

ISESEISVUSLASTE KIRJAVARA

10

*K. Ristikivi*

EESTI  
KIRJANDUSE LUGU



KIRJASTUS „TÕRVIK” 1954

69, ALEXANDRA ROAD,  
KEW & RICHMOND,  
SURREY, TW9 2BT.

**EESTI KIRJANDUSE LUGU**

A-48178  
-10x

ISESEISVUSLASTE KIRJAVARA

10

*K. Ristikivi*

EESTI  
KIRJANDUSE LUGU



KIRJASTUS „TÕRVIK” 1954

2

Tartu Ülikooli  
RAAMATUKOGU

185675

*Printed in Sweden*

VADSTENA AFFÄRSTRYCK 1954

## SAATEKS.

Ei ole trükiviga ega autori omapärane keelepruuk, et see raamat on saanud nimeks „Eesti kirjanduse lugu”. Midagi muud ja rohkem kui lihtne lugu või jutt eesti kirjandusest ei tahagi see teos olla, jutustatud neile vanemaile, kas tahavad oma kirjanduse saatust meele tuletada, ja nooremaile, kes tahavad seda tundma õppida. Ainult niipalju olgu küll täienduseks öeldud, et siin kirjanduse all on mõeldud peamiselt ilukirjandust ja sellestki eeskätt elavat kirjandust, s. t. kirjandust, mida tänapäevalgi võiks lugeda selle enese pärast ja mitte ainult teaduslikust huvist või koolitunnis vastamiseks. See kirjandus algab K. J. Petersoni loominguuga, ja et kuskil lõpetada, on see ülevaade lõpetatud Eesti iseseisvuse varjutusega 1940. Kellel huvi jätkub ka eesti raamatu varasema saatuse suhtes, mis omast kohast küllaltki põnev ja seikluslik, leiab selle kirja pandud Herbert Salu raamatus „Eesti vanem kirjandus”.

Teadusliku kirjandusloo või ka kooliõpiku range-  
test nõuetest ei ole siis selles raamatus kinni peetud. Nii on näidetes ja tsitaatides ainult seal autori

esialgset kirjaviisi kasutatud, kus see vastava aja-  
järgu erihõngu edasiandmiseks soovitatav tundus.  
Muidu on näited laenatud „redigeeritud” väljaan-  
netest ja antoloogiatest, mõnigi kord lihtsalt selle-  
pärast, et algallikad kõigile mõistetavail põhjustel  
ei olnud kättesaadavad. Puudub ka allikate ja ka-  
sutatud kirjanduse loetelu. Lepitagu ainult üldise  
tänuavaldusega kõigile neile kirjandusloolastele,  
kelle raamatud autorile kirjutamisel suureks abiks  
ja toeks on olnud — V. Ridala, M. Kampmaa, F.  
Tuglas, G. Suits ja H. Jänes. Aga kõige suurem tänu  
neile, kelle loominguta ei oleks ei eesti kirjandust  
ega kirjanduslugu — eesti kirjanikele.

## SISSEJUHATUS.

Igal lool peab olema algus ja lõpp, ka neil lugudel, mis pooleli jäävad, nii nagu see lugu eesti kirjandusest. Jutustades tuleb siiski kuskilt alustada ja kuskil lõpetada — vähemalt selleks korraka.

Aga kus on ühe rahva kirjanduse algus? Selle üle võivad õpetatud mehed kõigi päevade lõpuni vaielda, sest iga küsimus kutsub jälle uue välja. Pole sugugi võimatu, et nii varsti jõuame küsimiseni, mis on kirjandus üldse ja eesti kirjandus eriti. Ja kui hakata seda jõge pidi allikate poole tagasi minema, võib lugu ise hoopis kirjutamata jääda.

Võib ja ütelda, et kirjandus tuleb sõnast kiri, ja sellega on kirjandus nii sama vana kui kirjutatud sõna. Käesoleval juhul on selleks siis esimene eestikeelne kirjasõna ja sellisel korral langeks võib-olla meie kirjanduse isa-au Läti Hendrikule, kes pani kirja pilkesõnad „Laula, laula pappi!”, mida meie pimedatest paganatest esivanemad laulsid vaeste vangilangenud misjonäride ümber. Meie esivanemad ise ei tundnud kirjutamise kunsti, sellepärast langeks meie kirjanduse kandmise raskus ja uhkus läbi aastasadade võõrastele, kes meie keele vaevaga ja armastusega olid ära õppinud.

Kuid nüüd tulevad kindlasti teised vastuväitega, et kirjanduse alguseks ei ole mitte surnud Kiri, vaid elav Sõna. Kirjandus võib olla ka kirjutamata,

võib elada ja edasi kanduda suust suhu, vanemait lastele ja lastelastele. Seda kirjandust nimetatakse rahvaluuleks, ja meie rahvaluule on meie rahvale juba ärkamisajast peale uhkuseallikaks olnud. Kirjanduse algus on siis seal, kus esimene jahimees nägi niisugust looma, mida olemas ei olegi. Kirjanduse algus on esimese ema esimeses hällilaulus või ka esimese targa loitsusõnades. Aga seda me ei saa enam jälgida nii nagu kirjapandud sõna, selle teed võib ainult umbkaudu aimata ja veel umbkaudsemalt uuesti konstrueerida.

Olgu sellega kuidas on — me jätame targad mehed selle üle vaidlema ja asetame endale hoopis kitsamad piirid. Vaieldavad on needki, sest alati võib küsida, mis on kõige kaugema tähe taga. Ja kirjanduse mõiste isegi ei ole päris kindel ja täpne. Et selle mõiste alla kuulub palju rohkem kui ilukirjandus, selle vastu ei saa keegi vaielda.

Ometi mõtleme igapäevases keelepruugis kirjandusest rääkides peamiselt ilukirjandust, ja seda oleme teinud ka selles raamatus. Ainult niipalju kui muu kirjandus on otseses ühenduses meie ilukirjanduse arengulooga, on sedagi mööda minnes puudutatud.

Kõige loomulikum oleks siis alata oma lugu kunstikavatsusliku kirjanduse algusega, mis on jäädvustatud kirjas autori enese poolt — ja see algus nihkuks üsna hilisele ajale, mitte palju üle saja aasta tagasi. Siin pole midagi häbeneneda — see ei tähenda sugugi, et meie rahva kirjanduslik loomisvõime oleks nõrgem teiste rahvaste omast. Meil ei olnud ainult mingit võimalust. Kirjad olid meie rahva eest lukku pandud, meile jäi ainult suuline loomisvõimalus, rahvaluule. Et elav sõna ei olegi palju halvem säilitamisvahend kui paber või isegi kivi, seda tunnistavad meie rahvaluulekogud — ja võib kohe ütelda, et need oma imposantsusele vaa-

tamata on ainult väike osa sellest elavast kirjandusest, mis meie rahva hulgas on õitsenud oma erilist ühesuvelille õitsemist. Rahvaluule rikkus ja tähtsus ongi põhjuseks, miks selle käsitlemine siit raamatust on välja jäänud — see nõuaks vähemalt niisama palju ruumi kui muu ilukirjandus kokku.

See on trükitud kirjasõna tähtsus, mis sunnib meid alguse piiriposti siiski mõni aastasada tagasi nihutama, esimese eestikeelse raamatu ilmumiseni. Neil varasemal raamatuil ei ole küll midagi tege- mist kirjandusega selles mõttes, nagu seda sõna selles raamatus on tarvitatud, aga neis raamatuis kujunes välja selle kirjanduse üks tähtsamaid eel- dusi — eesti kirjakeel. Eesti kirjandus kuulub see- ga nende omapäraste kirjanduste gruppi, mida võib alata puhttehnilise leiutusega — trükikunstiga.

Kaua aega oli selleks esimeseks piiripostiks aasta 1632, mil ilmus Heinrich Stahli „Hand- und Hauszbuch”. Aga 1929 a. avastati Eestimaa Kirjan- duse Seltsi raamatukogus ühe teise raamatu köite vahel 11 lehekülge raamatust, mis oli ilmunud ligi sada aastat varem, nimelt 1535. See oli Simon W a n r a d t i ja J o h a n n K o e l l i luteri- usu katekismus. Seega jõudis Eesti ette isegi Soo- me vennasrahvast, kelle esimene raamat on pärit aastast 1542. Aga kõige esimese teadaoleva raama- tu, Johannes Kieveli katolikuusu katekismuse aas- talt 1517 on usupuhastus kui paavstliku jõleduse jõudnud põhjalikult välja puhastada, nii et sellest ühtki lehte pole säilinud.

Sama saatus tabas küll ka Wanradt-Koelli kate- kismust, seegi keelati ja hävitati. Eesti kirjanduse tee on juba algusest peale olnud okkiline.

