuse tõttu olla eriti usaldatavaiks allikaiks "Siuru" olemuse vaagimisel. Seega - loomingu ja ajadokumendid ise on kindlamaiks tugedeks kui ükskõik kui ulatuslikud analüüsid ja panegüürikad.

Pärast Veebruarirevolutsiooni oli eesti sõnakunst jõudnud omalaadsele teelahkmele, kusjuures liialdamata võib öelda, et vaid üksikud kirjanikud olid võimelised vähegi tõepäraselt ette kujutama toimuvate murrangute täit ulatust ja tähtsust. Kõige selgemad revolutsioonilised perspektiivid, seega ka kõige objektiivsem pilt ühiskonna arenemises valitsevaist seaduspärasustest oli sotsialistlikku ideaali teenival proletaarsel kunstil. Selle kõrval ei suutnud aga isegi tugevaid traditsioone omav ja eesti kirjanikkonna paremiku koondav kriitiline realism kaasaja sündmuste hindamises tõusta sellesama kaasaja tasemele. Mis jäi siis üle noortele, kes vaadeldavail aastail esmakordselt avalikkuse ette astusid oma suuremate teostega ja kellel puudus revolutsiooniline maailmavaade? Nende varasemad küpsemisaastad langesid peamiselt raskesse reaktsiooniga, kusjuures ka Esimese

maailmasõja periood oli endastmõistetavalt vähe kohane intensiivsemaks vaimseks kasvuks ning enese leidmiseks parimate rahvalike ja rahvuslike kunstitraditsioonide vaimus. Objektiivsed tingimused määrasid suures osas kindlaks tee, mille kirjanduslik noorus enesele valis.

Juba esialgsemalgi tutvumisel revolutsioonilistel aastatel kirjandusse astunud uute sõnameistrite loominguga torkavad silma mõned seaduspärasused. Põhilisemaks on see, et loomingulise intelligentsi noorema põlvkonna formeermisele, tema esteetiliste tõekspidamiste väljakujunemisele avaldas mõju rohkem lektüür, vähem tegelik elu. Teatav paberlik müür eraldas noort poeti välismaailmast, varjas teda kaasaja tuulte ja tormide eest, sundis aga ka elu tegelikkust hindama, kriteeriumiks tuues sellesama raamatuliku õhkkonna.

Johannes Semperi "Teekond läbi mineviku" ("Looming" 1963), Johannes Vares-Barbaruse kirjavahetused ja intervjuud, Artur Adsoni "Siuru-raamat" (1949), Henrik Visnapuu "Päike ja jõgi" (1951) ja teisedki memuaarse iseloomuga allikad kinnitavad, milline määratu osa oli siurulike tõekspidamiste väljakujunemises sel ajal intelligentsi seas laia tunnustuse leidnud autoritel nagu F. Nietzsche, S. Przybyszewski, M. Artsõbašev, M. Maeterlinck, G. d'Annunzio, O. Wilde, R.M. Rilke, K. Balmont, A. Blok, A. Belõi, L. Andrejev, F. Sologub jt.

Võib täiesti mõista noorte kirjanike tülgestust surveaastate stagnatsiooni ja uuendustekartuse vastu, samuti ei saa unustada, et suur osa siurulastest oli trükkis debüteerinud "Noor-Eesti" väljaannetes ajal, mil esteetiline käärimine ja uusromantiline põhihoiak selles kõige ilmekamalt avaldusid. See vajutas oma pitseri noorte edasisele kujunemisele. Üha suurenev ühiskondlik-poliitiline kriis ja autorite väikekodanlikult anarhistitsev positsioon elus tõukasid neid eelkõige ülisubjektiivse poeesia poole, ajendasid hoiduma ulatuslikumast mõtestamisest, ühiskondlikest

üldistustest, ning suunasid otsima kitsalt-intiimset väljenduslaadi oma lüürilisele kangelasele. Siit tuleneb ka teatav põhimõtteline erinevus nooreestlaste laadist: "Siuru" on palju meelelisem, ei taotle nii klassikaliselt kultiveeritud väljendust nagu "Noor-Eesti", mille taidurlikud vormistilisatsioonid tõid mõnigi kord kaasa lüürilise, emotsionaalse algme kahvatumise, omapärase akadeemilise jaheduse ja kiretuse, kuid ka tugeva intellektuaalsuse varjundi. "Noor-Eesti" oli oma poeetilistelt huvidelt avaram, mitmekülgsem, "Siuru" arendas aga eriti välja just intiimluule.

Voolulooliselt oli selle perioodi kodanlikus kirjanduses kogu maailmas tähelestatav liikumine uusromantismi ja selle konkreetsete vooluliste vastete (näit. impressionismi) juurde. Seegi moment tegi suurde sõnakunsti astuvate noorte luuletajate valiku kergeks: moodsale kirjandusele joondumine vastas igati nende egotsentrilisele positsioonile elus ja kunstis. Väliskirjanduses valitsema hakkav mitmeti eluvõõras, boheemliku ellusuhtumisega ja samal ajal kompromisitu estetismi jutlustava poeedi tüüp sai neile ideaaliks, tema kõrgelennulised arutlused kunsti autonoomsusest elus aga omalaadseks credoks, milles ei osatud ega tahtud kahelda.

"Siuru" oli sõpruskond, mille üksikliikmete vahel oli üldiselt väga tihe läbikäimine, ühe või teise rühmituslase esteetilised tõekspidamised või värskem lugemus leidsid soodsa pinna teiste juures. Eriti F. Tuglase ja J. Semperi suur eruditsioon kaasaegse kirjanduse, filosoofia ja esteetika küsimustes mõjusid viljastavalt teistelegi ja kuigi pole suudetud kindlaks teha mingi selgesti formuleeritud "Siuru" programmi olemasolu, on ilmne, et põhilistes esteetilistes tõekspidamistes on rühmituslaste vaated väga lähedased, eriti esimesel tegutsemisaastal.

2. Rühmituse tekkelugu.

Veebruarirevolutsioonile järgnenud suuremate vabaduste, ohjeldamatute ühepäevameeleolude ja ääretult vastuoluliste otsingute tingimustes püüti mitmelt poolt organiseerida kogu eesti kirjanikkonda ühisrindeks, nn. kirjanduslikuks parlamendiks, mis erinevalt varem tegutsenud suurematest ja väiksematest rühmitustest ("Noor-Eesti", "Moment") pidanuks võimalust mööda silmas kogu eesti sõnakunsti päevaprobleeme, tagades viljaka koostöö kõigi loominguliste jõudude vahel. Mõeldi ühisele väljaandele ja isegi oma kirjastusele, mis ei sõltuks ärilisel printsiibil tegutsevaist erakirjastustest. Sellisest taotlusest kõnelevad tagasihaaravalt J. Kärner oma artiklis "Kirjanduslike vaadete võitlus iseseisvuse algul" (kogumikus "Lehed tuulde"), F. Tuglas artiklis "Eesti Kirjanikkude Liit" ("Kriitika" VI), samuti ka A. Adson ja H. Visnapuu oma ülalmainitud memuaarides. Säilinud kirjavahetusedki toovad arvukaid tõendeid selle kohta, kui aktuaalseks oli saanud uue kirjandusliku organisatsiooni probleem 1917. aastal.

"Aeg oli kõigele heitlikkusele vaatamata algatusrikas ja tegurõõmus. Ühelt poolt loodi tihedad sõprussidemed, teiselt poolt selgus ikka enam kirjanikkonna ühisaktsiooni vajadus, arvestades eriti sõja ajal ummikusse jõudnud kirjastusolusid. Noor-Eesti oleks ju küll võinud olla säärase aktsiooni lähtekohaks, kuid tookord osutus täiesti võimatuks selle sõjakriisi põdeva koondise elustamine. Liiatigi oli tollal meie vaimuelu raskuspunkt siirdunud Tallinna, ja sealsetel kirjanikel polnud kuigi palju sidet seniste Tartu traditsioonidega. Aga lähtekoht oli ikkagi sama: liituda kõigepealt ühiste väljaannete, albumite teostamiseks, ainult selle vahega, et nüüd tõesti võimalikult kõik kirjanduslikud jõud ühineksid, vaatamata nende kunstilistele või ideelistele suundadele." Nii nägi tekkinud olukorda F. Tuglas oma artiklis "Eesti Kirjanikkude Liit".

Algselt oli kavatsetava koondise esteetiline ilme täiesti ebamäärane ja ettevalmistustest võtsid osa üpris erineva mentaliteediga kirjanikud. Olgu siinkohal nimetatud olulised nimed: J. Aavik, A. Alle, J. Barbarus, A. Gailit, A. Kalas, F. Kuhlbars, J. Lintrop, M. Metsanurk, R. Reimann, V. Ridala, R. Roht, K. Rumor, J. Semper, A. H. Tammsaare, A. Tassa, F. Tuglas, M. Under, S. Vardi, E. Vilde, H. Vismapuu. Edasiste läbirääkimiste käigus leidis aga aset lõhestumine, tulid ilmsiks tõsised lahkavused ja vastuolud kunsti osa tõlgendamisel kaasaja tingimustes. See oligi põhjuseks, miks nii laialt reklaamitud "kirjanduslik parlament" teoks ei saanud: kõik ei sobinud ühise mütsi alla. Ilmselt püüdsid tooni anda nooremad ja aktiivsemad tegelased, kes lüürikutena mõnendil ka potentsiaalselt viljakamad olid. Nemad saidki uue rühmituse tuumaks, vanema põlve kirjanikud aga, kelle loomingu aluseks oli enamasti traditsiooniliselt realistlik meetod, kaugenesid uusromantismi viljelevast rühmitusest, jäädes skeptiliste ja sageli väga kriitiliste vaatlejatena jälgima noorte eneseteostust.

On põhjust meenutada, et sotsiaalsete olude teisenemisega kaasnes meie kriitiliste realistide esteetilisest vaatestikus omapärane kriis, mistõttu kunstilisi suurteoseid nende sulest sel perioodil vahetu kaasaja peegeldusena ei ilmunud. Konkreetsele tegelikkusele joondumine, mis oli meie realistide loomingu aluseks, ja vähene ideeline selgus ei võimaldanud neil sel ajal ülikiresti lahtirulluvate sündmuste keerises asuda küllalt ülevaatlikule positsioonile, kajastamaks kõike uut, mis ühiskonnas avaldus. Noortele uusromantikutele see aga takistuseks polnud, kuivõrd nende põhimõtted ei nõudnudki tegelikkuse objektiivset kunstilist analüüsi ja iga üksiknähtuse sotsiaalse tingituse jälgimist, vaid võimaldasid esineda kitsalt subjektiivsete ja paiguti otse esoteeriliste töödega.

Noorema kirjarahva omavaheline lähenemine toimus peamiselt ajakirjandusliku töö pinnal ja "Tallinna Teataja" kujul.

neski esialgseks keskuseks, mille ümber grupeerus tulevane "Siuru" rühmitus. Kohalikku reportaazi toimetas selles lehes August Gailit, aprillis 1917 liitus toimetusega Henrik Visnapuu, kaastööd tegid Marie Under ja Artur Adson. Viimase korteris (Tallinn Pikk tänav 34 korter 7) kujunes välja omapärane kirjanduslik salong, nagu neid teati olevat teistel rahvastel. Loeti ja arutati kirjandust, sirviti kultuurielu nappe päevasündmusi, tutvuti ka vastastikku üksteise loominguga. Just see küllaltki tihe läbikäimine võimaldas rühmitusel välja tulla üsna ühelaadilise avakordiga. Peale nelja eelnimetatu jäid "Siuru" põhikoosseisu veel Friedebert Tuglas ja Johannes Semper, väljastpoolt toetasid aga ilukirjanduslike palade või heakskiitvate arvustustega veel August Alle, Johannes Barbarus, Albert Kivikas, Richard Roht ja mõned teised värskelt kirjandusse astunud jõud.

Tuleb välja, et valdav osa siurulastest astus sel ajal alles oma esimesi tõhusamaid samme loomingu publitseerimisel, kuigi mitmelgi oli seljataga kümnekond aastat katsetusi. Erandiks oli muidugi F. Tuglas, mitme tuntud raamatu autor, kuid temagi ei suutnud kummutada lugeva publiku ettekujutust "Siurust" kui verinoorte algajate koondisest. Andis ju "Siurule" eelkõige ilme tema luule.

Uhistööl oli edu: samal, 1917. aastal ilmus rühmituslaste sulest tervelt neli luuletuste esikkogu, mis leidsid suurt arvustuslikku vastukaja. Marie Underi "Sonetid", Johannes Semperi "Pierrot", Henrik Visnapuu "Amores" ja Artur Adsoni "Henge palango" polnud ju igas mõttes võrdvõimelised, kuid siiski üllatasid kriitikat oma tervikliku ja hästi väljapeetud poeetilise palgega. Kui aga võtame veel arvesse, et rühmitus andis välja ka kolm albumit - "Siuru" I (1917), "Siuru" II (1918) ja "Siuru" III (1919) ning tema tugev mõju ilmes ka ajakirjades "Ilo" ning "Odamees", sünnitades palju poolt- ja vastuvaidlusi, on ilmne, et aastate 1917 - 1919 luuleelu iseloomustuses on "Siurul" tööpooldest väga oluline koht.

3. Esimesed ühisüritused.

Uus rühmitus, mis oma luulelise nime "Siuru" eest võlgnes tänu F. Tuglasele, alustas tegevust pealetungiga kõigil rinnetel. Siia kuulusid nii kõmukas ja enesereklaamist õhkuv seltskondlik tegevus, kirjanduskriitiline poleemika kui ka lugeja paelumine oma tundevärske ja intensiivse uudisloominguga, mis kirjandusturul juhtpositsiooni haaras.

Silmapaistvat osa "Siuru" liikmeskonna laiemal tutvustamisel ja ka rühmituse väljaannetele kirjastamisvõimaluste hankimisel etendasid mitmed ringreisid ning kirjandusõhtud - sellised kirjanduse propageerimise vormid, mis sundisid autoreid publiku värbamisel ka tema maitseid tundma õppima. Tuleb mõnda, et võttes sageli kunsti mänguna, imetledes ennast ja pilklikult suhtudes "pööblisse", kaotati tösisemad kriteeriumid: moodi läks boheemlik poos, ei puudunud tõusiklikule maitsele vasturuttavad pisiskandaalid, demagoogiaga kunsti küsimustes püüti end teiste arvel tõsta. Nii kujunesidki loomingu peamisteks adressaatideks neil revolutsiooni- ja sõja-aastatel tõusik oma "teravate elamuste" näljas ning elu ees silmi sulgev pisiintelligent, mitte aga sotsiaalseis murranguis kaasalööv rahvas.

Juba 1917.a. hilissügisel korraldas vastne rühmitus oma esimesed ulatuslikumad esinemised avalikkuse ees, neile järgnesid mitmed kirjandusõhtud ka väljaspool Tallinna ja Tartut. Eesmärgiks oli aktiveerida lugejaid, võita turgu "Siuru" väljaannetele ka provintsis ja tagada sellega oma kindel ja ulatuslik lugejaskond eriti just kirjandushuviliste noorte ning nn. ostujõuliste kihtide seas.

Vana kalendri järgi 25. septembril 1917.a. peeti "Estonias" kirjandusõhtu, kus "naelaks" oli A. Adsoni murdeline "Proloog", omapärane esteetiline manifest, milles väljendusid rühmituse olemus ja arusaamad. Alustades rühmituse ja lugeva publiku vahekordade piiritlemisest, kinnitab autor:

Te küsüt, mis tä om nink midä tahap,
Kon mõtlep löüdü õige parra paiga,
Kost tuleman nink kohes temä lähäp!
Võip olla naarategi inne aiga -
Kes tiid, mis sääntsel tsirgol võetu nõvvuss.
Kas lindamine omgi tälle jõvvuss?