Sellele mõteldes on midagi liigutavat ja pateeti- list neis esimestes säilinud eestikeelseis trükitud sõnades: „Synu tachmas sundkyt kuth taywas/ nynda kaes maapeel...” Harjumata silmale ei ole-

gi vahest kerge selles ära tunda Meieisa palve kolmandat palvet — „sinu tahtmine sündigu kui taevast, nõnda ka maa peal...” Aga selles väljendub samaaegselt nii alandlik kui ka uhke allumine Tema tahte. Erinevus praegusaegsest keelest on põhjustatud kahest asjaolust. Esiteks on keel ise aja jooksul muutunud — peab koguni imestama, et muutumine on olnud nii väike. Teiseks puudusid ju sel ajal igasugused õigekirja reeglid nüüdses mõistes. Ühtlase kirjaviisi puudus isegi saksa ja rootsi keeles, mis kirjutajaile teatud määral olid eeskujuks.

Kui sada aastat hiljem Stahli „Käsi- ja koduraamatuga” eesti raamatu katkemata arengulugu algas, ei olnud raamatute keeleline külg üldse arenenud, pigemini võiks rääkida tagasiminekest. Sageli võib see keel tunduda hoopis pentsik. Aga see oli üsna kõrvaline küsimus, sest eesti rahvas ise neid raamatuid lugeda ei saanud, ega olnud need talle määratudki, vaid muulastele-kirikuõpetajaile. Ei olnud maarahvale määratud ka need esimesed ilmaliku sisuga laulud, mida mõned auväärased linnaelanikud tähtpäevade puhul kokku seadsid seltskonna lõbustamiseks ja oma algupärasusega hooplemiseks. Nende, mitte-eestlaste, poole pöördub Georg Salemann, kui ta laulab:

Tulle kahs Liefflandi mah-keel,  
Nõita meil kahs sinnu heh meel.  
Kuhle Sax nühd tahs mahsannat,  
Kui sihn laulwat nohrt ninck wannat.

Alles Rootsi-aja lõpul hakkas lugemisoskus ka maarahva hulka levima. Ja eestikeelsete raamatute hulk oli juba märgatavalt kasvanud, kuigi kirjanikus oli erandita vaimuliku sisuga. Kui esimesed raamatud olid põhja-eesti murdes, näis nüüd koraks, et raskuspunkt kaldub Lõuna-Eestisse. Nii

said lõuna-eestlased oma „Vastse Testamendi” ligi kolmkümmend aastat enne põhja-eestlaste „Uut Testamenti”. Kui palju põhja-eesti murde lõplikuks võidulepääsemiseks kaasa aitas täieliku Piibli ilmumine selles keeles, jääb muidugi ainult oletada.

17. sajandi tähtsaim raamat ei ole siiski Adrian Verginiuse mahukas „Wastne Testament”, vaid hoopis tagasihoidlikuma formaadiga raamat — Bengt Gottfried Forseliuse aabits. Selles raamatus pandi alus eesti kirjaviisile, mis jäi valitsema ligi kakssada aastat. See nn. „vana kirjaviis” oli veel küll mitmeti saksa keele mõju all, kuid suurtes joontes olid siiski eesti kirjakeele piirijooned kindlaks määratud. Muu seas heitis Forselius ka eesti keelest välja praegugi „võõrasteks” tähtedeks nimetatud c, f, q, x, y ja z. (Kuiagi võib küsida, miks vähemalt mõned neist on eesti keeles „võõramad” kui teistes keeltes).

Kust oleks sobivam tuua selle keele näidet, kui mitte esimesest eestikeelsest täielikust Piiblist, mis ilmus 1739 ja mille tõlkimise ja redigeerimise töö peamine raskus lasus Anton Thor Hellel. Tänapäevami on see raamat jäänud eesti keele alussambaks, ja kui otsida tähtsuselt paralleelset teiste maade kirjandusest, võib seda võrrelda vahest inglise „King James’ Bible’iga”.

*Ja keik taewa wäggi peab ärrakuiwama ja taewas peab sama kokkokeertud kui ramat, ja keik temma wäggi peab mahhapuddenema, otsekui lehhed puddenewad winapu peält ja kui marjad puddenewad wigipuu peält. (Jesaja 34,4.)*

On raske tänapäeval kujutella seda hiiglatööd, mis oli seotud raamatute raamatu tõlkimisega keele, millele umbes samaaegselt tuli koostada ka grammatika, keeleseadused rahva hulgast üles otsid ja kirjaviis luua, mis vähegi vastas keele isepärasustele. Kui kohusetruult seda tööd tehti, näitab

seegi, et tõlkimisel kasutati heebreakeelset algteksti, mille tõttu eesti keele sattus ka selline kauge laensõna nagu jaanalind. Ja siiski õnnestus tõlkijail raamatusse kätkeada talupojakeele lopsakus ja jõud ning kohati, nagu Hiiobi raamatus, Koguja raamatus ja Ülemlaulus, tõusta poeetilisele kõrgusele, milleni meie algupärane kirjandus ainult harva on tõusnud.

18. sajandi algul sündis ka esimene algupärane puht-eesi luuletus, mis käsikirjana on säilinud. See on nn. Käsü Hansu nutulaul — lugu Tartu linna hävitamisest 1704, mille kurb refrään „Oh ma vaene Tardoliin!” hiljemgi on mitu korda aktuaalne olnud. Käsü Hans on esimene eestlane, keda meil on võimalik selles raamatus nimetada. (Johann Koelli eesti päritolu ei ole kindel). Aga kui arvestada tõelist kirjandust, siis pidi minema veel rohkem kui sada aastat, enne kui meie lugu eesti kirjandusest võib alata.

*Esimene peatükk.*

MAARAHVA LAULIK  
JA MAARAHVA KIRJANDUS  
(1800—1850).

*Kas siis selle maa keel  
Laulo tules ei voi  
Taevani toustes ülles  
Iggavust ommale otsida?*

Kristjan Jaak Peterson.

Millest see raamat tahab jutustada, on teadliku kunstikavatsusega loodud eesti ilukirjanduse lugu. Selle sünniaasta on kunagi kas 1818 või 1819, kui alguses tsiteeritud luuleread on kirja pandud. Sellega oli esile heidetud küsimus, mis siiski veel kahjuks üsna pikka aega pidi vastust ootama. Seda enam, et see küsimus ei ilmunud trükisõnas, vaid jäi varasurnud tulihingelise noormehe lausashtlisse, kust ta päevavalgele ilmus alles ligi sadakond aastat hiljem, kui see küsimus jälle ja hoopis tugevama kõlaga oli esitatud.

Et eesti keel oli võimeline esitama tõelist luulet ka oma lihtsas, koredas talupojakuues, tunnistas juba eestikeelne piiblitõlge. Et sellest siiski rohkem kui sada aastat pärast selle tõlke ilmumist veel polnud nimetamisväärseid märke eestikeelses ilu-

kirjanduses, on seletatav väliste asjaoludega. Põhjasõja õnnetu lõpp, mis lükkas eesti rahva kõige sügavamasse materiaalsesse ja vaimsesse viletsusse vene kotka tiiva all ja balti mõisnike täielikus meelevaldas, varjutas meie rahva eest kogu selle sajandi, mida mujal maailmas on nimetatud valgustusajaks. On omamoodi paradoks, et kui Euroopas pärast revolutsioonituuli järgnes reaktsiooni tuulevaikus, hakkas eesti rahva olukord pisihaaval paranema. Vähemalt vormiliselt lõppes pärisorjus Põhja-Eestis aastal 1816 ja Lõuna-Eestis 1819. Vaevalt sellest küll midagi rohkem tunda oli, kui mõned sõnad ühes pühapäeva-jutluses, mida kuuepäevasest orjusest väsinud rahvas pooliti läbi une kuulis. Vaevalt keegi neist teadiski, mis sõna „priius” tähendas.

Eespool nimetatud noormees, Kristjan Jaak Peterson, täitis esmakordselt kõik nõuded, mida eesti ilukirjandusele tuleb esitada — peale ühe. Ta looming ei jõudnud nimelt lugejate ette. Või õigimini, see jõudis sinna alles palju hiljem, 1905 aasta paiku. Ja ime küll — see ei olnud selle ajaga vananenud. Oli nõudnud ligi sada aastat, enne kui Petersoni looming ja lugejate tase olid jõudnud samale kõrgusele.

Päriselt ilma ühtki märki jätmata ei möödunud siiski 18. sajand eesti kirjanduse ajaloos. Kuni 1739. aastani oli eestikeelne trükitud kirjasõna peaaegu erandita kanooniline kirikukirjandus — ainsaks kõrvalekaldumiseks „ilmalikus” suunas võiks nimetada vahest lauluraamatu lõpus olevat Jeruusalema linna ärahävitamise lugu. Tallinna koolmeistrite eestikeelsed pulmalaulud ei jõudnud ju ühelgi kujul maarahva ette ja Käsu Hansu nutulaulgi jäi ainult autori eraasjaks. Siiski — tõe huvides tuleb ometi nimetada kalendreid ja grammatikaid, kuigi viimased olid ikkagi eeskätt mõeldud muu-

lastele. Neist on Thor Helle grammatikas mõned kahekõnenäited juba üsna ladusa rahvapärase stiiliga. Aga esimeseks iseseisvaks juturaamatuks, mis meie päevini on säilinud, tuleb siiski pidada Piibliga ühel aastal ilmunud „Hanso ja Mardi juttu” — selle nime all seda raamatut kirjandusloos tuntakse, ta õige nimi on aga teadmata, sest raamatu algust pole säilinud. See on kahekõne vormis esitatud kogu kasulikke õpetusi tugeva kristliku tendentsiga. Nii selle kui ka enamiku teiste 18. sajandil ilmunud õpetlike juturaamatute taga aimub uus tegur maarahva vaimses elus — üsna kiiresti Saksamaalt Baltikumi jõudnud vennastekoguduste liikumine.

(Olgu vahemärkusena nimetatud ka üks ajalooline tõik, mis on lähedal kurioosumile — esimene eestikeelne „ajaleht”. See on 1766. a. Põltsamaal ilmunud nädalaleht, mis kandis küll vähe ajakirjanduslikku nime: „Lühhike õppetuis, mis sees monned head rohhud täeda antakse.”)

Kui siis Riia linnas sündinud ja üles kasvanud eestlasest kirikuteenri poeg Kristjan Jaak oleks tahtnud oma lugemishimu rahuldada emakeeles, ei oleks tal just palju valida olnud. Peale eespool nimetatud kirjavara oleks ta võinud veel lugeda Arveliuse „Jutto- ja Oppetuisse Ramatut” kahes osas, peamiselt lastele määratud ja saksakeelsest lastekirjandusest tõlgitud, maarahva jaoks aga veelgi tugevama õpetlikkusega varustatud, nii et seal õpetus tavaliselt jutu enese surnuks rõhus. Vahest oleks ta leidnud mõne õpetuseiva ka sama autori „Ramma Josepi hädda- ja Abbi-Ramatust”. Võibolla oleks talle siiski rohkem meeldinud Willmani „Juttud ja Moistatussed” ja kahtlemata Saaremaa mehe Dr. Ludwig von Luce „Sarema Jutto Ramat”, mis ilmus samuti kahes osas. Dr. Luce, see huvitava elukäiguga mees, keda reisihimu küll

maailmareisile kihutas, millest aga tegelikult teostus ainult esimene etapp — Göttingenist Saaremaale — oli tõeline valgustusaja vaimu kandja, esimene nn. estofiilide reas. Ajal, mil iga haritud eestlane ennast kõige pealt saksa nimega varustas, „eestistas” see riigisakslane oma nime vähemalt oma eestikeelseis raamatuis „Luddi Ludseks”.

„Jutt on se koroke, õppetus se iwwa” on ühe Otto Reinhold von Holtzi 1817. a. ilmunud raamatus „Luggemissed” esineva jutu pealkiri, aga see oleks sobinud pealkirjaks kõigile teistele sel ajal maarahva lugemislauale jõudnud juttudele ja raamatutele. On jälle üks mõnikord üllatavaid paradokse, et just selles jutus esmakordselt eestikeelses ilmalikus kirjanduses võis märgata luulehõngu. Juttustus on üsna vähe pealekippuva tendensiga idüll, milles lühikesed loodusekirjeldused on napolisõnalised, aga piltlikud. Kuna seda juttu ka algupäraseks peetakse, võib seda nimetada eesti kunstilise proosa eelpostiks.

Eesti luulet esindasid kaks raamatut. Esimene neist oli juba 1788. a. ilmunud lugulaul: „Üks hirmus ja tõest sündinud luggu, ühhest Kornetist, kes oma Frauat ning kaks Last, ühhe Moisa-Preili pärast on ärra surmanud. Ning kuidas temma sepärast Mosuhhi linnas on sanud ärra hukkatud. Sedda Lauo on temma issi Wangi-Tornis teinud. Sel wisil: Kui meil on püsti hädda käes”. Teine oli R. J. Winckleri koostatud „Eestima Ma-Wäe söa-laulud”, mis „keiserliku ülemate lubaga trükitud.”

Hoopis olulisem aga kui kõik see, oli Pärnu pastori Johann Heinrich Rosenplänteri poolt 1813. aastast peale väljaantud „Beiträge zur genauern Kenntniss der ehtnischen Sprache”, mille ümber kahekümne aasta vältel kogunesid kõik nn. „Eesti sõbrad” — A. W. Hupel, O. W. Masing, J. W. L. von Luce ja lõpuks ka K. J. Peterson ise.

Kuigi ajakiri-aastaraamat oli saksakeelne ja sakslastele määratud, oli selles peale teaduslike — peamiselt rahva- ja keeleteaduslike — artiklite ka eestikeelseid tekste ja rahvaluule näiteid. Selle siht oli hoopis teine kui rahvavalgustusliku kirjanduse oma — see tahtis eelkõige ühe rahva omapärasid kultuuri järelepõlvedele säilitada. Et „Eesti sõbrad” selle rahva ja kultuuri tuleviku suhtes olid võrdlemisi skeptilised, on muidugi iseküsimus. Vaevalt aga noor Peterson seda pessimismi jagas — muidu ta vaevalt oleks nimetanud ennast „Maarahva laulikuks”.

Rosenplänteri Pärnu muutus nagu iseenesest Eesti kultuuri keskuseks, ja kui samas linnas mõnikümne aastat hiljem hakkas ilmuma esimene eestikeelne päris-ajaleht, siis polnudki see nii kummaline juhus. Et valgustusaja vaimust kantud estofiilidel jätkus idealismi ka materiaalsete ohvrite toomiseks, tõendab juba see, et ajakiri pidevalt juuremaksmist nõudis. Vaimustunud meeste hulk oli väike, kuigi valitud — vähemalt üle poole tellijaist olid ühtlasi ka kaastöölised.

Estofiilide hulgas oli ainult üks eestlane, seegi vaevalt kahekümneaastane nooruk. Kristjan Jaak Peterson ei olnud tõenäoliselt esimene eestlane, kes oma haridusteel jõudis Tartu ülikoolini, aga ta oli esimene, kes ennast eestlaseks tunnistas. Ta esindab eesti koidueelses kirjanduses seda romantika kõrgperioodile iseloomustavat imelapse-tüüpi, millele maailmakirjandusest samal ajal võib tuua arvukalt paralleele. Ja nagu needki sureb ta noorelt, vaevalt jõudes üle kahekümne. „Maarahva lauliku” nimetus, mille ta endale võttis, leiab kaasaja silmis küll vaevalt õigustust, sest ta kirjanduslik looming ei jõua lugejate ette, see jääb käsikirjadesse. Vaevalt see nii otse lugejaile määratud oligi, selles polnud ju mingit kompromissi tõenäolise

publiku vastuvõtuvõimega. See oli luule loodud iseendast ja iseendale, loomingutungi väljendus, mitte pedagoogiline võte. Oli ainult kauge tulevikuunistus, võib-olla ka ainult soovunelm, et:

Nii kui valguse allikas  
Seisab auustud laulja  
Omma vennade keskeella.

Ja temma ümber,  
Vait kui merre kaljud  
Rahvad on kulemaies.

Mis ime siis, et noor luuletaja oma eeskujusid ei läinud otsima rahvaraamatuist ja kalendrest, vaid kõige kõrgemalt ja kõige kaugemalt — antiik-kreeka ja -rooma luuletajate juurest. Tee nendeni viis vähemalt esialgu saksa järelklassikute kaudu, aga kindlasti ei jäänud ka originaalid noorele humanistile võõraks.

Kõrgelennuliste oodide kõrval paelusid tundelist noormeest aga ka 18. sajandi karjuseidüllid, ja nende eeskujul on ta loonud armastuslaule, milles lillelise naiivsuse juures on ometi midagi liigutavalt köitvat.

Kurbdusse merri  
Laksus mo vasto;  
Jummal agga ütles:  
Valgus sinnule olgo!

Ja rosilisse pallega  
Olli mul süllessa  
Ainusarmastud Allo!

Pidi aga mööduma vähemalt sada aastat, enne kui eesti kirjanduses võis esineda nii „ebamoraalsete” värssidega, nagu seda on Petersoni lauluke „Ma pean joma.”

Põllo-maa on jomas,  
Mada jomad metsad,  
Oia annab jua  
Sinni mere sule;  
Päev on jomas merda,  
Kuu on jomas päva.  
Mind mo söbber söimab,  
Et ma tahhan jua.

Peale luuletuste on Petersonist järele jäänud veel päevaraamat, mõned kirjad ja artiklid Rosenplänteri „Beiträges”, kõik kokku moodustab see ainult ühe õhukese raamatu. Esimene päääsuke ei too veel kevadet, aga ta kuulutab ometi, et kevad on tulemas. Ja igal juhul on ta olnud esimene. Siin kerrib iseenesest esile paralleel esimese eestikeelse raamatuga, mis kohe pärast ilmumist ära korjati ja hävitati ja millele järgnes saja-aastane tühi periood. Ligi sajaks aastaks vajus unustusse ka Kristjan Jaak Peterson, kuni ta „Noor-Eesti” poolt avastati ja eesti luule võis sealt edasi minna, kus „maarahva laulik” talle oli algusemärgi pannud.