Me esiki ei tiidä vastust anda,
Ei tahaki. Mis jaoss küsümise'?
Niiviisi tsirgol paremb munne kanda.
Kui temäst kaugel sääntse' mõtlemise'!
Ta enge lennäku, tä enge loogu,
Täl olgu siivo, siivo, olgu hoogu!

Vaatamata järgnevaiski osades jätkuvale retoorikale ning enesekindlusele tundub selline programm üsna vaese ja naiivsena. Eneseväljendustarve, millele töös mitmel puhul apelleeritakse, ei seleta midagi. Otse võõristust tekitab aga juba selline mõttekäik:

Ei ole me jaoss ajamärke, mässo, sõta,
Ei muud, mis rahvas maha jätta'i täi,
Me jutulanga säält maalt üles võta,
Kon temä sõa aigo saisma jäi -
Om himo laulda tuust, mis süä löi -
"Siin saisisami nink tõistviisi ei vöi!"

Pole ime, et H. Raudsepp, andes ülevaate "Siuru" õhtust, kus "Proloog" esiettekandele tuli, märkis: "Siuru on mureta linnuke, kes hüppab oksalt oksale ja laulab, nagu ei oleks vahepeal midagi sündinud, ei väljaspool kirjanikku ei kirjanikus eneses. Peale armastuse ja kirgede mehe ja naise vahel ei ole midagi muud. / - - - / Siuru laulab soolot isepäinis, iseenele, väljaspool aega, ruumi ja ümbrust". Ja A. Adsoni ning rühmitusegi programm "olla kirjoten nink elon iks artisti" viitab liigsele poseerimisele, väljakutsuvale hoolimatusele ja mänglemisele välisega, mida rühmituses tõepoolest palju oli.

Estetismi jutlustamist oli kuhjaga mitmetes siurulaste avalikes esinemistes ja kirjutustes. Tõepoolest - tõtlik elujanu ja naudinguhimu ei olnud üksnes teoreetilised hüüdlauseid "Siuru" kilbil, vaid ka rühmituslaste igapäevases loominguš pahatihti avalduvad praktilised tendentsid. "Naudi hetke!" - see oli lööksõna, mille taha mahtus nii väikekodanlik solipsism ja egotsentrilisus, hirm homse päeva ees ja elustpõgenemine kui ka kogu revolutsiooniperioodile omane modernkirjanduse palavikuline klammerdumine sisult eilse külge.

Detsembris 1917 kindlustus rühmituse mõju seni hästi vanameelses "Postimehes" seoses sellega, et uutes oludes polnud "eduerakonna" liidreil enam võimalik jätkata vana kurssi, toimetaja J. Tõnisson pidas paremaks Soome ära sõita ja ajutiselt anti lehe veerud jooksva informatsiooni ning kultuurielu päevasündmuste käsutusse. Rõõbiti vanade "Postimehe" tegijatega nagu A. Jürgenstein töötas nüüd toimetuses noorematki rahvast - F. Tuglas, A. Gailit, R. Kangro-Pool. Viimaste eestvõttel hakkas "Postimees" omapäras "kunstirevolutsiooni" tegema, reklameerides "Siurut" ja publitseerides M. Underi, H. Visnapuu, R. Rohu ning mitme teise noorema kirjaniku uudisloomingut. Seni kõsterliku mentaliteediga silmapaistnud ajalehes leidis aset isegi selline kurioosum, et 1917.a. jõulunumber oli kõigi heakodanlike traditsioonide vastaselt oma sisult rõhutatult sensuaalne, võiks isegi öelda, erootiline.

Tagantjärele on R. Kangro-Pool ja mõned teisedki tahtnud "Siurus" näha kunsti revolutsioneerijat, toetudes tema mässutsevatele väljaastumistele seltskondliku moraalivarietõeluse vastu. Rühmituse aluseks olevat "vaimline revolutsioon vana kirikliku sugulise moraali vastu"! Üsna naiivne arutlus, kuid kindlasti on omajagu õigust näha siurulaste trotslikus patujutlustamises ja hedonismis teadlikku väljakutset iganenud tõekspidamistele ning võltsmoraalile. Teiselt poolt on siin suurel määral artistlikku poosi ja oskust

teha teatavate kihtide maitsele vastavat reklaami oma üritusele.

Ka "Estonias" 25. septembril 1917.a. asetleitud kirjandusõhtu koos varem väljakuulutatud loteriiga ei möödunud teadliku kõmutaotluseta. Kirjastamissummade hankimiseks kuulutati välja, et loosimisele tuleb terve rida ebatavalisi võite: üks tund randevuud F. Tuglase ja H. Visnapuga, M. Lepa pats, kirjanike käsikirju, näitlejanna E. Villmeri suudlus (asendati hiljem beseekoogiga), pudel konjakit, siga ja oinas (need osutusid šokolaadist tehtuiks) jms. Pole ime, et sõja päevil haljale oksale trüginud tõusiklus sellise odava reklaami peale kokku voolas boheemlaste tembutamisi pealt vaatama, nii et õhtu üldtulu ulatus 6000 rublani.

Eelöelduga seoses tulekski alla kriipsutada üht mõtet: "Siuru" tegutsemispäevist elama hakanud ja hilisemas kodanlikus kirjasõnas nii ontrasti korrutamist leidnud imetlev-irooniline suhtumine kirjanikusse kui mingisse veidrikusse, santlaagrisse, kelle kohta pole maksvad tavalise inimese töed, oli tegelikult esile kutsutud rühmituslaste eneste poolt. Samal ajal oli aga selle näilise muretuse ja tembutamise taga mõnigi kord külm kaalutus: enesereklaam köitis kodanliku publiku tähelepanu ja aitas võita lugejaid, kitsimaigulised üritused olid hädavajalikud, et saada summasid paberi ostmiseks ja raamatute trükkimiseks. Kirjandusturg oli maailmasõja päevil kokku kuivanud, uus soodne konjunktuur seisis ees, tuli ükskõik mis hinnaga leida teid oma tööde turulepaskamiseks.

4. Kirjastustegevus ja publikatsioonid.

Eelnevalt oli juba põhjust märkida, et neljal kuuest siurulasest ilmusid 1917.a. esikkogud. See põlnud juhuslik, edasi jätkus loominguine tegevus täie hooga. Toome tõestuseks vaid mõned andmed. 1917.a. mais formeerus "Siuru" rühmitus, samal aastal ilmusid "Siuru" I album ja eelmai-

nitud neli luuletuskogu , A. Gailiti novellikogu "Saatana karussell" ja F. Tuglase novellikogu "Saatus".

1918.a. ilmusid "Siuru" II album, M. Underi "Sinine puri" ja "Eelõitseng", H. Visnapuu "Jumalaga, Ene!", J. Semperi novellikogu "Hiina kett", F. Tuglase "Teekond Hispaania", A. Gailiti romaan "Muinasmaa", koguteos "Sõna".

1919.a. jõudsid lugejateni "Siuru" III album, A. Adsoni "Vana laterna" rühmitusega liitunud J. Barbaruse "Inimene ja sfinks", F. Tuglase esseed A. H. Tammsaarest ja M. Metsanurgast ning kogumik "Aja kaja", A. Gailiti novellikogu "Rändavad rüütlid" ja fõljetonidekogu "Klounid ja faunid" ning J. Semperi esseedekogu "Näekatted".

See loetelu, mis hõlmab vaid eri raamatuid, pole täielik, nimetada võiks veel teoste kordustrükke, esseesid, tõlkeid, loomulikult ei saa unustada ka väga viljakat esinemist perioodikas (eriti "Ilos" ja "Odamehes"). Selline hoogne kirjastustegevus polnud võimalik suurema omapoolse initsiatiivita, sest raamatukaupmehed ei usaldanud oma senistele kogemustele toetudes ja sõjaaegset majandusliku allakäiku silmas pidades kuigivõrd avansseerida summaksid noorte loomingusse. Neile tuli alles tõestada, et äsja tekkinud rühmituse produktsioon leiab nõudmist.

"Siurul" tuli raamatuturg vallutada. "Peaaegu ilma mingi tegevuskapitalita avaldas ta mõne kuu jooksul rea raamatuid ja müüs need peaaegu kõik haruldaselt ruttu läbi. Ja kui mõelda, et nende enamik olid luuletuskogud, mis varem leidsid üldse vaid suure hädaga kirjastajat ning mille väikesi trükke müüdi kümnekond aastat! Mõjus kaasa sensatsioon, mõjusid "Siuru" loengud, poleemika, mõjus see, et "Siuru" oli tabanud oma tooniga seltskonna meeleolu, kes oli väsinud ainult sõjateateist," meenutas F. Tuglas oma artiklis "Kriisid meie kirjanduses" ("Kriitika"VII).

Ühiselt oli kergem rajada teed suurde kirjandusse. Kuivõrd konkreetse esteetilise probleemistiku osas omavalhises läbikäimises kuigi asjalikult mõtteid ei vahetatud, vaid harjumuslikult kanti endal boheemkonna maski ja eriti

"Siuru" alguspäevil juubeldati iga oma rühmituskaaslase esinemise puhul, oli kollektiivsustunne tugev ja innustas looma. Silma tõrkab aga see, et väliste tingimuste muutudes ja seistes vajaduse ees selgitada oma vahekorra kaasajaga, "Siuru" näiline ühtsus mureneb, sõbrakriitikale järgneb isiklikuks minev rünnak.

Alustati üpris vähenõudlikult: rühmituslased ajasid pidevalt ise oma tööde trükkimise ja levitamise asju, samuti reklaamisid neid ja ülistasid arvustuses ka ise. A. Adsoni korter kujunes "Siuru" esimeseks kirjastuslaoks, kust raamatuid jaokaua müügivõrku toimetati. Seoses esimeste teoste hea levikuga saadi arvestatavat honorari ning veendi ka raamatukaupmehi "Siuru" nime lõdvuses. See andis hoogu rühmitusele, lisas enesekindlust ja veendumust valitud tee õigsuses. Kuulsus tõi aga kaasa seniste sidemete lõdvenemise.

1918.a. tekkis "Odamehe" kirjastus, mis peatselt omandas varem tegutsenud "Momendi" pisikirjastuse ja laskis seejärel ka "Siuru" kirjastuse. "Odamehe" eesotsas seisnud Carl Sarap keelitas siurulasi loobuma oma isetegevuslikust kirjastusest, pakkus oma teeneid ja soodsaid tingimusi loomingu avaldamiseks. Teisedki kirjastused (näiteks 1919.a. moodustunud "Varrak") ei jäänud maha siurulaste meelitamises oma poole. Nimi oli tehtud, avaldamisvõimalused tagatud - otsest vajadust grupiesinemisteks enam polnud. See oli aga üheks teguriks, mis soodustas süvenevat diferentseerumist.

5. "Siuru" kriis ja lagunemine.

Juba 1918.a. võib rühmituslaste esinemistes märgata mõningat ebakõlalisust, sisemist rahutust, mille inspireeris üldine õhkkond. Esialgu jääd põhiliselt ikka subjektiivse, intiimse käsitluse pinnale, sest see oli harjumuslik ja arvustusegi poolt heaks kiidetud. Kuid ei

1918. ega ammugi 1919. aasta polnud kohased 1917. aasta kahe revolutsiooni vaheliste meeleolude korrutamiseks senises laadis. Aeg ise dikteeris vajaduse asuda ümber hindama oma estetistlikku hoiakut ja mõjutas "Siurut" nii tema liikmete arusaamades toimuvate muutuste kui ka lugejaskonna huvide nihkumise kaudu. Juba 1917.a. kireval vanaaasta õhtul "Vanemuises" oli rühmitus terava pilke allä sattunud: M. Underile, A. Adsonile, J. Semperile ja H. Visnapuule läkitatud satiirinooled kõnelesid hoiatavalt võimalikust murrangust publiku suhtumises, tõsisem veel oli demokraatliku kriitika eitav hinnang siurulikule ilutsemisele. Ka rühmituses eneses ilmneb peagi sisemine käärimine.

Nägine, et rühmituslastel kadus peatselt pärast "Siuru" tekkimist otsene vajadus sellise kirjandusliku organisatsiooni järele. Oli juba võimalik ka omal jõul läbi lüüa. Varemgi avaldunud erinevused ühe või teise siurulase sümpaatiates ja antipaatiates paisusid nüüd teravateks konfliktideks ja kuivõrd polnud enam vajadust "Siurul" kunstlikult hinge sees hoida, püüti omavahelises poleemikas enesele suuremat kirjanduslikku profiiti lõigata, kõmukalt oma eriarvamusi kuulutades ja isiklikuks minevais rünnakutes seniseid kaasvõitlejaid maha tehes. Eriti paistis ses suhtes silma A. Gailit, kes H. Visnapuuga koopeerudes andiski eriti tajutava löögi "Siurule" kui rühmitusele seestpoolt.

Tagantjärele on A. Adson oma memuaarides püüdnud jätta muljet, nagu taandunuks tekkinud vastuolud rühmituslaste puhtisiklikele omadustele ja subjektiivsetele eriarvamustele. Tegelikult on sellegi konflikti taga üsna objektiivsed tegurid ja põhjenduse rühmituse "kodurahu" rikkumisele leiame just teisenenud oludes. Polnud ju siurulastelegi enam saladuseks, et senises laadis jätkata ei saanud, seda ei tahtnud enam lugeja ega tahtnud ka kirjanik, kes juba paratamatult tundis kaasaja, kodusõja ja

klassivõitluse üha tugevnevat jõudu. Kirjanik kujunes nii oma professionaalsete oskuste poolest kui ka mõtlejana, kodanikuna. Teda ei saanud enam rahuldada sulgumine kitsalt-isiklike elamuste ringi.

Ka kirjanduslikud huvid teisenevad. J. Semperi tähelepanu paelub üha rohkem Emile Verhaereni jõuline ning elulähedane looming, eriti aga Walt Whitman. Ta tõlgib neid autoreid, tutvustab neid esseedes, nad on tema olemusele, intellektuaalsele põhitüübile lähedasemad kui lüürilise ilutsemise inerts. J. Semperi teostesse tungivad üha selgemalt kaasaja meeleolud, nii et "Siuru" kolmandas albumis ilmunud luuletus "Julmal ajal" kõlab juba täielikult uue, järgnevail aastail võidule pääsenud suuna - ajaluule - näitena.

Teise kirjanikuna, kes rühmituse seest astus kaasaja nimel välja liiga subjektiivse ja kitsarinnalise loomingu laadi vastu, tuleb mainida F. Tuglast. Tema hinnangud kirjandusele ja selle ülesannetele kaasaegseis tingimustes olid küll kogu "Siuru" tegutsemise ajal mitmeti eluvõõramad ja "puhta kunsti" kontseptsioonidest mõjutatumad kui A. H. Tammsaarel, G. Suitsul või J. Semperil, kuid vägagi avarapilgulise kunstihindajana seisis ta kõrgemal momendi kitsastest kirjanduslikest käibetõdedest ning tunnetas siurulastest kõige paremini arenguperspektiive. Ajakirjas "Ilo" analüüsis ta mitmel puhul eesti kaasaegse sõnakunsti olukorda ja juhtis tähelepanu kriisinähtustele selles (nägemata küll, et see ummik ei haara kogu kirjandust, vaid üksnes väikekodanlikust subjektiivismist ja ühepäevameeleoludest nakatatud osa temast). "Eesti kirjandus elab praegu läbi suuremat kriisi kui kunagi varem. / - - - / Kirjanduslik kaos on nii suur, et me sest ülevaategi kaotame," kurtis ta artiklis "Ilo". Ja teisel: "On ka nii selge, et meie ilukirjandus on ajast seemendamatu, sigimatu ja saamatu. See on lilleaed, lõbumaja, surnuaed ja kaubakoda. Millest ta elab, mida ta näeb, mida ta kuuleb? Endiselt teeb ta anekdoote, elutar-

gutab, laulab naisest inglina ja lõbutüdrukuna, katsetab vormi kallal, futuristleb, ja käib ringi karkudel./- - /
Ei, Eesti kirjandusest ei kosta aja hääl, ta ei peegelda midagi pääle iseene, ta elab ja sureb iseendasse."