Juba aastal 1822 viis tiisikus esimese eesti luuletaja hauda. Aastal enne seda oli aga teine eesti päritoluga mees, või vähemalt pooleestlane, Otto Wilhelm Masing, astunud olulise sammu maarahvale vähegi nõudlikuma lugemisvara soetamiseks. Tema väljaantud „Marahva Näddala-Leht” jõudis küll ilmuda ainult neli aastat, ja mingi aja leht tänapäeva mõttes polnud see kaugeltki, kuigi seal leidis ka uudiseid. Rohkem oli selles siiski populaarteaduslikku ja ilukirjanduslikku lugemist, loodus- ja ajaloolisi jutustusi, õpetlikku kui ka aja viidet.

Muidu aga jätkus õpetlike ja vahel sekka ka haledate lugude ilmumine maarahva tarbeks. Neid pakkus Ravila krahv Peter Mannteuffel oma raamatutega „Aiawite peergo walgussel” ja „Willem Nawi ellopäwad”. Haledate lugude eest hoolitses

Pärnu köster Kaspar Franz Lorenzsonn, kes tõi eesti rahvale esimesed „best-sellerid” — Jenoveeva, Kri-seldise ja Irlanda. Luulevormis võistles nende raa-matute populaarsusega edukalt Muhu köster C. W. Freundlich, kelle „Jänese õhkamine” ja „Muhumaa hundijaht” veel praegugi pole päriselt unustatud. Ja Juhan Sommer ehk Suve Jaan, nagu ta ennast ise nimetas, võis oma „Luige Laosega” pakkuda esimese algupärase ilukirjandusliku teose, mis oli võimeline võistlema Jenoveeva-lugudega ka popu-laarsuses. Suve Jaani vastu õiglane olles peab tun-nistama, et ta kirjanduslikult seisis hoopis kõrge-mal tasemel kui need väga vabalt tõlgitud haledad lood.

Normaalses olukorras ei leia ega vaja ju selline kirjandus üldse nimetamist. Aga Eesti oludes, kus kunstikavatsuslik ilukirjandus üldse puudus, ei saa neist teostest ainult õlgu kehitades mööda minna. Neil oli vähemalt üks positiivne ülesanne — nad õpe-tasid rahva lugema. See ei tähenda muidugi, et lu-gemisoskus Eestis 19. sajandi esimesel poolel oleks olnud madalamal järjel teiste rahvaste omast, kõige laiemaid hulki arvestades. Mis aga kirjanduse olu-korra meie maal lootusetult raskeks tegi, oli suu-rema haridusega kodanikekihi peaaegu täielik puu-dumine, sest linnarahva saksastumine koos suure-ma hariduse juure jõudmisega jätkus endiselt. Sel-lepärast kõneldi ja kirjutati ikka veel maarahvale ja maarahvast, Eesti rahvas oli ainult teaduslikuks terminiks estofiilide juures.

Siiski leidis üks mees, kes vähemalt teatud mää-ral jätkas K. J. Petersoni teed. Nimelt oli samal ajal Petersoniga Tartu ülikooli astunud teine eesti päritoluga noormees, Hao mõisa valitseja poeg F r i e d r i c h R o b e r t F a e h l m a n n, kes hakkas õppima arstiteadust. Selle kõrval oli ta aga ka laialdaste humanitaarsete huvidega. Eriti

jatkus tal huvi oma emakeele, rahvaluule ja rahva kommete vastu. Puhtkirjanduslike harrastuste jaoks jäi tal siis üsna vähe aega, ja ei olegi palju seda, mis temast sel alal järele on jäänud. Sellest kuulub aga meie luule raudvarasse võimas hümn „Suur on, Jumal, su ramm” või ka kergelt humooristlik-filosoofiline kahekõne „Piibo jut”. Juba see, et Faehlmann neis luuletustes tarvitas antiikaja värsivorme, näitab ta hoolt luule vormilise külje eest otse maarahvale määratud kirjanduses.

Olulise tähtsuse said Faehlmanni müütilised muistendid, mida ka tuleb pidada algupäraseks ilukirjanduslikuks loominguks, kuigi neid kaua aega — ja mõnedes antoloogiates veel praegugi — peeti rahvaluuleks. Faehlmanni mütoloogia põhijooned on Soomest laenatud, ja kahtlemata oli tagamõte hea — anda ka Eesti rahvale oma luuleline rahvausk, nii nagu see oli helleenidel või germaanlastel. Kuna need lood pealegi esmakordselt ilmusid saksa keeles, on neid üldse raske kirjanduslooliselt paigutada. Aga nende kaudu on meie kirjandusse toodud mõisted nagu Vanemuine, Koit ja Hämarik ja teised, on siin nii kodunenud ja eriti ärkamisaja luules nii tähtsaks osaks saanud, et me oleme õigustatud neid täiesti omaks pidama.

Suurim on Faehlmanni panus ärkamisaja ettevalmistamisel. Tema algatusel ja energilisel pealekäimisel asutati Tartu ülikooli juure õpetatud Eesti Selts (1839), mis võttis üle lõdvalt organiseeritud estofiilide pärandi, ja oli kaua aega eesti rahvateaduste ainsaks kandjaks, eriti keele ja kirjanduse osas. Seltsi raamides kerkis ka esmakordselt üles mõte Eesti rahvuseeposest — Kalevipojast. Siingi on Soome eeskuju selgesti märgatav. Käes Soomest kaasa toodud „Kalevala” lausus eesti sõber Schultz-Bertram seltsi koosolekul oma kuulsaks saanud sõnad: „Kui anname rahvale eepose ja

ajaloo, on kõik võidetud." See oleks nagu kerjusele öelda: Sa oled kuningapoeg.

Faehlmann asus innuga mõtet teostama, ja temalt on ka eepose põhikava, jutustuse vormis „Alg-Kalevipoeg”. Aga paljud kohustused ja järjest nõrgenev tervis ei tasknud Faehlmanni seda suurtööd lõpuni viia. Täpselt esimese poolsajandi lõpul tuli surm ja viis ära esimese ärkamisaja võitleja — enne kui ärkamisaja koidukuma võis aimata. Ka ta unistus Eesti rahvuseeposest jäi teise mehe teostada.

### *Teine peatükk.*

## ÜHE RAHVA SÜNDIMINE

(1850—1880).

*Teid ma teretan, Eestimaa pojad,  
Kellel kulmud kuumavad töös,  
Kellel südamed rindades soojad,  
Selginud sihid silmade ees!*

Lydia Koidula.

1869. a. pühitseti Tartus priiuse 50-aastast juubelit (nagu seda nimetati) esimese ülemaalse laulupeoga. Ajaloos juhtub harva, et juubel saab suurema tähtsuse kui sündmus ise, mille tähtpäeva pühitsetakse. Aga nii juhtus esimese laulupeoga, mille tähtsus eesti rahvusliku arengu ja kultuuri seisukohalt on märgatavalt suurem kui see vormiline vabadus, mis anti aastal 1819, kui pärisorjus kirjade järgi lõppes, tegelikult aga kõik vanaviisi jäi.

Aga viiekümne aasta jooksul oli siiski mõndagi

muutunud. Visalt ja raskelt oli see toimunud, isegi inimohvroid nõudes, nii nagu Pühajärvel ja Mahtaras. Olulises osas toimus see muudatus alates 1849. aastast, kui ilmus Liivimaa talurahva seadus, kuni 1868. aastani, mil sai teoks teoorjuse keeld. Selles ajavahemikus sündis alles see murrang, mis andis 1819. a. seadusele selle tõelise sisu ja vabastas talupoja mõisniku meelevaldalt, andis talle liikumisvabaduse ja võimaluse ka majanduslikult iseseisvaks saada.

Nii oli selle laulupeo tõeline sisu hoopis teine kui ainult oma tänumeele näitamine Vene keisrile — see oli esimene suur rahvuslik meeleavaldus. Ja see lõppeski lauluga, mil oli ennustav tähendus — J. W. Jannseni poolt ümberluuletatud Runebergi luuletusega „Vårt land”, mis algas sõnadega „Mu isamaa, mu õnn ja rõõm”. Maarahvast oli saanud Eesti rahvas.

Esimene eesti laulupidu moodustas kõrgpunkti selles Eesti ajaloo järgus, mida hiljem on nimetatud ärkamisajaks. See oli esimese vabadusejoovastuse kevad, suur tõusuaeg nii majanduslikult kui ka kultuuriliselt, võiks ütelda isegi poliitiliselt, kui näha seda ajaloolises perspektiivis.

Et selle ajajärgu nimetus langeb ühte nii ajaloos kui ka kirjandusloos, ei ole ainult juhus. Rohkem kui ühelgi teisel ajajärgul oli kirjandus sel ajal seotud meie avaliku eluga. Kirjanikud olid rahvajuhid ja ümberpöördult. Laulupeo korraldaja oli J. W. Jannsen, kirjanik ja ajakirjanik. Pidukõne pidas Jakob Hurt, kes algatas ja viis läbi rahvaluulekogumise suuraktsiooni, kes aga endast jättis ka ilukirjanduslikke märke. Ja siin liikus ka noor Peterburi koolmeister Carl Robert Jakobson, keda võib nimetada esimeseks eesti poliitikuks uue aja mõistes, kes aga peale ajaleheartiklite ja kooli lugemisraamatute ka luuletusi kirjutas. Mis ka hiljem tule-

ma pidi, sel ajal oli kogu eesti haritlaskond üks pere, ja need 15000 inimest, kes olid kogunenud laulma ja kuulma, olid samaaegselt ka ühe rahva sünni tunnistajaks.