Mainimata ei saa jätta ka 1919. aastal "Siuruga" liitunud August Alle ja Johannes Barbaruse loomingulist teiseplaaniisust, võrreldes rühmituses seni valitsenud mentaliteediga. Ja nii näemegi, et "Siurus" hakkavad üha tugevamini puhuma uued ja elulähedased tuuled. J. Semper, F. Tuglas, A. Alle, J. Barbarus tundsid paratamatut vajadust reageerida tegelikkusele, lähendada looming lugejale, pidades silmas kaasaja pakilisemaid probleeme. Teiselt poolt August Gailit ja Henrik Visnapuu, tunnetades samuti senise suuna ummikussejõudmist, nägid väljapääsu joendumises ametliku, kodanliku vaimsuse tellimusele. Muidugi, primitiivset hurraapatriotismi viljeldi sel ajal vähe. Jakob Liivi, Friedrich Kuhlbari, Martin Lipu ja paari noorema sõnaseadja plakatlikud värsid ei teinud head ega halba ilma, kuid Henrik Visnapuu astus "Vaba Maa" sõjakirjasaatja ametit pidades üsna lähedale kodanlik-natsionalistlikule platvormile. Tema programmiline kõne "Vabastuse sõda ja looming" kuulutas üsna suureõnaliselt kroonuvaimulisi tõesid ja taunis senist apoliitilist loomingulaadi, millele H. Visnapuu ise oli tõhusat lõivu maksnud. A. Gailit "Päevalehe" sõjakirjasaatjana oli samuti uutest sihtjoontest vaimustatud ja propageeris veelgi ilmekamalt ning demagoogilisemalt natsionalismi.

Eriti palju kõmu tekitas A. Gailiti följeton "Sini-ses tualetis daam", mis algselt ilmus "Postimehe" joonealusena läbi kolme numbri 1919.a. sügisel. Saulusest oli üleöö Paulus saanud, alles toona M. Underit vaimustatud sõbrakriitikaga õnnistanud följetonist ei jätnud nüüd kivi kivi peale ei siurulikust mentaliteedist selle lillelisuse ja intiimsete meeleolutsemistega ega ka Artur Adsonist ja Marie Underist. Viimane rühmituse "printses-

sina", esimene tema "paažina" sümboliseerisid ju "Siuru" senist esteetilist programmi, nende naeruvääristamine pidi kujunema hauasambaks kogu senisele liikumisele, mõjuma kainestavalt ja programmivahetust ajendavalt.

A. Gailit tõi groteski kõverpeeglis esile M. Underi lüürilise kangelase tõelised ja kujutletavad nõrkused ning üheplaanilisuse, pidamata liigseks sõna otseses mõttes mõnitada ka "Sonettide" autori isikut. "Peaaegu igas sonetis ülistab ta oma keha, oma garderoobi, oma lõõmavate kirge. Ta demonstreerib oma naiselikke omadusi ning kriipsutab oma naiselikke iseäraldusi sajad korrad alla. Ta uhkustab oma sajaversta-pikkuste sukkadega ning tahab meid uskuma panna, et need ei lõpegi temal. Muidugi, seda ainult selleks, et sukkade pikkust oma silmaga lähemalt järele vaatama. Marie Under laulab batistist ja pitsivahust, väga hästi teades, et see on naise garderoobi juures sarnane imelik mööbel, mis mehe pää purju paneb. Ning kõik see on lihtne edevus ja koketerii, kaunis odav reklaam," heietas A. Gailit. Ja veidi alamal pidas ta vajalikuks veelgi robustsemalt väljendada oma uut suhtumist M. Underisse: "Ah sa taevane jumal! - täna õitseb jasmiin, homme õitseb jasmiin, nii kaksikümmend kaheksa aastat päevast päeva kõik suved ja talved läbi. Ning eile pakkusid end ja täna pakud end, aga homme tuled jälle juba esimese valgega ning demonstreerid oma liikmeid ja liikmekesi." Vastandanud Marie Underi intiimsetele meelisklustele Henrik Visnapuu uudisloomingu, leidis A. Gailit viimase igati huvitavama olevat ja jagas oma mõttekaaslasemale tunnustust valitsevale ajavaimule lähenemise eest.

Näeme kogu selles situatsioonis omajagu koomilistiki: följetonivõimaluste kasutamisel suurejoonelise, siiski aga vägagi väiklase ja ühekülgse kirjutuse tagant paistab silma kaunis kaalutlev hoiak, maailmavaateline printsip, mida aga harjumuslikult püüti rüütada ebamää-

rastesse vihjetesse ja näiliselt puhtisiklikult pinnalt võrsunud taunitavatesse, grotesksetesse kujunditesse. Sõnaselget uue mentaliteedi jutlustamist "boheemkonnas" ei kõlvanud äsjasel siuruvonnal ette võtta, kuivõrd niigi konjunktuuritsemine tähelepanu äratas ja võis renomeed rikkuda. Asjade tegelik olemus ei jäänud aga märkamata ja August Alle naelutas selle teeskleva hoiaku ning koos temaga ka orienteerumise kodanlikele käibetõdedele kinni mõned aastad hiljem ilmunud följetonis "August Gailit enne ja pärast surma".

Loomulikult ei jäänud A. Gailiti selline "Siuru" ko-durahu rikkumine vastukajata. Poleemika tema ja A. Adsoni vahel kestis veel ajakirjanduses hulk aega, kuid rühmitus kui tervik oli nüüd lõpliku hoobi saanud. Esimese hooga otsustasid M. Under ja A. Adson kui kõige rohkem kannatanud isikud "Siurust" välja astuda, kuivõrd aga A. Gailitile ja H. Visnapuule oli niigi selgunud senise koosseisuga ühistöötamise võimatus, astusid nad ise tagasi. Nende asemele koopteeriti "Siurusse" varemgi rühmituse väljaannetes esinenud A. Alle ja J. Barbarus..

A. Alle epigrammatikuvaim ja J. Barbaruse robustne, kuid sisemisest otsinglusest ja rahulolematusest õhkuv loomingulaad polnud küll kuigi sobivad siurulikkuse jätkamiseks. Aeg oli neid juba tugevasti mõjutanud. August Allele langeski osaks lõpuni naeruvääristada boheemlikku elustpõgenemist ja "Siurutki" oma allegoorilis-paroodilise lavastusega "Targad neitsid", mis draamateatris peetud õhtul maha mängiti. J. Barbarus otseselt vaidluse ei sekkunud, kuid tema kirjades sellest perioodist ilmneb täielik veendumus rühmituse perspektiivituses. Senistest "Siuru" välisautoritest lisas A. Kivikas veelgi teravust poleemikasse, avaldades brošüüri "Maha lüüriline šokolaad!", ka R. Roht tõmbas oma arvustustega selge vahejoone enese ja siurulikkuse vahele.

Kõigest öeldust ilmneb, et ei "Siuru" liikmete ega nendele kaasatundjate seas polnud kedagi, kes oleks

tundnud tarvidust rühmituse tegevust senises laadis ja senises koosseisus jätkata. Seega piisas ajavahemikust veidi üle kahe aasta, et kogu seda pompöösselt oma teed alustanud liikumist kompromiteerida nii lugejaskonna kui ka rühmituslaste eneste silmis. See oli paratamatus, aeg astus neist üle. Rühmitus pidi lagunema, et anda vabamad arenemisvõimalused temast osavõtjatele juba omaette, oma isikupära kujundamisel. Seega - "Siuru" oli üsna peatselt muutunud kitsendavaks raamiks temast osavõtjaile, protsessi seisukohalt oli ta täiesti perspektiivitu ja see kohustab meid tänapäeval rühmitusena "Siurut" palju madalamalt hindama kui tema üksikliikmete otsinguid ja leidmisi sellel perioodil.

6. "Siuru" luulepärandi kunstilisest olemusest.

Lüürilise kangelase subjektivismi ja egotsentrilise kõrval võis "Siuru" luulele muidki pahasid ette heita. Seda on (eriti koolikäsitlustes) ka kuhjaga tehtud. Väär on aga väita, et 1917.a. ilmunud esikkogud ei toonud midagi uut ja väärtuslikku meie poeesiasse. Tõepoolest, ideelises osas andsid need lüürikud (proosa oli vähempakkuv ja ei kandnud nii ühtset ilmet) oma ajale kindlasti napilt, kuid eesti poeesia üldiste saavutuste seas on nõudlikumalgi arvustajal põhjust märkida Marie Underi "Sonettide" nägelikke looduspilte ja emotsionaalset siirust, tunnustavalt esile tõsta Johannes Semperi ja Henrik Visnapuu debüütteoste kunstilist omapära. Oma kitsastest esteetilistest arusaamadest kasvati peatselt üle, süvenes vastutustunne lugeja ees ja tahe täiuslikumalt ning mitmekülgsemalt peegeldada elu, esimesi kogusid saatnud edu tiivustas aga edaspidistes otsingutes, andis kindlust ja usku oma poeedikutsumusse.

Siurulaste lüürilise loomingu põhiteemad - armastus ja loodus - seostuvad inimese elupraktikaga, asetades pea-

mise rõhu just meelte kaudu antule ja hüljates kiretult kirjeldava laadi, mida meie varasemas luules küllaga leida võis. Peegeldades subjektiivse elamuse kaudu, andes eelistuse lüürilisele eneseväljendusele, ei sulgunud need autorid mingisse akadeemilisse elevandiluuust torni, seismaks sealpool head ja kurja inimliku suhtes. Ilu eneses, ilu tunnetes, ilu looduses - need olid ja on luule põhilised teemad. Need iseenesest ei tee "Siuru" esinemisi ei dekadentlikeks, ega salonglikeks. Uusromantilisele tüübile vastavalt käsitleti neid teemasid väga subjektiivselt, seegi oli uus ja vähetut emotsionaalset mõju tagav. Jah, stilisatsioon, ülemäärane mänglemine erandliku ja vaid "ära-valitutele" omasega raskendab mõnelgi puhul esteetiliselt tajumist, asetades poeedi siirusegi küsimärgi alla. Kirjandusloolises plaanis on aga selline kujundi hüpertroopia isegi mõistetav: see oli eituseks senisele sordiinitatud laadile, kus armastusestki julgeti tavaliselt kõnelda häbelikult kõrvale vaadates, suure retoorikaga või siis ise kohmetut nalja heites oma tunnete üle. Tõsisem ja suurim etteheide, mida võib "Siuru" autoreile esitada, on see, et nad oma ahendatud loomingulaadiga piirdusid, suutmata leida avaramat käsitlust, kaasaega erutavaid probleeme loomingu inspireerijaina. Kuid see ongi sama kitsaskoht, mida siurulased peatselt ise tunnetama hakkasid ja mille ületamise nimel nad rühmitusest väljusid, et uusi teid otsida. Estetism ei pidanud vastu tegelikkuse kontrollile, kunsti leidmine eneses ja enese leidmine kunstis aga jäid, said aluseks meisterlikkuse jätkuvalle kasvule.

Lüürilise elamuse küllus ja täiuslikkus oli siurulaste töödes kutsutud korvama nende üsna tavakohast hirmu intellektualismi ja kunstialastest käibetõdedest kammitsetud vana kujundilisuse ees. Elamus ehedal kujul, elamus, mida ei piira rutiin ega väikekodanlik kõiketeadmine, sai peamiseks ihalusoobjektiks. Luulendati oma elamust, ilutseti elamuse ülikülluses ja imetleti oma lüürilise kangela-

se võimet joobuda kõigi meeleorganitega vastuvõetud loodusest või ebatavalisest armastustunnete palangust. Ses suhtes on eriti silmatorkav Marie Underi luule aastail 1917-1919.

Meeleolukas ja süvenevas juubelikirjutuses "Helke ja vastuhelke Marie Underi luulest" ("Looming" 1963, nr.3) on Erna Siirak nappide ridadega väga hästi esile toonud suure poetessi esimeste kogude väärtused, kõnelnud tema "värvehõiskavast, kõigi meeltega elule anduvast laadist", "noore luule värvilõomadest, õnnejoovastusest ja erootilisest julgusestki", milles autor õigustatult näeb protesti ümbritseva elu halli argipäevasuse vastu. Analoogi- lisi väga tunnustavaid seisukohavõtte kohtame igal sam- mul. Nad kriipsutavad alla peamise: ajast üle elavat loo- mingut oli Marie Underil palju, selle nautimist ei takis- ta poetessi loomingu- lise taotluse kitsus, temaatika ühe- ülbalisus. Tema suutis omas laadis anda seda, mis teiste- le käis üle jõu... Samas olid aga teised poeedid võimelise- mad oma isikupärale tuginedes avaramalt mõtestama kaasae- ga (eriti väljaspool rühmitust seisnud G. Suits).

"Noor-Eesti" poolt kultiveeritud kujundiline ja ri- kas keel põimus Marie Underi ja teistegi rühmituslaste varasemas lüürikas ajajärgu kirjandusliku nooruse huvide- le vastava impressionistliku kaemuslikkuse ja meelelisu- sega. Oleksid nagu langenud kõik ahendavad, konventsio- naalsed raamid minakangelase tunnete ümbert, autor avas meeled värskete ja värviküllasele looduses, joobus elu- rõõmust ja jagatud armastusest. Tõtluk elujanu sundis te- da täiel häälal kuulutama selliseidki intiimsusi, mis vii- sid hämmeldusse kirikliku mentaliteedi rüpes võrsunud va- nameelseid kirjanduseharrastajaid. Nende õrritamine kuu- lus otsekui hea tooni hulka "Siurus" ja andis asu uljas- päisele trotsile, mis mõnikord tõepoolest (Visnapuul, Bar- barusel) kippus kujunema eesmärgiks omaette.

Poetiline tehnika oli Marie Underil, Henrik Visna- puul ja Johannes Semperil "Siuru" alguspäevadest peale

kindlalt käes. Kui ka temaatikas nimetatud autorite vahele sel ajal eriti kaalukaid eraldusmärke pole võimalik asetada, on nad siiski igäuks oma isikupärase vaatenurga leidnud ja vastavalt rakendanud ka üsna diferentseeritud keelilisi vahendeid. Kõige tundelisemana Marie Under, kõige mõistuslikumana Johannes Semper ning kõige heitlikumana meeoleoludelt ja suhtumistelt vaheldusrikkamana Henrik Visnapuu - nii sammusid nad "Siuru" traditsiooniliste teemade käsitlemisel siiski oma radu, kujundasid oma poetilist "mina". Artur Adsoni vaesem ja sentimentaalsem ane ei võimaldanud tal teistega küll oluliselt sammu pidada, kuid temalgi võib leida mitu kodumurdelist mälestusluuletust, millel oma poetiline võlu ei puudu (ainult et "Siuruse" nad oma realistliku põhitüübi tõttu küll hästi mahtuda ei taha). Hiljem rühmitusega liitunud August Alle ja Johannes Barbaruse poetiline temperament kutsus seirama laiemaid radasid, "Siuru" oli neile liiga intiimne ja kitsas, nii et nendelt n.-ö. tüüpiliselt siurulikke luuletusi nimetamisväärselt ei leia, lüürilise eneseväljenduse tõrjub neil teisele plaanile aktiivsem tunnetamis-tahe, tugevam seos ajaga.

Mida siis mõista selle kurikuulsa siurulikkuse all? Eelnevalt oli juba juttu temaatika keskendumisest armastusele ja loodusele. Oli kõnet sellestki, et uusromantiline poeedikontseptsioon ajendas otsima eriti värvikat, kordumatut, ainulaadsetki. Poeti huvitas vähem ümbritsev maailm, rohkem - selle peegeldus tema tunnetes ja meeltes. Isiklik suhtumine, subjektiivse momendi rõhutamine kujunesid otse ainulaadseks, pretsedendituks senise eesti luule taustal. Siit tulenes ka arvustuse ebatavaliselt elav ning poleemiline vastukaja mitte üksnes uute luuletuskogude ilmumisele, vaid ka uute luuletajate kui mitte-igapäevaste isiksuste astumisele eesti lugejate ette.