Kes aga seisis kõige heledamas valguses, kõigi pilkude ja veel enam mõtete ja tunnete keskuses, oli üks noor neiu, 25-aastane, lopsakate juustega ja säravate silmadega, eesti vaimse vabadusvõitluse Orleani neitsi, kelle nimi mõnegi luulemeelse eesti noormehe palge kahel põhjusel punetama pani. See nimigi oli sümboolne ja selle romantiline kõla ei ole kustunud praegugi — Lydia Koidula. Ja ometi oli see tegelikult üsna arglik ja tagasihoidlik neiu poolsaksikust väikekodanlikust perekonnast ja samasuguse nimega — Lydia Emilie Florentine Jannsen. Eespool nimetatud J. W. Jannsen, kibestunud näojoontega, aga muheda jutuga vanahärra, oli ta isa.

Kuidas Vändra kanter J o h a n n W o l d e m a r J a n n s e n sattus Eesti poliitilise elu juhiks, on omaette lugu, mis ei kuulu siia. Aga et see tee viis üle kirjandusliku ja ajakirjandusliku tegevuse, tuleb meil temaga rohkem tegemist teha kui ainult sel põhjusel, et ta oli ärkamisaja suurima luuletaja isa. Küll ei ole Jannseni peatähtsus niipalju ta kirjanduslik kui ajakirjanduslik tegevus, aga veel sellelgi ajal olid need kaks põldu mitte ainult üksteise kõrval, vaid tungisid sügavate soppidena üksteise sisse.

Peab imetlema Vändra metsade põhjas elava köstri algatusjulgust, kui ta läks kõrgete ülemuste ette ajalehe väljaandmiseks luba paluma. Seda luba sai ta muidugi kaua oodata, aga ooteaja lühendamiseks hakkas ta siis 1848. a. aastaraamatut „Sannumetoja” välja andma. Selles oli nii ilukirjandusliku kui ka muud lugemist, enamasti küll saksa keelest ümber jutustatud, nii nagu sel ajal kõik rahvaraa-

matute väljaandjad tegid. Alles aastal 1857, kui Jannsen juba oli Pärnus kooliõpetajaks, tuli ajalehe luba ja nii ilmuski esimene tõeline eesti ajaleht „Perno Postimees”. Ajakombe kohaselt oli lehe esimene lugejate poole pöördumine värsivormis.

Terre, armas Eesti rahwas!  
Minna, „Perno Postimees”,  
Kulutama olen wahwas,  
Keik, mis sünnib ilma sees —

Siin oli jutt juba Eesti rahvast, mitte enam maa-rahvast. Ja kui Jannsen hiljem asus Tartusse, ilmus lehtki 1864. aastast alates „Eesti Postimehe” nime all.

Nagu õige ärkamisaja rahvamees, tegeles Jannsen kõigega, mida Eesti elu edendamiseks vaja oli. Nii näiteks on ta luulevormis kirjutatud asjad eelkõige laulmiseks määratud — et rahva paganlikke lorilaule välja tõrjuda. Sündisid need samuti nagu eespool nimetatud „Mu isamaa mu õnn ja rõõm” sel teel, et olemasolevaile viisidele loodi või kohandati eestikeelsed sõnad. Ei pääsnud sellest saatuses isegi „Deutschland, Deutschland über alles”, millest Jannseni tõlgenduses sai „Eestimaa käib ülle keige”. Tänapäeval on enamikul neist lauludest küll ainult kuriositeediväärtus. Palju suuremat iseseisvat loomingujõudu ei osuta ka Jannseni proosapalad. Siiamaani on ainult mõned üksikud neist järele jäänud, mille algupära on veel lähemalt selgitamata. Need on kõik õpetliku sisuga lood, ja sellega on ka seletatav, miks Jannsen ise nende algupärasusele eriti rõhku ei pannud, või miks ta neid Eesti oludesse kohandades algallikatest vaikides mööda läks. Ta ei võtnud seda üldse kui kirjanduslikku, vaid kui koolmeistritegevust.

Mis aga Jannseni jutustused päästab kirjandusloosse, on nende stiil ja keel. Siin ei aidanud liht-

ne tõlkimine, kui tahtsid pääseda rahva juure. Tuli jutustada rahvale selle omas keeles, mida mahlakamalt ja värvikamalt, seda parem. Ja senistest kirjanduslikest rahvavalgustajaist oli Jannsen see, kes tundis elavat rahvakeelt kõige paremini. Küllap omajagu tähendas ka ta loomulik jutustajaanne. Pärast vahepealset salongipeenuse poole püüdvat stiiliperioodi, mil „isa Jannseni” stiil oli halva stiili sünonüümiks, on seda viimasel ajal ikka rohkem hakatud hindama ja mitte ainult humoristlikus-parodeerivas laadis.

Kuigi Jannseni tegevus rahvamehena kuulub ärkamisaega, ei saa teda kirjanikuna õigupoolest sellesse ajajärku lugeda. Ta jätkab oma sakslastest eelkäijate teed nii vormiliselt kui ka sisuliselt. Ja kuigi ta Eesti nime rahva hulka viib, on ta selle rahva õiguste suhtes üsna vähenõudlik. See väljendub vahest kõige iseloomulikumalt ta „Põllumehe õhtulaulus”.

On leiba, räime meil ja pima,  
Kord wõid ka pühha pä;  
Mis on siis meie suggul wigga,  
Kui kallis terwis kä.

Jannsen kuulub sellegi poolest eel-ärkamisaegsesse perioodi, et ta tarvitab nn. vana kirjaviisi. Ärkamisaeg tähistab nimelt ka sellepoolest uut ajajärku, et Hornungist peale valitsenud kirjaviis asendus uuega, mis suurtes üldjoontes lõpuks sarnaneb praegu tarvitusel olevaga. Selle uue kirjaviisi isaks oli Eduard Ahrens, selle eeskujuks oli peamiselt soome keel oma lähikaudu foneetilise kirjaviisiga. Ahrensi keeleuueenduse kõrval väärrib nimetamist veel üks keele valdkonda kuuluv suursündmus — F. J. Wiedemanni suure eesti-saksa sõnaraamatu ilmumine. Selles raamatus on tollaegne eesti keele sõnavara esindatud peaaegu tühjendavalt. Täna-

päeval, kui meie keelt ähvardab rikastumise asemel juba vaesumine, on see raamat väärtuslikuks allikaks, millest unarusse jäetud keelevarasid saab ammendada.

„Perno Postimehe” ilmumine oli esimeseks ärkamisaja tähiseks. Järgmiseks ja kirjanduslikult võttes suurimaks sündmuseks oli „Kalevipoja” ilmumine. Nagu teame, alustas „Kalevipoja” koostamist Faehlmann. Selle töö lõplik teostamine jäi aga Faehlmanni sõbra ja kolleegi, Võru tohtri Friedrich Reinhold Kreutzwaldi hooleks.

Ka Kreutzwaldi kirjanduslik tegevus algas õpetlike lugudega, mis ilmusid tema poolt välja antud kalendreis ja õpetlike lugemiste kogus „Sippelgas”. Aastal 1848 katsetas ka Kreutzwald eestikeelse ajakirja väljaandmist — ta ajakiri „Maailm ja mõnda, mis seal sees leida on” oli isegi piltidega kaunistatud. Kreutzwald oli üks esimesi, kes üle läks uuele kirjaviisile, ja ta ratsionalistlik mõttelaad on tunduvalt erinev kaasaja üldisest vagameelsest vaimust. Kreutzwaldil ei olnud küll isa Jannseni lopsakat stiili ega Faehlmanni arenenud kunstilist meelt ja silmapiiri avarust, kuid ta toodang tõuseb siiski kõrgele üle muu selleaegse kirjanduse taseme. Vähemalt kaks ta rahvaraamatuist, „Reinuvader rebane” ja „Kilplased”, on veel tänapäevalgi loetavad. Ta proosatoodangu tipuks on aga „Eesti rahva ennemuistsed jutud”. Mitte kõik neist ei ole eesti rahvaluule algupärane ja peale selle on nad eranditult kõik Kreutzwaldi enda poolt ümber jutustatud, nii et neid võibki rohkem pidada ta enda ilukirjanduslikuks loominguks. Sellisena kuuluvad need aga ärkamisaja parimiku hulka, isegi sel ajal valitsev luule kaasa arvtud.

Kreutzwaldi algupärane luulelooming on võrdlemisi kahvatu ja vähe algupärane, ta eeskujud sellised teisejärgulised saksa romantikud nagu Le-

nau, Freiligrath ja Bürger. Ja ta pärast surma ilmunud lugulaul „Lembitu” on osutunud seegi Shveitsi kirjaniku J. V. Widmanni „Buddha” mu-  
mandatud tõlkeks.