Isegi liigtarvitamisest kulunud sõnad ja mõisted omandasid neil poetidel luuletuste kontekstis uue ela-

mussisu. "Sonettide", "Amorese", "Pierrot" ja teiste kogude võtmesõnade hulgas on terve rida selliseid (rõõm, õis, meri, süda, päike, kurbus, õnnelik jt.), mis vahetu "mina-sina" vahekorra tõttu ei mõju üldmõistetena, häirivate abstraktsioonidena (kuigi ka "õis" on sageli "õis üldse" ja "meri" tähistab pigem avarust, stiihiat kui tavalist merd), sest neid konkretiseerib kogu luuletust läbiv meeleolu. See, mida "Siuru" autor ei näe, ei eksisteeri tavaliselt tema jaoks. Kõik kaalukam piirdub tema lähema ümbrusega ja omandab oma koha elus vastavalt lüürilise kangelase meeleolule ja eneseteostusele. See tingib paratamatult teatava buduaarlikkuse eriti lembelauludes, kuid samal ajal lisab usutavust igale nimetatud detailile, sunnib seda lugeja kaasautorluse korras suurema enesestmõistetavusega vastu võtma.

Korduvalt on M. Underi "Sonettide" ja "Sinise purje" käsitlustes viidatud eriti intensiivsetele visuaalsetele piltidele kui ühele kõige arvestatavamale võttele poetesi kujundiloomingus. Samal ajal on aga ilmne, et kuivõrd kirjaniku looduslaulud loomingu algul suures osas lähtuvad aia ja mereranna poeetilistest kirjeldustest, on neis visuaalseteski piltides oma kinnismotiivid. M. Underi looduslüürika botaaniline külg toob eriti selgesti ilmsiks erinevuse varasemast loodusluulest: nimetustegi osas juba on valitsevaks kunstlikult kultiveeritu või võõrapäraselt kõlav, mitteigapäevane. Kressid, tüüman, daaliad, roosid, floksid, reseedad, levkoid ja isegi heliotroobid (konkreetselt lille tähenduses) lämmatavad muu taimkatte. Siin on midagi stilisatsioonist, peenutsemisestki, mida eriti hakkame tajuma, kui vaatleme lähemalt võrdluspilte. Lähemat, tunnetamat kõrnutatakse millegi kaugema või kunstlikumaga, andmaks talle suuremat poeetilist sära (sõstrad kui viinamarjad, päike kui verev roosikimp, kael pimestab kui kallise ehe, käded kui roosipärg, pilved kui lehvivad loorid, õunapuud kui roosast siidist päevavari, tulbid kui jõulukuünlad,

raamaturiilul kui suletud fontään jne.). Näeme, et siurulik mania comparationis ulatub siin loodusegi kõrvutamise ja korrigeerimiseni "tsivilisatsiooni hüvedega". See on tüüpiliselt linlaslik looming, nagu voolu kirjutamata seadused nõudsid. Ei tarvitse vastu vaielda niisuguse laadi originaalsusele meie luules, ei isegi tema suurtele võimalustele, kuid ei saa jätta märkimata ka ilmsed estetistlikku naudingut taoliste piltide ja võrdluste loomisel. Paiguti (M. Underil küll vähem kui J. Semperil) on stilisatsioon nii tugev, et jääb vaid artistlik tehnika, kuid kaob elamussisu.

On veel terve rida poetilise tehnika elemente, mis kinnitavad veendumust, et "Siuru" lüürikutele oli väljaspool luuletajat eksisteeriva peegeldamine palju vähem huvitav kui oma "mina" erakordse tajumisvõime demonstreerimine. Olgu see siis värvide stiliseerimine, akustilised kujundid või teadlik kunstliku kontrasti taotlus - näiteid leiame kõigilt siurulastelt. Samal ajal on võimalik täheldada, et isegi vaadeldava lühikese ajavahemiku vältel teeb poetide vormikasutus läbi oma arengu. Olgu näiteks jälle Marie Underi looming, kuid seekord meetrumi seisukohalt. "Sonettide" 700 värsireast on kõik 700 jambilise meetrumiga, "Eelõitsengus" on 741 värsist 356 jambilist, 12 trohheilist, 39 daktülilist ja 67 aktsentueerivat, "Sinises purjes" on 593 värsist jambilisi vaid 383, trohheilisi 56, daktülilisi 44, aktsentueerivaid aga juba 110, mis tõestab vabama, dünaamilisema rütmiliikumise kasvu. Kui aga meetrilise skeemi kõrval silmas pidada rütmi, skeemi sõnastuslikku täitmist, võib M. Underi esimeste kogude põhjal väita: võrreldes enamiku eelkäijatega on M. Under palju sisuteadlikum. Ligi kolmandikus silprõhulises süsteemis loodud luuletustest rakendab ta rütmimodulatsiooni, et siisu paremini esile tuua, mitte lasta meetrilisel skeemil nii automatiseeruda, et see äitavalt mõjuma hakkab. Ei olnud enam kunst kirjutada siledaid värsse, kus tühje täite-

sõnu ei esine, vaid tuli mõelda ka sellele, et intonatsiooniliseltki värss ei kuluks, et säiliks sisemine pinge ja värskus. Varemgi on osutatud sellele, et rütminovatorlus oli kõige muu kõrval "Siuru" põlvkonna arvestatavamaks panuseks eesti luule arengusse, siin jääb vaid öeldut korrata ja osutada M. Underist toodud näite kõrval ka J. Semperi saavutustele selles osas.

Muide, kui kõnelda individuaalsetest erijoontest "Siurus", pakub J. Semper sellekski tänuväärset materjali. Kõigepealt oli ta kõige noorestilikum oma huvisuundadelt ja vaimulaadilt, ka on tema "Pierrot" motiividelt, kujundi tehnikalt ning sõnavaraltki lähedasem pigem G. Suitsule ja V. Ridalale kui M. Underile ja H. Visnapuule. Intellektuaalne hoiak oli J. Semperil tugevam kui ühelgi rühmakaaslasel, paiguti on see isegi takistuseks "Siuru" ühe põhiteema - armastuse - luulendamisel. Abstraheerudes kujutatavast itaalia commedia dell'arte kangelaste Pierrot', Colombina ja Arlekiini abil, kasutades teelsigi literatuurseid võtteid, et mitte liiga vahetult oma isiklikke elamusi väljendada, mõjus ta küll mõtte-rikkamalt kui teised, kuid tundeid oli ka sedavõrd vähem. Traditsioonilised "Siuru" teemad sobisid talle tunduvalt vähem kui mõtteluule, mille juurde ta õige peatselt välja jõudis. Tema luuletajapalgele oli rühmituse tegutsemise ajal iseloomulik pigem filoloogiline ja kunstiteadlasele omane eksperimenteerimine väljendusvahenditega kui vahetu meeleolukus ja sensuaalsus.

Siurulaste kujundit iseloomustab suur sünesteetilisus. Mitmete meeleorganite poolt antu koondub neil sage li ühtseks emotsionaalseks tervikuks, kusjuures autorid teadlikult põimivad eriti rohkeid optilisi ja akustilisi elemente oma teksti. Graatsiline poos, värvikirev looduskangas või õrn tuulepaitus vahelduvad kaalutletult kontrastsete kire- ja afektistseenidega, korduvad motiivid (Semperil: uni ei tule, vaimusilme ees viirastuvad stiliseeritud looduspildid või kõlab kõrvus Sibeliuse muusika),

reaalsuse hajumine, ebamäärasuse ja üksioleku tunne viitavad osaliselt tagasi sümbolistlikule tehnikale. Näeme, et sellises laadis saavutati üsna kiiresti niisugune tase, mis tegi tarbetuks edasise väliseeskujude matkimise ja tekitas tühjusetunde: see põlnud ikkagi küllaldaselt oma, küllaldaselt isikupärane. Väljendusvõimaluste osas oli palju uut ära proovitud, paljuski täiustatud oma oskusi. Ei teinud raskusi uusromantiliste suundade poeetilist tehnikat kasutada, väljendamaks oma suhtumisi ja kajastamaks erinevaid meeleolusid. Ja kuivõrd oli tegemist võimekate lüürikutega, seisid nad selle lühiajalise, kuid intensiivse õpinguteaja lõppedes ülesande ees rakendada omandatud oskusi juba loovamalt, tegelikkuse avaramaks tunnetamiseks. Neile ei valmistanud mingeid raskusi lahti öelda senisest stiilist: järgneval ajaluule perioodil tõrjub ekspressionistlik kujundilisus impressionismi ja sümbolismi peaaegu jäägitult välja.

Seega võime "Siurus" saavutatut hinnata positiivselt õieti kahel põhjusel: esiteks avarus ja mitmekesisus meie armastus- ja loodusluule, teiseks aga olid selles rühmituses kaasa löönud poeedid otsingute, leidmiste ja vooluramide tunnetamise tulemusena suutnud ette valmistada väga soodsa pinna oma edasiseks kasvuks. See sai teoks ennekõike just seoses sisuliste väärtuste uuenemisega, astumisega kaasaja erutavamate probleemide juurde.

7. "Siuru" poolt ja vastu.

Üksikuid seiku "Siuru" kujunemisloost, samuti ka tema autorite loomingust võiks tuua veel palju juurde. Leppigem aga sellega, et pisiskandaalid, boheemlikud ettevõtmised ja suuresõnaline enesereklaam ei ole peamised selles rühmituses, kirjanduse ajaloo mõistmiseks piisab ehk öeldustki. Ka autorimonograafiad ulatuvad pealkirjas püstitatud teema alt välja, seda enam, et H. Visnapuust ja

J. Barbarusest tuleb pisut lähemalt juttu veel alamal. Eespool vaatlesime vaid rühmitust kui kujutletavat tervikut ja püüdsime piiritleda tema kohta meie sõnakunsti arenemises.

Jääb vaid resümeerida, et elulähedasemate autorite kriitika "Siurule" oli aastail 1917-1919 vaieldamatult õigustatud. A. H. Tammsaare ei olnudki kaugeltki ainuke, kes kriitilise realismi positsioonidelt heitis "Siurule" ette vastutustundetut mänglemist ja instinktide pillerkaari. Proletaarsed ja revolutsioonilised autorid olid oma maailmavaatelsele programmile toetudes samuti õigesti juhtinud tähelepanu sellele, et põgenedes kaasajast asus "Siuru" tegelikult teenima rahvale võõraid ideaale: olevik, revolutsioonid, Saksa okupatsioon ja kodusõda nõudsid sõnakunstilt ennekõike suurt sotsiaalset vastutustundet, rahvast erutavate küsimuste kunstilist lahendamist. Kõik see oli õigustatud, samuti nagu oli õigustatud hilisemgi "Siuru" ebaühiskondlikkuse taunimine meie trükisõnas. Ja ometi ei saa me lihtsa eitamise korras üle minna sellest vägagi intensiivsest liikumisest eesti kirjanduse ajaloos. Nagu nägime, oli temal ka oma positiivne osä etendada ja kui me toetume sellele, mida "Siuru" andis ja mitte sellele, mida ta andmata jättis, suhtume sellessegi rühmitusse õiglasemalt. Vaevalt on meil siis põhjust täpsustamistaheteta soostuda hinnanguga, mis aastaid on valitsenud koolikirjandusloos: "Revolutsiooni paa-tosest kantud kirjanduse vastaspoolusele asus kirjanduslik rühmitus "Siuru", mis asutati 1917.a. kevadel. /- - / Oma põhiolemuselt kajastas see rühmitus kodanluse perspektiivitus- ja kadumismeeleolusid. Rühmitusse kuulusid kirjanikud, asudes subjektivistliku idealismi positsioonidel, eitasid reaalse tegelikkuse peegeldamise vajadust ja võimalust ning suhtusid eitavalt ühiskondliku võitluse vajadusse. Nende luuletused ja fantastilised novellid kuuluvad põhiliselt niisugusesse kodanlik-dekadentlikku suunda, kus domineerib kitsalt isiklike elamuste

edasiandmine, mis jõuab tihtipeale pornograafiani, toimub sisu ja vormi ühtsuse lõhkumine sisu kahjuks, mis areneb välja vägivaldselt lühendatud lausete ja mõttetute üksik-sõnadeni." (Sõrendused minult.-H.P.) Sellega ongi ammendatud rühmitusele antud hinnang, lisatud on veel vaid paar tsitaati. Loomulikult pole kooliõpik kirjanduse ammendava analüüsi sobivaimaks kohaks, kuid usutavasti peaksid vähemalt põhitendentsid selles olema õigesti ja kõigis olemuslikult tähtsaimates joontes selgesti väljendatud. Äratoodud tsitaadis jääb mitmekordsele piiramisele vaatamata kõlama tees: ei midagi head! Ja just see tees kutsubki vastu vaidlema, nõuab korrigeerimist.

"AJALUULE" POEETIKAST, AJAST JA LUULEST

Iseenesest pole ju mõiste "ajaluule" kirjandusteoreetilises plaanis päris laitmatu, kuid tema taga seisavad aastakümnetepikkused traditsioonid ja kindel koht ka eesti nõukogude kirjandusteaduses. Oma tähenduseltki on ta hästi kohane väljendama kahekümnendate aastate alguse eesti poesia ühe suuna põhilist eripära, nii et pole kuigi otstarbekas hakata seda juba tuntud terminit teisiti ja pikemalt ümber ütleva. Kas jutumärkides või ilma - kaksipidi mõistmist siin vist ei teki.

Uusimates uurimustes käesoleva sajandi eesti kirjanduse käekäigu kohta on mõnigi kord põgusalt peatunud ka ajalaulude perioodil ja iseloomustatud üksikuid siia kuuluvaid teoseid. Valgustamist on leidnud A. Alle, J. Barbaruse, J. Kärneri, J. Semperi, G. Suitsu, M. Underi, H. Visnapuu ja mõnede teiste poeetide loomingulugu. Nende luuleteoste ideestik, temaatikas kui ka kujundlikus struktuuris on täheldatud ligikaudu 1919.a. alates huvitavaid ühisjooni, mis viitavad lähedastele metodoloogilistele alus-

tele. Eriti iseloomustavana märgitakse siinjuures sotsiaalse probleemistiku avardumist ning esiplaanile tõusmist, samuti ka - ühel autoril vähem, teisel rohkem - ekspresionistliku käsitluslaadi määravaks kujunemist.

Juba kolmkümmend aastat tagasi tegi J. Kärner oma raamatus "Lehed tuulde" mõneti empiirilise, kuid samal ajal küllaltki kaugelmineva katse põhjendada sellise loomingu juurdumist ja jälgida teoreetilisestki aspektist tema avaldusvorme. Edaspidi on üksikautorite monograafilise vaatlus täiendanud veelgi tähelepanekuid ajalaulude poeetika ja sotsiaalse programmi kohta. Ometi tundub, et olemasolev materjal peaks võimaldama rohkem üldistada ja jälgida meie ajalule seaduspärasusi laiemalt, teistegi rahvaste vastavate kirjanduslike traditsioonidega võrdlevalt.

Asudes järgnevalt mõnede piirjoonte tõmbamisele, tuleb eelkõige lühidalt meenutada vaadeldava ajajärgu ühiskondlik-poliitilist ja kultuuriloolist tausta, sest vaevalt küll on selleta mõistetav lühikese ajavahemiku (ligikaudu 1919-1923) vältel eesti poeesias nii ulatuslikult maad võtnud uus liikumine. N. Andresen, E. Sögel ja mõned teisedki uurijad on viidanud asjaolule, et seoses klassivõitluse teravnemise ja rahva revolutsioonilise teadlikkuse kasvuga tungisid kahekümnendate aastate algul radikaalsed, ajakriitilised noodid ka väikekodanlike kirjanike loomingulistesse esinemistesse. Oktoobrirevolutsioonile järgnenud aastatel ei piirdunud kodanlusevastane võitlus kirjanduses kaugeltki üksnes revolutsiooniliste ja proletaarsete autorite loominguga (kuigi siin oli tegemist kõige klassiteadlikuma ja järjekindlama opositsiooniga), vaid oma panuse andis ka kaalukas osa pahempoolsest väikekodanlikust intelligentsist, sealjuures mõnigi kord oma stiihilises protestis üsna kaugele minnes. Neil autoreil olid vaieldamatult head kirjanduslikud vilumused, nad olid tuntud lugejate seas ja püüdsid siiralt mõista kaasajal toimuvat, silmi sulgemata rahvast eruta-

vate sõja ja humanismi probleemide ees. Seetõttu leidsid ka nende teosed kaunis laia leviku eriti noorema lugejaskonna seas ja seda veel aastaid hiljemgi. Tundub, et me oleme siiani mõnevõrra alahinnanud ajalule mõju lugejale, samuti nagu tema osa erinevate poetide demokraatlike veendumuste kujunemisloos. Siit ka vajadus need küsimused veel kord sõelumisele võtta.

Kui "Siuru" kaasajaga üpris nõrgalt seostatud ja paiguti "puhtale kunstile" pretendeeriv looming elas 1919.a. paiku läbi sügava languse ja rühmitus lagunes, hoolimata arvustuse üldjoontes küllaltki soosivast suhtumisest noorte luulesse, oli see omamoodi paratamatu ajamärk. Oma kohta kunstis fikseerivast ühisesinemisest alates kuni rühmituse viimaste hingetõmmeteni püsisid siurulased esteetiliselt aegunud positsioonidel. Muidugi - eesti kirjandusele suutsid nad intiimluule vallas tõepoolest veel paljugi uut ütelda, kuid nende esinemissfäär oli sedavõrd kitsas ja nii teiste rahvaste loomingulisest praktikast kui ka eesti kunstile esitatavaist ajanõuetest sisuliselt maha jäänud, et püsivamat kohta ka kahekümnendail aastail "Siuru" rühmitus endale enam reserveerida ei saanud.

Mitmed lüürikud kuulutasid juba "Siuru" tegevusajal kadu senistele esteetilistele printsiipidele, mis neid olid hoidnud igipõliste "luuleliste" teemade ja kunstiliste võtete ringis, ning otsisid sobivaimat väljendust oma uute tõdede otsingule.

Ei laula ma enam
ajast ilusast, õitsvaist kevade ilmadest,
ei päikese helgist üle lehkavi väljade,
ei naise naerust, armastusest, sinisilmadest
laula ma enam.

On laulda kenam
ajast tumedast, kadunuist õitseva ilma seest
all sõjatraavli kapjade, taudide, nälgade,

ja kehist tardunuist ja aukuvajund silmadest
on laulda kenam.

Ei laula ma enam
enda, üksiku kannatust-toovatest ihadest,
ei päevist, mis veedetud haigena sängides,
ei hinge valust, lahkumisest võõrast, lihasest
laula ma enam.

On laulda kenam
rahvahulkade alati täitmata ihadest
ja miljoneist nendest, kes on pillata mängides
ja aja saades täis kord puhkevatest vihadest
on laulda kenam.

Selles 1918. aastaga dateeritud luuletuses esitas Jaan Kärner juba uue, ajakohasema programmi. Järgmisel, 1919. aastal süvendas seda veelgi J. Semper oma luuletusega "Julmal ajal". G. Suits, kes juba Esimese maailmasõja ajal oli oma poeeditöös seisnud üsna elulähedastel positsioonidel ning ei kaotanud kontakti kaasaja eluga hilisemateski luuletustes, samuti ka J. Barbarus, kes rindearstina peagi üle kasvas esialgsetest estetistlikest harrastustest, tunnetasid samuti vajadust oma poeetilise sõnaga kaasa lüüa ühiskondlikes võitlustes. Senniste väärtuste ümberhindamist leiame teistelgi lüürikutel, kes veel hiljuti olid maksnud lõivu väikekodaanliku kunsti kirjutamata seadustele, hoidudes poliitilisest poeesiast.

Avalikkuse ette jõuab peatselt terve sari ajaluule kogusid. A. Alle "Carmina barbata" (1921), J. Barbaruse "Katastroofid" (1920) ja "Vahekorrad" (1922). J. Kärneri "Aja laulud" (1921), J. Semperi "Maa ja mereveersed rütmid" (1922), G. Suitsu "Kõik on kokku unenägu" (1922), M. Underi "Verivalla" (1920), H. Visnapuu "Talihari" (1920) ja mõnedki teised luuleraamatud ütlesid uue kaaluka sõna eesti kirjanduses.

Kõiki neid kogusid ühendasid kaasaja vastuolude nägemine, sõja mõttetuse ja ebainimlikkuse hukkamõist, humanismi ja vaimsuse jutlustamine, terav pilge sõja ajal ja järel esilekerkinud tõusikute, uusrikaste aadressil, üleskutsed inimkonna eetilisele übersunnile. Muidugi pole kõigi eriilmeliste laulikute looming oma sotsiaalselt ideestikult täiesti samaväärne, poliitilised ideaalid, kui-võrd selgelt nad üldse avaldusid, viitavad samuti vajadusele diferentseerida lähemalt üksikuid kogusid. Näiteks on H. Visnapuu "Taliharjas" antimilitarismi ja abstraktse humanismi kuulutamise kõrval tehtud järeleandmisi kodanlikule natsionalismile, seevastu aga näiteks J. Kärneri "Aja laulud" kõnelevad selgemalt kui ühegi teise sellesse liikumisse kuulunud poeedi tööd proletariaadi revolutsioonilisest võitlusest. Ajalaulikutel enamasti puudus kaugemaleulatav positiivne poliitiline programm, nende töid iseloomustab põhiliselt revolutsioonilise tee mittetunnustamine, püüe pääseda poliitilisest ja moraalsest ummikust moraliseerimisega, kutsetega inimese sisemisele enesetäiustamisele, protestiva intelligentsi eelistamine võitlevale proletariaadile.

Inimsus, rahu, demokraatia, moraal üldse, nagu seda kuulutasid ajalaulikud, osutasid liig abstraktseteks, ebamäärasteks ja lõpuni mõtlemata mõisteteks, nii et ajajärgul, mil käis tegelik võitlus ühiskonna revolutsioonilise ümberkorraldamise eest, jäi see suund kirjanduses olulisel määral piiratult intelligentlikuks. Tema tugevamaks küljeks oli aga siiski kodanliku ühiskonna drastilisemate ebakohtade terav, vihkav kriitika, positiivse programmi leidmist takistasid väikekodanlikud arusaamad üksikisiku osast ühiskonnas, kunsti funktsioonist elus ja muidugi ka üsna juurdunud hirm revolutsioonilise tee ees. Kõlama jääb kogu nende kriitika kõrval teatav reformisminoot.

Peatumata siinkohal pikemalt ajaluule kui vägagi mitmepalgelise nähtuse esteetilisel programmil, vaadelgem

mõneti detailsemalt tema ühe külje - ekspressionistliku laadi avaldumist vastavate autorite loomingulises praktikas.

Kirjanduslugu on tähendanud mitmete rahvaste sõnakun-
tis XX sajandi esimestel kümnenditel üsna sihipärast liikumist impressionismilt ekspressionismile. See pole nii üksnes voolulooliselt, vaid ilmne on niisugune arengutendents just kujutamislaiidi eripära detailsemal vaatlemisel. Kui palju n.-ö. puhtakujulist impressionismi või ekspressionismi selle Lääne-Euroopas levinumal kujul meie kirjanduses esinenud on, polegi nii määrav. Olulisem on see, et eriti eesti lüürikas on mõlema suuna vahetud mõjutused valitseva kriitilise realismi sees ja kõrval selgesti tajutavad. Samuti on lugu ka proosaga. Teoste kujundlikus struktuuris, autori esteetilises ideaalis, tema huvis teatava kindlapiirilise probleemistiku ja käsitluslaidi vastu avalduvad need mõjutused üsna ulatuslikult. Valdavas osas pole siin tegemist mingi sihiteadliku ja halvustava eemaldumisega realistlikust kujutamispriintsipist, vaid otsingutega adekvaatsema kunstilise väljenduse järele. Et käesoleva sajandi eesti kriitiline realism kvalitatiivselt mitmekesistub ja avardubki, võrreldes läinud sajandi ja sajandivahetuse omaga, seisab väljaspool kahtlust. Mitmete teiste seda arengut kujundanud tegurite kõrval tuleb mainida ka impressionismi või ekspressionismi teatavat harrastust meie nimekamate kirjanike poolt (Tammsaare, Metsanurk, Käerner, Raudsepp jmt.), paremate kogemuste omaksvõtmist ja edasiarendamist, ahendava ja üheplaanilise ületamist oma loomingulises praktikas. Eriti oluline oli see just kunstilise kujundi avardamisele ja mitmekesistumisele. Kirjanduses hakati sõna, rütmi ja üldist kujundlikku struktuuri uudsemalt rakendama, sihiteadlikumalt allutama autori püüdele tegelikkust peegeldada selle vastuolulisuses ja dünaamikas, karakterite psühholoogilises kordumatuses ja keerukuses.

Huvi ekspressionistliku kunsti vastu oli Eestis kahekümne aastate algul vägagi suur. Oma osa etendas siinjuures tihenendud kontakt Saksamaa vaimse eluga, samuti ka asjaolu, et eriti ekspressionistlikus tõlkelüürikas leidis palju sellist, mis ilutseva uusromantismi leviku päevil oli kirjanduses tagaplaanile surutud ja ometi vastas sõja- ja revolutsiooniaastail tuhandete lugejate huvile - kaasaegne temaatika, kriitiline suhtumine senisesse elukorraldusse, rahu ja humanismi ideed, tõsine suhtumine kunsti ülesandesse ja vastutus ühiskonna ees.

Ekspressionism Saksamaal oli vägagi vastuoluline nähtus ja ka tema mõjusid Eestis ei saa hinnata jäägitu eitamise või jaatamisega. N. Pavlova on oma kriitilises käsitluses "Ekspressionism ja realism" (ajakirjas "Вопросы Литературы" 1961, nr. 5) andnud hinnatava selgusega iseloomustuse sellele liikumisele. Ja pole ime, et ekspressionismi probleem kerkib eriti saksa kirjanduse uurimisel väga akuutsena päevakorda: B. Brecht, J. R. Becher, H. Mann, A. Zweig, L. Feuchtwanger, B. Kellermann, E. Toller, G. Kaiser ja rida teisi suuri sõnameistreid olid ühel või teisel viisil seotud ekspressionismiga. Kapitalistliku ühiskonna vastuolude grotesksel kujutamisel ja revolutsioonilise vabastusliikumise pooldamisel pöördusid need kirjanikud Esimese maailmasõja ajal ja järgnenud revolutsiooniaastail sageli ekspressionistliku käsitluslaadi poole. Meil eesti kirjanduses on ekspressionistliku stiili ulatuslikum kasutuselevõttmine väieldamatult seotud saksa kirjanduse vastavate eeskujudega.

Ekspressionismi alguseks saksa kirjanduses on mitmed uurijad (H. Schwerte, W. H. Sokel jt.) lugenud 1910. aastat. Eesti kirjandusse ulatus ta aga põhiliselt alles kümnekond aastat hiljem, võites endale n.-ö. päevapealt ka tunnustuse. H. Raudsepp, J. Semper, R. Kangro-Pool ja mitmed teised publitsistid propageerivad sel ajal saksa ekspressionistide loomingulisi saavutusi ja teoreetilisi vaateid, M. Under aval-

dab 1920.a. tõlgeteraamatu "Valik saksa uuestast lüürikast", milles leidub J. R. Becheri, F. Werfeli, W. Hasencleveri ja teiste luuletajate ekspressionistlikke tõid, ekspressionism tungis ka teistesse kunstialadesse.

On selge, et just imperialismiperioodi sotsiaalsed vastuolud kujunesid toitepinnaseks ekspressionismile, kusjuures mitte proletaarsed, vaid pahempoolsed väikekodanlikud ringkonnad said tema kandjaks. Siit kasvab välja ka asjaolu, et enesessesulgumine, kibedus, fin-de-siècle'i meeleolud, raskemeelsus, vaimse opositsiooni eelistamine tegelikule võitlusele avalduvad ekspressionistlikus kirjanduses igal sammul.

Saksa Demokraatliku Vabariigi kunstiteadlane H. Lüdecke on iseloomustanud ekspressionismi pseudorevolutsioonilise nähtusena: pärast Saksa nurjunud novembrirevolutsiooni taotles reformistlik väikekodanlus kunstis sama mis eluski - revolutsiooni aseainet, "ersatsi". Muidugi kaasnes ekspressionistlike paljastustega kirjanduses arvukalt pseudorevolutsioonilisi hüüdlauseid ja revolutsioonilise liikumise languse perioodil tõepoolest leidis ekspressionistide hulgas mõni renegaatki, kuid ei tohi unustada, et liikumine ise oli tunduvalt vanem ja oma tõuperioodil teenis ta objektiivselt progressi ning aitas kaasa ka saksa proletaarse kirjanduse kujunemisele.

Vastukaaluna mõneti passiivsele, meeleolutsevale ja ilutsevale impressionismile tõi ekspressionism kirjandusse hoo, vana kirgliku eitamise, tahte mõista tänast päeva. Samal ajal tunnistas ta mõttetuks reaalelu üksiknähtuste passiivse välistunnuste kujutamise, otsis nähtuste olemust, isegi abstraktsiooni, vormelit. Ta nõudis kunstnikult eelkõige mõttetööd, üldistusoskust. Sealjuures torkab aga väga eredalt silma lihtsustamise tendents, lapidaarne kontuuride ja struktuuri tähistamine ilma kunstikavatsuslikult rakendatud üksikdetailideta, primitiivsus ja utreerimine. Lugejat püütakse mõjutada mitte nii-

võrd iga üksikkujundi originaalsuse ja emotsionaalsusega kui just samatüübiliste raskete, drastiliste piltide kuhjamisega.

Ekspressionismi teoreetikud K. Edschmid, H. Bahr ja A. Stramm seletasid, et kui impressionism kuulutas tegelikkuse fataalset vääramatut üleolekut inimindiviidist, teigi viimase isegi mägukanniks saatuslikult mõjuvate välis-tegurite käes, siis ekspressionism asetab raskuspunkti inimesele endale, tema vaimule. Sellega kaasnes inimvaimu võimaluste idealistlik absolutiseerimine. Puht-esteetiliselt võttes on ekspressionism oluliselt viljatu. Ta tõrjub kunstiloomingu allika elust inimese pähe, oma deformeerimise ja lihtsustamisega tingib teoste elutuse. Oeldu ei välista aga ekspressionistliku kujutamisladi tähtsust autorite juures, kelle loomingus ümbritseva tegelikkuse mõjul leiab aset lähenemine kaasaja sotsiaalsele võitlusele, pinnatu empirismi hülgamine ja ideelis-kunstilise sünteesi otsimine.

T. Motõljova on käesoleva sajandi alguse kirjanduslikke liikumisi iseloomustades alla kriipsutanud, et kodanliku snobismi ja modernistliku veiderdamise kõrval oli ekspressionismis, kubismis ja sürrealismis mõnigi kord kätketud protest kapitalistliku elukorralduse vastu, samuti ka esteetiliste stampide hülgamine. Väljaspool kahtlust seisab, et eesti kirjanduse arenguloos etendas ekspressionism edasiviiwat osa. Tema kaudu astusid mitmed poeedid tegelikkuse probleemide juurde.