Kreutzwaldi nimi jääb ennekõike püsima „Kalevipoja” tõttu. Kuigi see teos veel vähem kui Soome rahvuseepos „Kalevala” on tõeline rahvalooming. Rahvaluules olid olemas ainult jutud vägimehest Kalevipojast. Nende lugude värsistamine rahvalaulu eeskujul toimus peaaegu täiesti Kreutzwaldi enda poolt. Ainult üksikud lüürilist laadi vahepalad on tõepoolest rahvaluule päritoluga. On iseloomustav selleaegsele kirjandusele, et autorid südamerahuga avaldasid laenatud ja isegi otse tõlgitud lugusid ja laule oma nime all ning samal ajal esitasid oma loomingut rahvaluulena.

„Kalevipoega” on hiljem kibedasti arvustatud. Teadlased on leidnud, et see on rahvaluule võltsimine. Ja kirjanduskriitikud on leidnud, et võltsing ei ole küllaldase hoolega tehtud, et teosel on värsitehnilisi vigu ja esteetilisi puudusi. Aga ometi ei saa eitada „Kalevipoja” ainulaadset tähtsust meie kultuuriajaloo, ta osa rahvusliku iseteadvuse tõstmisel, ega ka seda, et isegi puhtkunstiliselt on ta pilvekõrgusel üle muu samaaegse kirjanduse.

Esmakordselt ilmus „Kalevipoeg” õpetatud Eesti Seltsi toimetustes koos saksakeelse paralleeltõlkega aastail 1857—61. Esimene eestikeelne „Kalevipoeg” eri raamatuna ilmus aga 1862. aastal ja trükiti Soomes, Kuopio linnas.

Kreutzwaldi „Kalevipoeg” kuulub nende teoste hulka, mille olemasolu tähtsus on kaugelt suurem kui ta lugemisest saadav tulu. Nende arv, kes ta algkujul on läbi lugenud, ei ole tõenäoliselt kuigi suur. Enamik tunneb ta sisu ainult arvukate ümberjutustuste kaudu, mida on illustreeritud üksikute katkendite ja tsitaatidega värsseepsest. Kes ei

tunneks näiteks „Kalevipoja” prohvetlikke lõpp-  
ridu:

Aga ükskord jõuab aega,  
Kus kõik piirud kahel otsal  
Lausa löövad lõkendama;  
Lausa tuleleeki lõikab  
Käe kaljukammitsasta:  
Küll siis Kalev jõuab koju  
Oma lastel õnne tooma,  
Eesti nõlve uueks looma.

Mida aga rahvas tundis, luges ja kõige sagedami-  
ni laulis, oli ärkamisaja lüüriline luule. Ja täna-  
päevalgi elab ärkamisaja luule rahva hulgas edasi  
peamiselt lauldavate laulude kujul. Vaevalt kunagi  
on Eesti kirjanduses luule sel määral domineeri-  
nud kui 1870-dail aastail. Ja selle luule keskne, teis-  
test kõrgele üle ulatuv kuju oli eespool nimetatud  
köstritütär ja kirjaneitsi Lydia Koidula.

Juba Koidula isik ja elulugu on romantiliselt  
paeluv, teatud määral isegi legendaarse säraga pa-  
listatud. Oleme lugenud sellest, kuidas viieaastane  
Lydia tuli isa Jannseni juure ja küsis: „Isa, kellele  
sa kirjutad?” — „Eesti rahvale,” vastas Väandra  
kanter. — „Kas ka mina võin Eesti rahvale kirju-  
tada, kui ma suureks saan?” küsis Lydia.

Muidugi võis ta seda. See kirjatöö polnud vahest  
kaugeltki nii pühapäevane tegevus — isa Jannsen  
oli tööga üle koormatud, ja paljugi ajakirjanduslik-  
ku mustatööd, ümberkirjutamist ja muud, jäi pä-  
rast traditsioonilise tütarlastekooli lõpetamist Lydia  
hooleks.

Tartus algas Koidula kirjavahetus Kreutzwaldiga,  
iseenesest küll üsna süütusisuline, millele omajagu  
kitshimaiku andis aga see, et „Lauluisa” oli „kirja-  
neitsist” tervelt nelikümmend aastat vanem. Hoo-  
pis tõsisem oli siis juba Koidula armastus soome  
ajakirjaniku Antti Almbergi vastu, kuigi see para-

ku jäi ainult ühepoolseks. Ja nii abiellus pettunud luuleneitsi saksastunud läti arsti Michelsoniga ja kolis temaga koos Kroonlinna, milline asjaolu Koidula viimsed eluaastad on ümbritsenud traagilise paistusega. Eriti seda osa Koidula saatusest on hiljem tunduvalt üledramatiseeritud. Muidugi tundis ta kojuigatsust, nagu iga inimene, ja teatud määral mõjus see ka ta luulele süvendavalt, aga vaevalt oli see nii sümboolselt traagiline, nagu seda hiljem on kujutatud. Traagilisem oli ta varane surm, just siis, kui ta luule oli jõudmas suurema küpsuseni ja hingelise siiruseni.

Kui Koidula luuletajasuurus hilisemas valguses on kahanenud, siis tabab see ümberhinnang kõige rohkem ta romantilise isamaluule kõrgperioodi. Aga ei või unustada, et Koidula siin oli teerajaja, et meil enne Koidulat tõeline isamaluule üldse puudus. Jannseni isamaalised laulud ei ole esiteks nimetamisväärselt algupärased, ja teiseks oli ta isamaluule rohkem keisritruuduse manifestatsioon kolmikteemal „keiser, usk ja isamaa”. Alles Koidulaga sündis meie rahvuslik isamaluule. Muidugi võib ta seejuures teinekord liiga ülevaid toone tarvitada, aga teatav liialdus on iga asja alguses tarvilik.

Eestimaa, su hiilgav rada,  
Kus jalg õppind kõndima,  
Kus ma musti juukseid kannud,  
Valgeid loodan kanda ka:  
Hiilgav, õitsev Eestimaa,  
Kanna ilu otsata!

Koidula on ka esimene, kes julgeb vaadata arvestatava pilguga kui mitte oma rahva olevikule, siis vähemalt selle minevikule. Ta julgeb, kuigi üldsõnalises ja sümboolses kujus, rääkida sellest raskest ajaloolisest ülekohtust, mis eesti rahvale on osaks saanud. Nii võrdleb ta luuletuses „Su priiust olid

matnud" eesti rahva saatust Kristuse kannatuslooga. Aga nagu ärkamisaja vaim ja kirjandus on põhiliselt optimistlikud, nii lõpevad Koidula luuletused võiduka ülestõusmise motiiviga:

Ja surmakivi veereb,  
Koit särab, naeratab —  
Noor priius valges riides,  
Maailm, sind teretab!

Alles hiljem, Kroonlinna-päevil, vabaneb Koidula isamaaluule sellest pingutatud pidulikkusest, saab lihtsa, südamliku, sageli valulise kõla. Kodu ja kodumaa on mõisted, mis saavad päris inimlikult mõistetavaks ja sisukaks alles siis, kui neist eemal olla. Selles ajast on pärist Koidula pildi- ja elamusrikkaim luuletus „Jutt” („Mis mulle jutustad, koidiku tuul”) ja ta isamaaluule südamesetungivaimad read:

Hinge pisaratest sulle  
Pärga püüdsin punuda:  
Hõlmad lahti hoia mulle,  
Hinge ilu — Eestimaa!

Kuigi isamaaluule mahult moodustab ainult väiksema osa Koidula luulest, on see siiski ainus, mis Koidula nime kuuldes meele tuleb. Ta ülejäänud luuletoodang on surnud kirjanduslooks saanud, kui mitte arvestada mõningaid lauldavaid laule, mis kummalisel kombel peaaegu kõik on hiljem osutunud kas tõlgeteks või mugandusteks. Ja kuigi Koidula luule värsitehniliselt tähendas suurt sammu edasi, on ta ikkagi veel küllalt abitu, ta sõnatagavara ja pildistik üsna piiratud — mis ime ka, kui ta kodune keel oli saksa keel. Niisama vähe on Koidula proosatoodangust hiljem sõelale jäänud. Siin jätkab ta sama ümberkohendamise ja tõlkimise tehnikat, nagu see sel ajal oli üldiselt kombeks. Algu-

pärast jutukirjandust pidime veel mõne hea aasta ootama.

Küll on aga Koidula sulest pärit esimene arvesetulev algupärane eesti näidend, mis mõningate reservatsioonidega kannatab lavavalgust veel tänapäevalgi. See on ta 1872. a. ilmunud naljamäng „Säärane mulk ehk sada vakka tangusoola.” Eesti teatri algust võib küll hea tahtmise juures viia tagasi aastasse 1824, kui Pärnus ette kanti Kotzebue järgi kohandatud rahvatükk „Permi Jago unnenäggu”, aga see etendus ei olnud ju määratud maa-rahvale. Alles siis, kui 1865. a. Tartus asutati „Vanemuise” selts, hakkas see muu seas andma ka järjekindlalt eestikeelseid teatrietendusi. Tegelikest vajadustest, nagu ta proosalooming, on siis välja kasvanud ka Koidula näitekirjanduslik tegevus.