Revolutsioonilise võitluse ja ajaloolise arengu seaduspärasuste tunnetamine ei leia nende aastate kunstis aset kuigi kiiresti. Kui ühiskondlikus elus on uued tendentsid ja vahekorrad selgesti tajutavad, leiab loominguline intelligents oma positsiooni pahatihti alles pärast valurikkaid ekslemisi ja keerdkäike. Revolutsioonistaastail nägid mitmed kirjanikud ümbritsevas vaid kõikehaaravat hävingut, katastroofe, milles purunesid senised väärtused. Otsides toimuvat mõtet, pöörduti mitmesuguste idealistlike filosoofiliste õpe-

tuste juurde, kanti endas ja oma loomingus pessimismi ja solipsismi. Nietzsche, Bergson, Husserl, Scheler, isegi eksistentsialism moodsa vooluna leiavad vastukaja ekspressionistlikus kirjanduses Läänes, tungides siit juba lahjemal kujul ka eesti ajaluuksesse. Tuleb aga näha ka neid suhteliselt väheseid kodanliku maailma kirjanikke, kes oma ideelis-kunstilistes arusaamades suutsid ületada sellise piiratuse, jõudsid nendesamade katastroofide nägemise ja luulendamise kaudu uue, sotsiaalse humanismini, isegi kontakti leidmiseni poliitiliselt radikaalsete jõududega.

Selline sisuline vastuolulisus ekspressionistide arusaamades ja taotlustes, nende esteetilise ideaali selgumatus ja positiivse programmi poolikus tingivad omapärase kujundite süsteemi, mille seaduspärasused on üldjoontes hästi täheldatavad.

V. Belinski märkis, et, nagu mujalgi kunstis, see, mida lüürika käsitleb, ei taga veel teose ideelis-kunstilist õnnestumist, vaid määravaks on autori oskus elu näha, sellest aru saada ja lugejale oma arusaamased ning meeoleolusid edasi anda. Ekspressionistliku kirjanduse tähelepanu keskpunktis oli inimene, tema püüd mõtestada ümbritsevat. See "uus inimene" aga, keda ekspressionistlikud ajalaulikud Eestis reklameerisid, oli kujundatud (vaatamata mõnedele kaasaegsetele joontele) klassikaliste humanistlike ideaalide järgi, abstraktse humanismi vaimus.

Sellise lüürilise kangelase puhul pöördus ajalaulik kodanlikke sotsiaalseid suhteid demaskeerides allakriipsutatult drastiliste piltide poole, et lugejale iga hinna eest sisendada jälestust kõige iganenu vastu ja üles kutsuda teda juurdlema elu üle, end lahti raputama loidusest ja tardunud mõttesängidest.

Võib täheldada kujundite nelja põhitüüpi, mis selle ülesande teenistusse on rakendatud. Esiteks paistab silma subjektiiv-pateetiliste üleskutsete, retooriliste küsimuste ja hüüatuste rohkus. Otsese pöördumisega lugejate poo-

le püütakse teda veenda moraalseks puhastumiseks, ümber-
sünniks. Nii näiteks hüüab J. Barbarus kogus "Katast-
roofid":

Oo, vaata, inimene, eneselle silmi!

Kas tunned sa neid tinast pilke külmi?...

Vaat, vaat, see sina sääil, kes sõdib, tapab, poob,
kes venna veres käsil jõhkralt sööb ja joob,
see sina alatu!

("Epiloog")

Lüürilise pöördumise vormi kasutasid ulatuslikult tei-
sedki ajalaulikud, järsult eemaldudes senisest impressio-
nistlikust pildistikust suuresõnalise moraliseerimise val-
da.

Teise suure grupi mitmete ajalaulikute töödes moodus-
tavad mitmesugused fantastilised visioonid, kosmilised
pildid, mis allegooriliselt kuulutavad vana maailma hävin-
gut ja uute tõdede sündi. Näiteks võiks siin nimetada
J. Semperi luuletusi tsüklist "Ao kuman" (kogu "Maa ja
mereveersed rytmid"), J. Barbaruse "Analüütilist värssi"
(kogu "Vahekorrad"), samu tendentse kohtame mitmel teisel-
gi autoril. Omamoodi huvitav on see, kuidas kirjanikud
siin kasutavad mitmesuguseid looduspilte eriti just stii-
hia ja hävingu tähistamiseks. Loodusekirjeldust kui ees-
märki omaette ekspressionistlik luule tavaliselt ei tun-
ne, kuid pilt määratsevast merest, veretavast koidust või
sügisrajusest ööst assotsieerub ajaluules enamasti luule-
taja visioonidega, prohvetliku ettekuulutamisega või siis
fantastilise unenäoga, mis jätab rusuva, äreva tunde.

Kolmandaks traditsiooniliseks võtteks ajaluules on
õuduste, hävingu ja surma hüpertrofeeritud kujutamine.
Kui alata kasvõi luuletuste pealkirjadest, torkab see ko-
he silma: „Appihüüd“, „Surn“, „Surnute rongkäik“, „Mardus“, „Luu-
kambris“ (M. Under); „Mao rõngas“, „Laibaga“, „Kisa ööst“, „Ahas-
tused“, „Teetused“ (J. Semper); „Sapine kuu“, „Umsed kokkukõ-

lad', Rängast ringist', Hauakiri', Kõik on kokku unenägu" (G. Suits); „Rassel aol", „Äravannut aig", „Illus surm" (A. Adsoni "Roosikrants" 1919); „Õudse aja poees", „Kummale poole hauda", „Kahe ääretuse vahel", „Mis on me elu", „Ärge tapke inimest" (H. Visnapuu). Näiteid võiks jätkata, kuid veel ilmekam ja konkreetsem on vastava teema esinemus luuletustes enestes: nende kujundlikus struktuuris kohtame arvukalt äärmiselt drastilisi, võikaid pilte, pidevat tagasipöördumist kvalitatiivselt samaväärsete ja vaid kvantiteedi osas erinevate hävingu ja lootusetuse meeolelude juurde. Ühel poeedil on surma ja kannatuste motiive mõnevõrra vähem, teisel rohkem, kuid ekspressionistlikus ajaluules on neid üldiselt ikkagi äärmiselt palju, rohkem kui varasemas poeesias kunagi on olnud. Teatud statistika näitab, et sõnad suremine, surm, surnu, koolja, laip, matus, raibe, haud, tapma, pooma, veri, tulekahi, nälg, varemed, kerjus, samuti ka nende mitmed sünonüümid moodustavad kõige sagedemini esineva osa ajalaulikute sõnavaras. Kärneril, Underil, Barbarusel, Semperil ja Visnapuul on surm (surema) koos sünonüümidega esindatud rohkem kui üks kord iga ajalaulu kohta, teisedki eelloetletud sõnad esinevad ebataavaliselt sageli. Iseenesest ju see palju midagi ei ütleks, kuid siiski võimaldab kasutatavamate mõistete ja sõnade piiritlemine jälgida kirjaniiku huvideringi. Ajalaulikute puhul on meil vaieldamatult võimalik konstateerida, et abstraktsetena kasutatud mõistete (inimene, hing, aeg) kõrval on konkreetsetes surma ja hävingut tähistavad sõnad eelistatunamateks nende leksikonis.

Neljanda tüübina tuleb ajaluules märkida pilkav-grotesksete kujundite armastust. Mõnigi kord oli terve luuletus sellises stiilis. Spekulant, marodöör, vastutustundetu ühepäevainimene, toores jõuolilik, variser, minevikuülilistaja - kõik need negatiivsed tüübid on ekspressionistlikus luules satiirilise käsitluse objektideks: G. Suitsu

vahe pilge ("Vana Tühi") põimub meie ajaluuks J. Kärneri piitsutatavate värssidega ("Tõusik", "Marodöör"), A. Alle sapiste epigrammidega ("Riigikogu", "Välisministeerium", "Kolmainus Vestmann"), J. Semperi rõhutatult intellektuaalsete satiiriliste luuletustega ("Grotesk"), J. Barbaruse läro-epikasse kuuluvate, paiguti jõhkralt väljakutsuvate töödega ("Poeem vajadusest näkku syllata", "Usutunnistuslik poeem"). Pilge, vihkav väljanaermine on relvaks ajalaulikute käes, kes tahavad oma sõna jõul ühiskonda tervendada, kõike tagurlikku häbimärgistades kasvatada lugejas kriitilist suhtumist kaasaega.

Kujundite mainitud nelja põhitüübi kõrval paelub ajalule lugeja tähelepanu veel teatavate lemmikmotiivide esinemine, mis pole küll enam nii üldised, kuid siiski omavad küllaltki suurt erikaalu üksikute poetide loomingus. Peatugem neist mõnel olulisemal.

Kättemaksmise motiiv, kõigi kannatuste pinnalt stiihilise protesti ja purustava viha võrsumine, mis toob lõppkokkuvõttes kaasa rõhujate hävitamise - see on eriti ilmikas J. Kärneri töodes, kuid esineb ka J. Barbarusel ja vähesel määral teistelgi. Juba kogus "Tähtede varjud" (luuletus "Ühe naise laul") kinnitab J. Kärneri lüüriline kangelane:

Elu ei halasta. Meie ka mitte.
Teeme kõik puruks, tasume kätte
neile, kes meilt meie rahu viinud,
neile, kes kodu meilt riisunud korra.

- - -

Elu ei halasta. Meie ka mitte.
Teeme kõik puruks, tasume kätte
neile, kes kardavad südame laule,
neile, kel hing on - kivine maja.

Kättetasumise motiiv esineb tal aga hiljemgi juba edasiarendatult, teadlikult pööratuna eksploateerijate vastu ("Töölise laul vabrikun").

Sündimise motiiv esineb mõnedel ajalaulikutel vastukäeluna nende eneste poolt kirjeldatud hävingule ja surmale. Nii nagu see häving võttis ajalaulikutel paiguti otse kosmilised mastaabid, nii on ka sündimine (ja seda enamasti) antud omalaadse kosmilise aktina. Kasutades ohtralt sümboleid ja allegooriat kuulutavad poeedid sel teel uue maailma, uute tõdede, uue inimese sündi. See on kauge ja põhiliselt üsna ebamäärane eesmärk, siin on palju abstraktset ja idealistlikkugi, sellele vaatamata selgub neist luuletustest ka ideaal, mille poole püütakse, mille nimel arvustatakse vana ühiskonda ja tema elukorraldust.

M. Under ("Inspiratsioon"), J. Semper ("Synnitai", "Tiine meri"), J. Kärner ("Töölise laul vabrikun", "Ülestõusmise salmid"), J. Barbarus ("Analyytiline värss", "Paberist inimene") jt. kõnelevad oma värssides sünnist. J. Semperile on loodusesümbolika, kosmilised pildid eriti oma sed, J. Kärner kuulutab uue tõe sündi vabrikutöölise seas, J. Barbarusele on aga enamasti iseloomustav põige uute tõdede sündimise üsna üldsõnalise kuulutamise juurest vaimutöö ja puhtintellektuaalsete arutluste valda. Tõde sünnib tema jaoks vaid juurdlevas, kriitilises ajus, "vaimu tribunal" on kutsutud kohut mõistma mineviku ja oleviku üle.

Religioossed motiivid ja kiriklik terminoloogia ajalaulikute loominguks on leidnud omal ajal A. Alle sule läbi kinninaelutamist ("Koketteriist Issandaga").

"Erilise Issanda poole appihüüdmiste, ahastuste ja käsi-varte ringutamise valeurs'iga, à la Saksa ekspressionistid, teotsevad Visnapuu, Under ja Adson," märgib A. Alle selles kirjutuses, näidates ka seda, et taevavägede appikutsumine maapäälse Soodoma ümberkasvatamiseks kõneleb ekspressionistide võimetusest toimuvat mõista. Maailmavalu, mis põimub moraliseerimisega, üleskutsed enesetäiustamisele, kusjuures

kirjanik on otsekui ainus nägija teda ümbritsevate pimedate hulkade seas, jumala appikutsumine, kui oma süüdistustest või keelitamistest ei tundu piisavat - niisugune autorihoiak ei võimaldanud mõnelgi ajalaulikul tõusta oma loominguga kõrgemale üsna ühetoonilistest, kuigi vägisõnalistest jeremiaadidest. Nõrgema sotsiaalse närvi ga luuletajad, nagu ka M. Under sel ajal oli, kõnelemata A. Adsonist, jäid seetõttu sageli ahastajateks ja kaebelateks, kristliku alistumise ja pessimismi noodid on neil paiguti tugevad. Visnapuu, kellel oma "Taliharjas" on samuti jumalaga palju tegemist, jääb, vaatamata "mehistele" pöördumistelegi tema poole, mõnigi kord fraasitsemise ja eneseimetlemise kütkeisse.

Tuleb aga märkida, et religioosete motiivide esinemine enamiku ajalaulikute juures ei ole taandatav üksnes halisemisele ja kristliku moraali jutlustamisele. See pole isegi määrav nende motiivide puhul. Underil ja Kärneril, kelle luules kiriklik terminoloogia neil aastail ulatuslikumalt esineb, eriti aga Semperil ja Barbarusel on jumal, rist, patt uute eetiliste tõekspidamiste kuulutamise teenistuses, kusjuures oleks ülekohtune nende autorite vastu samastada seda täielikult kristliku moraaliga. Tõepoolest, kuigi Under ei jõua oma põhiliselt pessimistlikest kaasaja analüüsist kaugemale ja Kärnerilgi võtab jumal paiguti kindlalt ebamaise kõrgema võimu ilme, ei esine neil mingeid järjekindlaid üleskutseid leplikule alistumisele, kurjaga kurjale mittevastamisele, vaid loomingu põhiosas säilib terav, ründav ja süüdistav toon. Nende ajalaulud pole egoistlikud, kitsalt oma väikese mina nimel ahastavad, vaid lüüriline kangelane elab kaasa rahva kannatustele. Luuletusi kannavad teravad konfliktid, kirglik protest vana vastu, suur humanism, mis ei lase end suruda kristliku vagatsemise raamidesse.

On huvitav märkida, et kahekümnendatel aastatel esines isegi Nõukogude Liidus rea proletkultlike autorite loo-

mingus ulatuslikult kiriklikku terminoloogiat uue elu-
tunnetuse tähistamisel.

Elu poolt muserdatud inimese motiiv läbib nagu eel-
märgitudki enamikku eesti ajalule kogudest. Lüüriline
kangelane ise kannatas tugevasti kaasaja elukorralduse
all ning tundis vajadust raputada endalt vana ühiskonna
kirjutatud ja kirjutamata seaduste ahel. Inimesed aga,
kelle seas ta liigub, on välja joonistatud vägagi kont-
rastselt: ühelt poolt vägivallatsejad, spekulandid, ma-
rodöörid, teiselt poolt aga nende ohvrid.

Sõja ja kapitalistliku maailmasüsteemi ohvreid
kohtame peaaegu kõigi ajalaulikute teostes mingi soosiva
kaastundega antult. Protestija-intelligent jagab neile
oma poolehoidu, tõstab nende kaitseks oma häält, süüdis-
tab ja ähvardab nende nimel, kuid reserveerib endale mu-
gavama ja näiliselt ülevaatlikuma koha sotsiaalses võit-
luses. Tema jaoks on vaimuvõitlus kõige tähtsam, isiklik
põlgus ja "vaimutribunali" otsused määravamad kui rahva-
masside praktiline revolutsiooniline liikumine. Ja siit
tuleneb veel üks joon ajalaulikute töödes: nägemata te-
gelikku revolutsioonilist jõudu, eesrindlike ideedega
relvastatud võitlejaid, kuhjatakse loeteludes ühte rit-
ta vabrikutöölised, invaliidid, kerjused ja prostituudid.
Näeme seda isegi nii järjekindla protestija ajalauludes,
kui seda on J. Barbarus. Loetelus antu on temale vaid
mingiks üldnimede kogumiks, mille taga polegi nagu konk-
reetseid inimesi, vaid kaasatundmist vajavad vähetuntud
ning halvasti mõistetud kannatajad. Niisuguseid kannata-
jaid, saatuse võõraslapse, kellele küll tuntakse kaasa,
kuid keda ei peeta küllalt omaväärseks, kohtame ka J. Kär-
neril, M. Underil, A. Adsonil jt. Võib siinkohal meenu-
tada, et taolist ühele nimetajale taandamist esines oht-
rasti ka saksa ekspressionismis.

Kannatavate, elu poolt muserdatud inimeste motiivi-
ga põimub eesti ajalules teine - minakangelase kui mit-
temõistetute, solvatu ja alandatu motiiv. Väga ilmekas,

konkreetses G. Suitsu luuletuses "Hüüdja hääl" kohtame seda, kuid samuti leiame J. Barbaruse ("Poeet estraadil"), J. Kärneri ("Loomingu tee"), M. Underi ("A rebours") loomingu analoogilisi noote. Poeet kui kloun (üldse on mõnitatav kloun, narr ekspressionistlikus luules sage küllaline) leiab kujutamist Barbaruse töödes, kusjuures seda kangelas saab naer läbi pisarate. Kirjaniku enese kõhklustest, sisemisest vastuolulisusest kõnelevad arvukad luuletused. Üldse on ju ajalaulikute loomingu domineerimas mõtteluule ja autori enesetunnetamise vaevast ja rasket rada iseloomustavad M. Underi "A rebours", J. Semperi "Mere veeren", J. Barbaruse "Mäss enesen" ja "Kontrastid enesen", vägagi hästi.

Kõigi nimetatud ühisjoonte jälgimisel tuleb enesestmõistetavalt arvestada seda, et kirjaniku loominguiline individuaalsus tingib ühe või teise motiivi kasutamises ja kujundite loomise tehnikas teatavaid erinevusi. Neile vaatamata on erinevaid kirjanikke ühisesse kirjanduslikku liikumisse koondavad tunnused sedavõrd ilmsed, et on tekkinud võimalus kõnelda eesti ajalulest kui küllaltki selgepiirilisest ja samal ajal eriti saksa ekspressionismiga tihedaid kokkupuutepunkte omavast nähtusest. Tema detailsem analüüs, ajalule poetilise struktuuri vaatlus üksikute autorite teoste võrdluse näol, samuti ka mõnede ekspressionistliku ajalule elementide edasiarendatud esinemus vastavate kirjanike hilisemates töödes vääriwad kahtlemata edaspidi põhjalikumat ja detailsemat käsitlust. Eesti lüürika arenemise protsessi käesoleval sajandil on siiani veel vähe uuritud ja loomulikult tuleb olemasolevad lüngad täita, kui tahame igakülgselt lahti mõtestada teed, mida mööda kulges meie poeesia. Siinjuures ei saa põlata ka kõige väiksemaid tähelepanekuid ning üldistusi, sest nende kontrollimisel ja väljaarendamisel kooruvad välja suuremad tõesed, mille tuletamiseks meil käesoleval momendil ehk piisavalt pidepunkte veel pole. Loomingu ideelis-kunstiliste väärtuste hindamine ei luba üle parda

heita ka esimesel pilgul väheolulisena näivaid tähelepä-
nekuid.

Nimetagem siinkohal vaid paari momenti. Tõenäoli-
selt väärib edaspidi vaatlemist veel mõnigi korduv motiiv
meie kahekümnendate aastate loomingus, samuti ka need
muutused, mis tema kunstilises rakenduses aset leiavad.
Huvi pakub ka kujundi loomise tehnika, kasvõi värvide ja
helide kasutamise osas. Nii näiteks on ilmne, et ekspres-
sionistidel on värvid sageli fantastilised, varjundivaesed,
neil on pigem ekspressiivne kui deskriptiivne funktsioon.
Must, veripunane, kaamelt kollane - eks neilgi sagedamini
esinevatel värvidel on oma kindel esteetiline funktsioon
ajaluules. Või karjatused, äikesemürin, tuule vingumine,
kahurite kõmin, kuulipildujate naer, oiged, sonimine, rae-
vukas deklamatsioon, resigneerunud sosin - kas ei aita need
helid ja hääled emotsionaalselt lugejat ette valmistada au-
tori üleskutsete mõistmisele?

Ja veel üks erijoon. Ekspressionistliku käsitluslaadi
süvenemisega kaasneb võõrsõnade ulatuslikum kasutuselevõtt
eesti luules. Vaatamata püüetele mõjutada nii lugeja tun-
deid kui ka mõtteid, domineerib intellektuaalne laad. Võõr-
sõnad aitavad seda mõistuspärasust veel alla kriipsutada.
Nii leiame J. Semperi ajalauludes järgmisi sõnu: parabool,
meteoor, ellips, portaal, mateeria, planeet, perifeeria,
raadiogramm, dünamiit, semafoor, üsna korduvalt aga - eks-
taas, trotuaar, (seoses urbanistliku põhihoiakuga), skep-
sis, kaos. M. Underil esinevad: koraal, trabant, oreool,
stalaktiit, requiem, melanhoolia, metamorfoos. J. Kärne-
ril: eeter, miasm, kabriolett, horisont, revolutsioon, ala-
baster, buduaar, J. Barbarusel: negatiivne, püramiid, tur-
biin, bizarr, melanhoolne, börss, fakiir. Muidugi on need
vaid üksikud juhuslikult võetud näited. Silma paistab bar-
barismide harrastus, seda pealkirjadeski.

Üldse on ekspressionistliku ajaluule keel ja värss ras-
kepärased. Väga palju kasutatakse inversiooni, rütm on lii-

kuv, rahutu, kusjuures seda aitab rõhutada veel sageli rakendatav värsisiire. Üldiseks tendentsiks on värsiridade pikenemine. Mõnigi kord tuleb kindlate konstruktsioonide äratoomise huvides või ka retooriliste küsimuste ja hüüatuste paremaks markeerimiseks tarvitusele traditsiooniliste rütmiskeemide hülgamine, teadlik modulatsioon (sünkoopide, süneresi jm. abil). Paiguti, näiteks M. Underil, J. Barbarusel, G. Suitsul, J. Semperil, esineb senisest ulatuslikumalt vabavärss.

Belkäsitletust võime järeldada, et eesti ajalule tähistas uusi tendentse meie sõnakunsti nii sisu kui ka vormi alal. Esimene maailmasõda ja revolutsioonilained, samuti ka kodusõda ja sisemaal toimuv terav klassivõitlus tõstsid kaasajaainelise kirjanduse ees suuri ja tõsiseid sotsiaalseid probleeme, mida enamik kodanlik-demokraatlikest poetidest püüdis oma parema äratundmise kohaselt õigesti ja ausalt käsitleda. Protestis vana maailma vastu sekundeerisid nad revolutsioonilistele poetidele, omamata samal ajal nende maailmavaatelist kindlust ja selgust. Kunstilises teostuses pörkasid nad aga eelkõige saksa ekspressionismi eeskujudele, võtsid neid ulatuslikult kasutusele ja sellega on seletatav ka eesti ajalaulude ja saksa ekspressionistliku lüürika kujundliku struktuuri paljud ilmsed ühisjooned.

+

Jääb veel üle vaadelda, millises seoses oli eesti ajalule noil aastail tegutsenud kirjanduslike rühmitustega. On ju niigi selge, et omaette nokitsedes poleks saadud välja kujundada nii terviklikku ja aktiivset suunda meie sõnakunsti. Isegi avaldamisvõimaluste hankimiseks tuli otsida uusi teid: ajalule oma kriitilise hoiakuga ei saanud enesestmõistetavalt kuigi soosituks tõusikkodanlikes väljaannetes, kõnelemata sellest, et järjekindel tõusikluse pilkamine sünnitas uuele suunale palju vaenlasi. Nii tuli pöör-

duda liberaalsemate väljaannete poole, kuid neistki ei piisanud. Ainuke väljapääs oli luua oma ajakiri, mis siis etendanuks juhtivat osa vaimuvõitlejate koondamisel kaukavõimu vastu.

Juba 1919. ja 1920.a. oli trükkis ilmunud hea hulk aja-laule. Nende esialgne uudsuse võlu oli pisut tuhmunud, kuid tahe jätkata ja ühiselt edasi viia meie sõnakunsti sai alu-seks tõsisematele grupeerumiskatsetele 1921.a.

Märtsis 1921.a. alustas ilmumist lühiajaline, kuid seda radikaalsem ajakiri "Murrang". Mitte üksnes lüürikud, vaid ka prosaistid löid selles aktiivselt kaasa. Nii olid "Murrangu" ümber koondunud H. Adamson, A. Alle, J. Barbarus, A. Kivikas, J. Kärner, B. Linde, M. Metsanurk, H. Raudsepp, K. Rumor, J. Schütz (Sütiste), J. Semper, G. Suits, A.H. Tamm-saare, F. Tuglas, M. Under, P. Vallak jt.

"Uus ajakiri "Murrang" seab oma ülesandeks kõigi meie murrangulise aja kultuuri probleemide käsitlemise. Meie ei taha tegutseda mitte üksi kirjanduslik-kunstiliste küsimus-tega: näeme oma ülesannete hulgas ka ühiskondlik-poliitilisi püüdesihte. Kuid nende lahendamisele tahaksime ligineda vähe teisest küljest kui erakondlik Eesti ajakirjandus.

/ - - - / "Murrangu" kirjanduslik-kunstilise osa raamid tahaksime tõmmata võimalikult laiapiirilised, millesse ma-huks kõik uuenduslik ja väärtuslik. Ka ajakirja poliitiline ja ühiskondlik platform jätku mõtteavaldustele võimalikult avara liikumisvabaduse. See liikumisvabadus alaku "Murrangu" veergudel vähemalt sotsialismi programm-minimu-mi nõuete enese kohta maksvakstunnistamisest, ulatudes ku-ni ideelise kommunismi avaldusteni." Nii väideti ajakirja avakirjutuses.

See oli suur ja julge programm. Juba ainuüksi asja-olu, et meie kirjanikkonna parim osa niisuguste juhtmõte-te all avalikkuse ette tuli, kinnitab, kui võrd tugevasti oli ühiskondlikus elus maad võtnud rahulolematuse senise elukorralduse ja momendilgi valitsevate kodanlike ideede-

ga. Teame, et neil sõjajärgseil aastail toimus kogu maal terav klassivõitlus, alles ajapikku, rakendades tõsiseid survevahendeid ja isegi terrorit, õnnestus valitsevail ringkondadel see alla suruda. Siis tuli võimule appi kodanlik-natsionalistlik propaganda, aitas kaasa ka väikekodanlike töölisparteiude selgrootus ja kokkuleplus, kuid vaadeldavail aastail oli opositsioon väga tugev ja seda võime kogeda juba ainuüksi kirjanikegi tegevuse põhjal "Murrangus".

Tõsi, avaartiklis väljendatud pahempoolsed sümpaatiad ei ulatunud kuigi kaugele, vähemalt ei viinud nad kirjanikke kontakti tegeliku revolutsioonilise liikumisega. Oleks aga ebaõige unustada, et just "Murrangus" ilmusid J. Sütiste luuletused "Punane mälestus" ja "Verisel ajal", G. Suitsu, A. Alle, J. Semperi, J. Barbaruse, J. Kärneri suurest humanismist innustatud protestilaulud, samuti ka paeluvaid artikleid (A. H. Tammsaare, G. Suits) ja vahedat satiiri. See oli kaalukas looming, teda tuli arvestada. Paraku ei saanud see ajakiri kirjustuse "Varrak" väljaandena endale täit tuult tiibadesse: majanduslikud raskused piirasid tegevust, puudus ka vajalik üksmeel, sest autorite suure arvu tõttu oli üksteisest möödarääkimine ja ebakõla taotlustes paratamatu. Nii läks "Murrang" juba mõne kuu möödudes hingusele. Tuli otsida teid väiksemaarvulise koondise loomiseks, kel oleks oma täiesti sõltumatu väljaanne.

Õpetlik on jälgida üht selle perioodi põhjalikumat luuleülevaadet, kuivõrd selles ilmnesid üsna selgelt need arusaamad, millega elluastuval rühmitusel võidelda tuli, et oma ühisrinnet säilitada ja kaitsta kodanlike käibetõdede eest. Jutt on J. Aaviku kirjutusest "Puudused uue-
mas eesti luules", mis aastail 1921-1922 ilmus ajakirjas "Eesti Kirjandus", seejärel ka eri trükisena .

J. Aavik võttis selles üsna vanameelse kallakuga väljaandes vaatluse alla "Siuru"-aegse ja -järgse poesia,

et selle varal tuletada hinnang sõnakunsti kaasaegsetele tendentsidele. Pole põhjust täielikult eitada seda kirjutust, mõnigi tähelepanek on J. Aavikul väljaspool vaidlust. Ometi väärub märkimist püüd äsjaseid kirjanduse ot-singuid ja püüdlusi hinnata rakenduslikult, vastavalt värs-kelt kodanlikus Eestis kehtestunud arusaamadele. Tauninud "Siurut" selle egotsentrilisuse ja paigutise frivoolsuse pärast, pööras autor oma kriitika ajaluule vastu, leides selles nii palju puudusi, et millegi hea nägemiseks enam tahet ei jätkunud.

Kõige suuremaks paheks, millest J. Aavik seadis sõltu-vusse kogu ajakriitilise luule, oli tema arvates vähene rahvustunne. See takistas nägemast võsa tagant metsa, see tingis subjektivismi hinnangutes ja perspektiivituse la-henduste otsimisel. Kodanliku riigi loomine olevat imeli-kul kombel "meie luuletajaid kõige vähem inspireerind. Isa-maalisi, rahvuslikke noote ei leia me Kärnerilt, Allelt, Barbaruselt, Underilt, Semperilt, Suitsult. Ainult Visna-puul on natuke ja sedagi, nagu alamal tullakse näitama, nõrgasti ja jõuetumalt. Kust see tuleb?" ("Eesti Kirjan-dus" 1922, nr. 3, lk. 103).

See hädakisa, kui ta oleks olnud vaid J. Aaviku ene-se mõtete väljenduseks, poleks väärinud tähelepanu. Selge on aga, et niisuguste hinnangute taga seisis juba konkreet-ne sotsiaalne tellimus, mille sõnastajaks J. Aavik sai. Ja see oli valitseva kodanluse tellimus. Lööksõnad isamaa-lusest, rahvustundest ja rahvariigist vajasid lähemat mõtestamist. Sellistena, nagu kodanlus neid mõisteid kasu-tas, nad ei sobinud kokku kirjanike demokraatliku hoiakuga ja ausa suhtumisega oma kutsumusse. Tõlgendada neid mõis-teid aga õigemini, näha nende klassiolemust, see käis ena-mikule kirjanikest üle jõu. Mitmedki valitseva kodanlusega vastuolus seisvad sõnameistrid ei sõandanud astuda oma krii-tikas kaugemale, kartes süüdistusi kommunismis, rahvusesalga-mises ja muudes surmapattudes. Rahvuslikud lööksõnad said pea-

miseks trumbiks demagoogide käes, kes püüdsid tasalülitada meie sõnakunsti kriitilist vaimu. Kõik see raskendas uue rühmituse, 1921. aasta sügisel elluastunud "Tarapita" tegevust.

Septembri keskel 1921.a. jõudis lugejate ette uus väljaanne, ajakiri "Tarapita", mis pidi olema samanimelise rühmituse häälekandjaks. Ajakirja esimene number (16 lehekülge, igal leheküljel, välja arvatud esimene, tekst muratud kahele veerule) algab vastloodud kirjandusliku organisatsiooni manifestiga, milles lugejaile tutvustati "Tarapita" eesmärke.

Olgu mainitud, et juba rühmituse nime ümber oli hulgaliselt vaidlusi (kaaluti "Ergo", "Contra" jt.), kuni lõpuks jäädi ühele peatuma ja alustati tegevust selle muistsete eestlaste sõjahüüu saatel. Millest kõneles aga rühmituse manifest? Toogem sellest ära mõningaid iseloomustavamaid kohti.

"Millal oleme sisse hingand nii lämmatavat õhku kui nyid - tõusikluse joovastuspäivil?"