Nii jääb Koidula esmajoones ärkava eestluse laulikuks, rahvusliku koidu kuulutajaks. Kuigi talle paraku sai osaks näha ka ärkamisaja järealtalve nii välise survega kui seesmise lagunemisega. Näib, nagu poleks eesti rahvas kunagi osanud omaks võtta seda lihtsat juhtmõtet: lahus marssida ja koos lüüa. Väiksemadki erinevused ja isiklikud vastuolud on tihti kaasa toonud ülepääsmatu lõhe, mis annab põhjust välja tulla kas naiivsetele või demagoogilstele üksmeele-manitsejatele. Koidula kahtlemata on südamega seal juures, kui ta laulab:

Nad taovad su tüve sisse talba,  
Mu Eestimaa! Ei lillelaulu luua,  
Mul enam sünni teretusi tuua...

— — — — —

Mu nõder luule, helise ja salva!

Koidula luule siiski enamasti heliseb, salvamist on vaevalt märgata. Veel enam on see maksev teis-

te ärkamisaja luuletajate puhul. Väljapaistvaim neist, F r i e d r i c h K u h l b a r s, see vaikne Viljandi koolmeister Villi Andi, läheb oma luules sageli lausa mõttetu helinani. Aga vahest just selle tõttu on paljud ta lauludest jäänud lauldavaiks tänapäevani. Nimetatagu neist ainult ülipopulaarne „Kungla rahvas”. Kuivõrd ärkamisaegne isamaaluule võis kaotada sideme tegeliku isamaaga, selgub kui vähegi kriitilise silmaga vaadata järgmistele värsiridadele, mida lugejad küll kindlasti ka peast teavad.

Eesti vaprad vanemad  
Vaimuvallast vaatavad.  
Peas neil paistvad pärlikroonid,  
Võidulaulud kõigil suus,  
Kojas kuninglikud troonid,  
Kuldsed kandleid palmipuus.

See on ju pigemini mingi unistus Uuest Jeruusalemast, mitte aga see Eesti, mida Kuhlbars tegelikult nägi.

Hoopis lähemale tõelisele Eestile, eriti aga rahvalaulu lihtsale vormile ja motiivistikule jõudis siis juba M i h k e l V e s k e, kelle elutee lihtsast talupoisist esimeseks eesti päritoluga professoriks, kuigi kaugel Kaasani linnas, väärrib siiski rohkem tähelepanu kui ta kirjanduslik looming. Inimlikult huvitav on teinegi tähtsam ärkamisaja luuletaja A d o R e i n v a l d, kelle luuletajakutsumus kandis boheemlikule kallakteele. Reinvaldi luule eripalge kujundab ta radikaalne saksavaenulikkus ja ratsionalism, aga ta luule kunstiline nõrkus ei lasknud tal saada mingiks uue aja pioneeriks, vaid rahva mälestusse on ta jäänud ikkagi ehtärkamisaegse „kuldrannakese” ihalejana.

Ärkamisaja jutukirjandus jäi luulest tugevasti maha nii ajalisel kui ka oma kunstiliselt väärtuselt. Esimene tõeline ärkamisvaimuline proosateos,

mille tähtsus on võrreldav Koidula luulega, ilmus alles ärkamisaja õhtuks, 1880. a. See on 17-aastase koolipoisi Eduard Bornhöhe (õige nimega Brunberg) ajalooline jutustus „Tasuja”. Kunagi 1920-dail aastail kirjandusajakirja „Looming” korraldatud ankeedist nähtus, kui paljudele meie vanaema põlve avaliku elu tegelastele see raamat oli olnud suunava tähtsusega. Autori noorust arvestades ei saa ju „Tasujale” kuigi suurte nõuetega läheneda, kuid on tähelepandav, et ka rahvas, kes selle teose nii soojalt vastu võttis, ilmesti oli autoriga samal vanusetasemel. Peaasi selle teose juures oli ta tugev ja siiras rahvuslik vaim, mis koos põneva sündmustikuga võis vaimustada nii noori inimesi kui ka noort rahvast. Seda näitab ka ajaloolise jutustuse edu pärast „Tasujaga” tehtud menukat algust. Ajalooline jutustus andis samad võimalused fantaasiamänguks kui luulegi. Siin võis kujutada Eesti muistset suurust ja õnnepolve, võis kritiseerida vallutajat härrasrahvast, ilma et see oleks olnud liiga pahandust tekitav — ajalooline perspektiiv mõjus ju pehmendavalt. Ajalooline jutustus oli nii sama romantiline ja idealiseeriv kui ärkamisaja luulegi.

Olevikule lähemal seisis Jakob Pärn oma jutustustega. Eriti suur menu oli ta teosel „Oma tuba, oma luba”, milles ärkamisaja ideoloogia oli ühendatud oma eelkäijate tugeva õpetliku tendentsiga. „Oma tuba, oma luba” kasutab ja vana ja tuntud võtet, vastakuti seades ühelt poolt eeskujuliku ja teiselt poolt kõigi kombekohaste pahedega varustatud talupoja. Aga selles teoses puudub mõisavanemate alandlikule teenimisele manitsev vaim — vastupidi, Pärn propageerib talude päriks ostmist. Teises jutustuses, „Must kuub”, jõuab ta juba eesti-soost mõisnikkudeni ja haritlasteni, kes siiski oma

mustakuulist rahvast ei põlga, vaid sellele truuks jäävad.

Nagu varem nimetatud, sai ärkamisajal alguse ka eesti teater. Aga peale Koidula „Säärase mulgi” on selle algupärasest repertuaarist jäänud nimetamisväärsesks ainult varasurnud, mitmekülgsest andeka J u h a n K u n d e r i naljamäng „Kroonu onu”. Selle sisulist vähenõudlikkust korvab teataval määral huvitav ja värvikalt kujutatud nimategelane, Türgisõja aegne soldat.

Ärkamisaja haripunktile esimesel Eesti laulupeol järgnes üsna ruttu allaminek. Juba järgmisel aastal puhkes avalik tüli Jannseni ja Jakobsoni vahel, millele järgnes Jakobsoni ja Hurda tüli. Majanduslikule tõusule järgnesid kriisiaastad, ja kõige lõpuks järgnes uue keisri Aleksander III all venestuse laine. Ärkamisaja leek vaibus nagu tuha alla, kuigi see päriselt ei kustunud. Nii on selle mõõnaaja tuntud üldnimetuseniagi püsinud järeleärkamisaeg.

*Kolmas peatükk.*

## VENESTUSAJA VARJUS

(1880—1900)

*Mina aiman, kodupinnal  
Midagi on kadumas,  
Mis mu linge tuhandetel  
Sidemetel ühendas.*

K. E. Sööt.

Ärkamisaja loodeaastaile, 19. sajandi kahele viimsele aastakümnele, on harjutud vaatama nagu üldisele langusperioodile, ka kirjandusliku loomingu seisukohast. Olgu sellega poliitilisel ja majandusli-

kul rindel kuidas tahes, kirjanduse suhtes on see seisukoht siiski tugevasti liialdatud, kui mitte lausa väär.

Kõigepealt ei saa eitada juba seda, et raamatute üldtoodang varasema ajaga võrreldes oli tohutult kasvanud. Kui enne ärkamisaega iga raamat, mis ilmus, oli tähelepanuvääriv, siis olime nüüd lõpuks jõudnud selle normaalse olukorrani, kus on võimalik valikut teostada. Tavatsetakse tuua languse näiteks neid lugemata arvul esinevaid andevaeseid ärkamisaja luule epigoone, ega nähta selle võsastiku varjus neid üksikuid, kes ärkamisaja suurustest nii kirjanikuande kui ka tehnilise oskuse poolest kaugelt üle olid. Nende nimede ümber puudub küll ärkamisaja luuletajate legendaarsuse sära, aga vähemalt ühes suhtes olid nad paremas olukorras — nad valitsesid täielikult eesti keelt. Sekslaste ja kodukadakate asemele olid astunud puhteestlased. Ja lõpuks võib tähelepanelikum kirjanduse jälgija vähemalt nüüd tagantjärele märgata kuidas juba nüüd hakkas võrsuma eesti realistlik kirjandus.

Suurema osa selleaegset eesti algupärasest jutukirjandusest moodustas küll ajalooline jutustus. Eduard Bornhöhe ise jatkas oma „Tasuja” radadel ja kirjutas „Villu võitlused”, mis käsitleb mässukatset Viljandis 1344. a. Kuigi kunstiliselt „Tasujast” küpsem ei ole tal siiski enam seda uudsusevõlu ja nooruslikku, sütitavat naiivsust. Bornhöhe järgmine teos, „Vürst Gabriel ehk Pirita kloostri viimsed päevad”, ongi juba kahtlase maiguga oportunisti tulemus — selles teoses esineb kangelasena Vene vürst, kes valmistab teed Joann Julma peninukkidele. On auks eesti kirjandusele, et see teos venestusaja sotsiaalsele tellimusele on peaaegu ainsaks vastuseks.

Kõige kõrgemale tasemele jõudis ärkamisaegne

ajalooline jutustus vahest Jaak Järve juures, kelle „Karolus”, mis käsitleb sama ajajärku kui „Tasujagi”, on kõige küpsem selle ajajärgu teostest, kuid just oma realistlikuma ainekäsitluse tõttu ei saavutanud viimase populaarsust. Populaarsuse puuduse üle nuriseda ei või aga selleaegne viljakaim ajalooliste juttude autor Andres Saal, kelle triloogia muistse vabadusvõitluse ajast — „Aita”, „Leili” ja „Vambola” — vabalt võistles tõlgitud röövliromaaniidega.