Ummiku on lykat meie vaimline kultuur. Lämpuman edasiviivad jõud. Halvat tööliste liikumine. Haritlasest saand ärimees, võimumees, ametnik. Noorsoo käärivad mahlad juhitate vaimu aladelt sporti, sõjatsevva skoutismi. Tugevast sääremarjast on kyllaltki kultuuriks. Vaimlist palet ei olegi ega taheta. Ideaali- ja ideelage kodanlus tunneb instinktiivselt loovan vaimun vaenlast oma võimule. Sest vaim tahab selgust, võim segasust / - - - /.

Millal on nii päisipäeva marutsend sarnane spekuleerimiste, sahkerduste, marodeerimiste, nõörimiste, rõhumise pilgar kui praegusil vaba ja iseseisva tõusikluse mesinädalail?

Aeg on sekka lyvva meil, kes me tarvet tunneme vaimu tribunaali ette tuvva seda aatetust ja korruptsiooni, ja kes me, paratamata kaasan kanden homse päeva ideid, halastust ei tunne hukkuva tänapäeva vastu."

Eesmärgiks kuulutati selles programmilises kirjutuses nii rahulolu ja ebaühiskondliku mõtlemise kui ka sotsiaalsete pahede piitsutamine. Õpetlik on, et erinevalt "Murrangust" ei püütudki enam kuigi selgelt väljendada oma pahempoolseid sümpaatiid, vaid kõiki tarapitalasi ühendava tegurina märgiti "oppositsiooni raba vastu, kuhu oleme määrat kõngema". Eelmised kogemused olid õpetanud vähem uskuma suuri sõnu, isegi piiratud koosseisu puhul polnud kindel, kas kõik rühmituslased suudavad ettevõtetut lõpuni viia.

Sellisel kahtlusel ei puudunud alus. Kohe pärast ajakirja esimese numbril ilmumist tõusis parempoolses perioodikas pahameeletorm. "Vaba Maa", "Postimees", "Kaja", "Tallinna Teataja" ja muidugi ka demagoogiline "Sotsiaaldemokraat" ei säästnud trükimusta, et maha teha "mässavaid kirjanikke" ja rühmitust tervikunagi süüdistada idapoolsetes mõjudes. Tarapitalastes nähti noorsoo rikkujaid, reetureid, riigi ja rahvuse alustugede õõnestajaid. Nende pattuderegister kuhjus õige suureks.

Kes siis olid need kümme kirjanikku, kes "Tarapita" manifestile alla kirjutasid ja nüüd kodanliku ajakirjanduse rünnakute alla sattusid? Need olid A. Adson, A. Alle, J. Barbarus, A. Kivikas, J. Kärner, J. Semper, G. Suits, A. Tassa, F. Tuglas ja M. Under. Näeme selles loetelus endisi siurulasi (muidugi ilma A. Gailiti ja H. Visnapuuta, sest need olid juba leplikuma suuna valinud), G. Suitsu ja J. Kärnerit, kes oma eri teid mööda elulähedase ja ajakriitilise loomingu olid jõudnud, samuti ka juhuslike kaasatulejana A. Kivikat, kes samal ajal nn. kilarealismil viljeldes juba ametlikule suunale silmi tegi, ja A. Tassat, läbini romantilise maneeriga novellisti. Nimekirjastki võib järeldada, et mingit kommunismi propagandat sellelt koosseisult uskuda polnud, kuid valitsevad ringkonnad olid juba sedavõrd kindlalt asunud sõnakunsti demokraatliku tiiva jälitamisele, et iga vähegi kriitiline mõtteavaldus kutsus teravused esile. Ähvardused, süüdistused, etteheited, kee-

litused - kõik see vaheldus ametlikus ajakirjanduses tõsisamaalike õpetustega, et eksinud tallekesi jälle-karja hulka juhtida. Tagajärgi ei tulnudki kaua oodata: nii nagu "Murrang" ei suutnud ühtse rindena välja astuda, nii ka "Tarapita" killustus.

Suurem osa tarapitalastest sõandas pärast osakssaanud rünnakuid teravamalt sõna võtta üksnes kultuurikisimustes. Riikliku abiraha taotlemine kultuurile ja kunstile sai selleks tandriks, kus palju piike murti. Tõsisemad sotsiaalsed probleemid taanduivad aga õige ruttu pärast manifesti ilmutamist tarapitalaste töödest. Artiklite osa aheneb (on vaid üksikuid erandeid: nii on J. Barbarus oma artiklites "Looming ja aeg" ja "Pyetest vaimlise internatsionaali poole" kaugemaid sihte seadnud ka ühiskonna vastuolusid käsitledes), elevust tekitab veel satiiriline rubriik "Luukammer", samuti A. Alle oma följetonide ja epigrammidega ning muidugi ka mitmete poeetide ajalaulud. Esimeses numbris avaldatud manifesti ei suudeta aga rühmitusés tervikuna realiseerida: kompromissinoodid tugevnevad üha.

"Tarapita" ei moodusta homogeenset tervikut. Manifesti autor J. Semper, terav epigrammatik A. Alle, väljakutsuv J. Barbarus ja praktilise töölisliikumisega teistest tihedamaid suhteid omav J. Kärner esindasid rühmituse radikaalsemat tiiba, nende trükisesinemistes on mõndagi ühiskondlikult väga kaalukat. Teised autorid, kelle peatähelepanu koondus loominguvabaduse probleemile kodanlikus ühiskonnas (näit. eriti F. Tuglas), piirdusid peamiselt valitseva kultuuripoliitika pilkliku valgustamisega, kuid selles suunas suutsid nad palju korda saata. Üksnes utoopiline nõue - riik toetagu ka tema suhtes opositsioonilist kirjandust - tegi nende positiivse programmi juba ette küsitavaks. M. Under esines "Tarapita" päevil saksa ekspressionismi laenulisena, ent samal ajal on vaieldamatu ka tema enese suur siirus ja humanism, mis kõigis luuletustes avaldub. A. Kivikas omakorda võis rõõbiti kirjutada nii revolutsioo-

nilisi üleskutseid, üldinimlikust kaastundest kõnelevaid novelle kui ka ametlikule maitsele vastuvõetavamad külarealismisi ja ajaviitekirjandustki, omamata kuigi järjekindlaid esteetilisi põhimõtteid. Küllaltki muutlik oli teistegi tarapitalaste hoiak.

Kui eelnevalt oli põhjust viidata ajalaulikute ühele metodoloogilisele eeskujule - saksa ekspressionismile, siis siinkohal ei saa mööda minna ka teisest väliskirjanduslikust mõjutegurist, mis eriti viljakalt inspireeris just "Tarapita" radikaalsemat tiiba. See mõjutaja oli rahvusvaheline kirjanduslik organisatsioon "Clarté" (Selgus), mille rajas 1919. aastal suur prantslane Henri Barbusse.

Endise rindevõitlejana suunas H. Barbusse kogu oma vaimujõu moodsate sõjamüütide paljastamisele, milles šovinistlikult kaitsiti võiduka sõja ideed ja õigustati imperialistlikku poliitikat, vähimalgi määral arvestamata rahvahulkade tohutuid kannatusi sõjas. Ta püüdis ühendada kogu maailma eesrindlikke sõnameistreid võitluseks vägivalla, sõja ja sotsiaalse ülekohtu vastu. Kuigi "Clarté" liikmed suhtusid paljudesse poliitika ja kultuuri päevaküsimustesse erinevalt, pidasid nad pühaks oma tegevust rahvaste rahuliku ja demokraatliku tuleviku nimel, võtsid sõna rahvusvahelise imperialismi vastu.

"Clarté" liikumisega olid seotud sellised kirjanduse suurnimed, nagu A. France, R. Rolland, H. Wells, B. Shaw, J. Romain, S. Zweig, T. Hardy, U. Sinclair, S. Lagerlöf ja paljud teised. Loomulikult aitas see nende ideede ülemaailmsele levikule suuresti kaasa. Ei saa unustada, et "Clarté" polnud mingi kitsapiiriline literaatide rühm, vaid tal olid tema üksikute juhtivate liikmete kaudu tihedad sidemed ka otsese poliitilise võitlusega. H. Barbusse esines "Humanité" 1. mai numbris 1919. aastal informatsiooniga liikumise eesmärkidest, samuti kajastas revolutsioonilisi taotlusi tema koostatud manifest "Valgus kuristikus". Kommunistlikku parteid toetas oma kirjutustega ka "Clarté"

liige P. Vaillant-Couturier ja tuleb meenutada sedagi, et rühmituse väljaannetele tegid kaastööd M. Gorki ja A. Lu-natsarski.

Revolutsioonilised veendumused ei saanud omaseks küll kogu rühmitusele, kuid ka oma põhilisel tegevusalal - sõja-vastases võitluses ja Nõukogude Venemaale suunatud inter-ventsiooni hukkamõistmisel - tegid kirjanikud ära suure töö, kasvatades lugejates arusaamist sõja olemusest ja põhjus-test (seda aga näiteks saksa ekspressionism valdavalt ei suutnud), süvendades internatsionalismi. Just seepärast hindas "Clarté" liikumist kõrgelt V. I. Lenin (Teosed. 33. kd., 1955, lk. 397).

"Tarapita" tegevuse hindamisel ja ka ajaluule ideeli-se kaalu vaagimisel tulebki silmas pidada, et just J. Sem-per ja J. Barbarus tundsid ja hindasid kõrgelt "Clarté" põ-himõtteid. Need olid radikaalsematele ajalaulikutele suu-reks moraalseks toeks selles ebavõrdses heitluses, mida nad pidasid valitseva elukorralduse vastu. Nii või teisiti eten-das "Clarté" oma positiivset osa kogu meie demokraatliku sõnakunsti suhtes neil aastail. Muidugi, radikaalsemad ta-rapitalased tunnetasid, et Eesti oludes pole "Tarapital" võimalik kõiges järgida oma suurt eeskuju. "Kas aitavad palju teht loosungid ja hüüdsõnad, kui meil igal oma ise-sugune sisemine ilm ja vaated. Clarté-taolist rühma meist ei saa, sest kas julgevad kõik III-da internatsionaali põ-himõtteid vastu võtta? Ehk kui, siis väikseman koonseisun," kirjutas J. Barbarus F. Tuglasele 26. augustil 1921.a. Nä-gime, et nendeks kahtlusteks oli piisavalt alust. Ja ometi propageeris "Tarapita" J. Barbaruse ja mõnede teistegi rüh-mituslaste sule abil "Clarté" printsipe ning soodustas eesrindliku kirjanduse ideede levikut Eestis. Loomulikult ei jätnud see oma moju avaldamata ka ajalaulikute püüdlus-tele, innustas otsima ja võitlema, kuigi võimalikuks sai küll kõnelemine vabadusest ja humanismist üldse, konkreet-se tegelikkuse arvustamine pörkas aga üha suurematele kit-sendustele ja ähvardustele.

"Tarapita" iga oli lühike. See oli juba kurb paratamatus, et käesoleva sajandi esimeste aastakümnete kirjanduslikud rühmitused, mis tegelikult kandsid esteetilist otsinglust ja kõigile oma eksirännakuile vaatamata soodustasid kirjandusliku mõtte kiiret küpsemist kasvõi poolt- ja vastuvaidluste korras, ei suutnud neil aegadel kauemaks läbi lüüa. Siin oli palju põhjusi, küll majanduslikku, küll organisatsioonilist laadi. Headki taotlused luhtusid ülikiresti. Oleks aga õigustamatu väita, et selliste rühmituste sünd ja suremine oli juhuslik. Kaugeltki mitte, oma range kirjanduslooline põhjendus oli neil alati olemas, nii ka "Tarapita" puhul. Eelnevalt juba nägime, kuidas ühiskondlike olude teisenedes ajakriitiline looming avardus, väljendus- ja avaldamisvõimalusi otsides rühmitusi sünnitas ja oma laadis täisküpsuse saavutas. Nägime aga sedagi, et samad olud ahendasid tegevusvabadust, põhjustasid rühmituse sisemise ebaühtluse ja poolele teele jäämise omaene programmi suhtes.

"Tarapita" (aga see maksab ka ajaluule kohta) püsis suhtumistelt ja väljenduselt intelligentliku protesti tasemel. Tegelikkus ise valmistas ette pinda opositsiooniks, andis hulgaliselt ainet ilukirjanduslikeks ja publitsistlikeks esinemisteks, õpetas vihkama ja häbistama, kuid kirjanike klassikuuluvusest, hariduskäigust, vanast ühiskonnast omaks võetud kirjutatud ja kirjutamata seadustest johtus, et oli piire, mida ületada kardeti. Reformism ahendas jõudsamat edasiliikumist, nii mõnigi käibetõde kammit-ses sulge. See oli loomulik ja ajalooliselt paratamatu ning naiivne oleks mõõta seda demokraatlikku opositsiooni mõõdupuuga, mis ei vasta tookordseile võimalustele ja arengu seaduspärasustele. Omaski laadis tegid need autorid läbi suure küpsemise, jätsid meie sõnakunsti arvukalt teoseid, mis elavad üle aegade. Kirjanike eneste vaimses kujunemises jäi see etapp aga mitmeski suhtes valgustama teed hilisematele otsingutele. A. Alle, J. Barbaruse, J. Kärneri,

J. Semperi, G. Suitsu, J. Sütiste, M. Underi ja mitme teise poeedi demokraatlikud tõekspidamised ei teisenenud põhilises edaspidigi, kuigi aeg tõi palju uudseid suhtumisi, huvisid ja väljendusvahendeidki juurde.

1922. aasta lõpuks sai selgeks, et "Tarapita" peab lagunema. Sisemine killustumine, majanduslikud raskused, mis süvenesid eriti seoses sellega, et väikeses tiraažis ajakiri oli oma raskepärases ja modernitsevas väljenduses adresseeritud ennekõike haritlaskonnale, mitte aga rahvahulkadele, süvenev surve valitsevate ringkondade poolt - kõik see tegi rühmituse olemasolu perspektiivituks. Pealegi oli 1922. aastal loodud kõiki kirjanduslikke jõude ühendav Eesti Kirjanikkude Liit, järgmise aasta kevadel pidi hakkama ilmuma tema riiklikul dotatsioonil töötav ajakiri "Looming". See tõmbas ebakindlamad tarapitalased opositsioonist veelgi eemale ja juhtis nad rahulikumas ja muretumas sõiduvette. Nii oli loomulik, et ajakirja "Tarapita" viimane, s. o. seitsmes number ilmus detsembri lõpul 1922. a. Kuigi J. Barbarus ja mõned teisedki rühmituslased püüdsid ajakirjal veel hinge sees hoida ja saatsid tasuta kaastööd ka kaheksanda numbri jaoks, ei saanud sellest enam asja. Üldine nivelleerimispüüe, mis neil aastail kodanlikus kultuuripoliitikas nii selgelt avaldub, oli oma vilja kandnud. Põhiline opositsiooniline liikumine jäi häälekandjata ja hääbus. 1923. aastal ilmub veel küll üksikuid luuletusi ja kogusidki, mis meenutavad äsjast ajalule vohamise ja "Tarapita" aktiivse tegutsemise perioodi, kuid uued olud annavad sõnakunstile uue suuna: järk-järgult taltub aktiivne võitlusvaim, leiab aset kaugenemine sotsiaalsest probleemidest, tähelepanu keskendub luules eriti enesetunnetusele, loodusele ja armastusele, kuid ilmse võiduna tuleb toonitada ka eesti poeesia vabanemist kahekümnendate aastate alguse "ismidest" ja realistliku kujundilisuse esiplaanile astumist juba kõrgemal, küpsemal tasemel kui seni.

SISUKORD

SAATEKS

I. "SIURU" POOLT JA VASTU	4
1. Eeldused ja orientiirid	9
2. Rühmituse tekkelugu	12
3. Esimesed ühisüritused	15
4. Kirjastustegevus ja publikatsioonid	18
5. "Siuru" kriis ja lagunemine	20
6. "Siuru" luulepärandi kunstilisest olemusest..	26
7. "Siuru" poolt ja vastu	33
II. "AJALUULE" POEETIKAST, AJAST JA LUULEST	35

Hind 10 kop.

A
28872

6013025

TÜ RAAMATUKOGU

1 0300 00601302 5