Ei saa nimelt täiesti vaikides mööda minna järelärkamisaja kirjandusmaailma iseloomustades neist arvukaist ja mahukaist tõlkeromaanidest, mida Tallinna raamatukaupmees Martson ja oportunistliku ajalehe „Valgus” toimetaja Jakob Kõrv rahva kätte toimetasid. Need sageli paarituhande-leheküljelised mammutteosed, „Must kapten”, „Marietta, paleeriorja tütar” ja teised, tõrjusid välja senised kõhnavõitu rahvaraamatud „Jenoveeva”, „Hirlanda”, „Vürst Apollonius” j. m. Kui mitte muud, siis näitab see seda, kui suureks oli kasvanud rahva lugemisvajadus, ja et pind tõelise kirjanduse tekkimiseks oli vähemalt selle poolest olemas.

Sellest ajajärgust on pärit ka realistliku jutukirjanduse alged. „Tasujaga” umbes ühevanune on teos, mida võib nimetada esimeseks algupäraseks eesti romaaniks. Se oli Maksimilian Põderi „Bob Ellerhein”, mis oma aja kohta võrdlemisi realistlikus laadis kujutas ärkamisaegse eesti haritlase saatust. Aga vahest just selletõttu ei leidnud ta küllaldast vastukaja laiemas lugejaskonnas. Võiks koguni ütelda, et see teos oli oma ajast liiga kaugele ette jõudnud. Aga ka hiljem on ta üsna teenimata kombel unarusse jäänud. Ja kuigi eesti realismi isa au kuulub Eduard Vildele, siis ei tohi seepärast veel unustada Elisabeth Aspet, kelle realistlikud külaelukirjeldused „Ennosaare Ain” ja

„Kasuõde” ilmusid kümmekond aastat varem, kuigi neis puudus küll ühiskondlik kriitika sel kujul, mis on iseloomustav nn. pärisrealismile.

Luule domineerimine, mis jõudis oma haripunktile ärkamisajal, jätkus ka nüüd. Ka ärkamisaja poliitilised rahvajuhid, Hurt ja Jakobson, katsetasid sel alal. Eriasendi pärib Jakob Hurt aga eesti rahvaluule kogujana. Ta pani aluse sellele süstemaatilisele tööle, mille tulemuseks on aukartust äratavad kogud, mille suhtes Eestile vaevalt võistlejat leidub. Luulepõllul katsus töötada ka K. A. Hermann, kes üle võttis Jannseni „Postimehe” ja kes peale ajakirjaniku, kirjaniku ja poliitiku kutsumuse oli tegev ka heliloojana ja teadusemehena. Hermann oli meie viimne universaalselt tegelev ärkamisaja kuju. Kui 1896. a. Jaan Tõnisson üle võttis „Postimehe”, lõppes see ajajärk Eesti avalikus elus, mida oli iseloomustanud kirjanduse, ajakirjanduse ja poliitika personaalunioon.

Peamiselt tänu Hermannile, Martin Lipu ja sadakonna neist veelgi vähem andekate poetide loomingu tõttu on sõna „järelärkamisaeg” saanud oma halva kõla. Selle madalatasemelise luulepadriku varju kipub jääma see osa venestusaja luulest, mis ärkamisaja traditsione mitte ainult ei jätkanud, vaid ka kirjandust edasi viis.

Siin on kõigepealt kaks nime, mis on tähtsad, aga ka kerged meeles pidada — Jakob Liiv ja Jakob Tamm. Sarnasus nende puhul ei esine ainult nimedes, vaid ka elukäigus. Sellele lisandub, et nad peale muu olid isiklikud sõbrad. Aga oma loomingu on nad küllaltki erinevad. Liiv, vaatamata oma eepikaharrastusele, oli siiski eeskätt lüürik, Tamm aga kuulub meie vähese eepilise luule väljapaistvamate kujude hulka. Kui väita, et nende teened olid suurimad vormitehnilisel alal, siis ei tähenda see, et nad oleksid olnud sellepärast mingid vormivir-

tuosid või uuendajad. Aga nad arendasid ärkamisaja luule lihtsa, rahvapärase vormi ja luulekeele selle täiuseni, mis antud olukorras võimalik oli.

Jakob Liiv oli seimene, kes esines algupärase eesti lugulauludega. Et ta „Püha kuhu” ja „Kõrbe lõvi” — viimane kujutas Jakobsoni ja Hurda vahelist võitlust üsna läbipaistvas idamaise saaga maskeeringus — tänapäeval enam ei ole nauditavad, ei tulene mitte nii palju nende kunstilisest küündimatusest, kui sellest, et eepiline luule üldse on moest läinud. Liivi lühike mõistukõne „Rästas”, milles süütul ja siiski selgel kujul esitati protest venestamispoliitika vastu, on üks neid ta luuletusi, mis elavad tänapäevani. See on aga ka üks vähe-seid Liivi luuletusi, milles ta sekkus ajapoliitikasse. Ta luuletoodangu motoks sobib muidu kõige paremini vaikne soov, millega üks ta luuletus algab: „Laske rahus kannelt helistada...”

Liiv on teadlik oma piiratudusest, ja seegi mõjub sümpaatselt, eriti selleaegse luule tagapõhjal, kus suured sõnad midagi ei maksnud. „Mul saatja puudus — puudus geenius”, ütleb ta oma pihtimuslikus luuletuses „Luuleteel” ja jätkab:

Nüüd sõba silmas, kortsud juba laugel...  
Kui kerjaja all trepi astmetel  
ma kuulan, kuidas teised üles läevad...

See on juba suur samm pingutatult heroilise ärkamisaja luulest isiklikuma, aga ka realistlikuma luule suunas.

Jakob Tamm on veelgi rahvapärasem ja realistlikum, eriti oma luuletoodangu peaosas, mis koosneb ballaadidest ja valmidest. Ta on napolisõnaline, mõnikord veidi liiga sirgejooneliselt mõistusepärane, aga ta rahvalik keel on laitmatu ja ta märgatav humoristlik soon suur haruldus sel ajal eriti ja eesti kirjanduses üldse.

Esimese algupärase eesti ballaadi kirjutas aga mitte Tamm, vaid kirikuõpetaja Jaan Bergmann, ja see oli „Ustav Ülo”. Tähtsam on Bergmanni panus eesti kirjanduses siiski Homerosse tõlkijana — esmakordselt pärast Faehlmanni surma sai eesti kirjandus jälle otsese kontakti antiikkirjandusega.

Venestusaja kirjanike loetelus ei saa ka vaikides mööda minna Ado Grenzsteinist, kuigi ta peatähtsus on ajakirjanduses ja poliitikas, kust on pärit ka ta kahtlane kuulsus venestuspoliitika kaitsjana. Kirjandusse on temast jäänud mõned üsna ladusad luuletused, eriti aga ta mõttesalvid, millest mõned, nagu „vara tööle, hilja voodi, nõnda rikkus tuppa toodi” veel palju aastaid meie peretütarde seinavaipu ehtisid.

Kaks sellel ajajärgul debüteerinud luuletajat kuuluvad siia ainult osaliselt. Niisama suure õigusega võiks neid arvata ka realistide hulka. Kuid vahest on siiski õigem nende puhul realismi asemel rõhutada nende luule intiimsust ja isiklikkust. Need olid Anna Haava ja Karl Eduard Sööt.

Maailmakirjanduses ei ole palju suuri naisluuletajaid, nii omane kui lüürika muidu naissoole olekski. On sellepärast huvipakkuv, et eesti kirjanduses naisluuletajad mitu korda on olnud kõige väljapaistvamal kohal. Võib-olla on see luulemeel päritud eesti emadelt, kelle loodud ja edasi kantud on suurem osa meie rahvaluulest. Ärkamisajal oli see Koidula, kes seisis eesti luule tulipunktis. Pärast Koidulat päris selle koha Anna Haava. Et viimane kirjandusajaloos ei ole saanud nii väljapaistvat kohta, on suurelt osalt tingitud sellest, et ta ei seisnud võitlejana rahvuslikus rindel nagu Koidula. Ta luule on esmajoones üsna kitsalt isiklik, ajavaimule vastavalt tagasihoidlik ja pelglik armastusluule. Ka ta isiklik elu on möödunud kuidagi varjus, tähelepanu äratamata.

See ei tähenda muidugi, et ka Haava ei too oma ohvrit isamaa altarile. Mitmedki ta rahvusliku põhitooniga luuletustest on saanud üldtuntuks, eriti need, mis on viisistatud. Haava ja Söödi luuletused on meie keskmise põlve heliloojate poolt olnud eriti eelistatud, ja see on ka seletatav nende värsside lauldava kergusega ja lihtsusega. Nii lihtsalt ja ometi veenvalt on Haava oma isamaa-armastuse kokku võtnud ridadesse:

Ainult pääle varju ja kätele tööd,  
üks suutäis leiba, üks jalatäis maad —  
oh kodumaa!

Luuletaja vaikne, nagu varjus veedetud elukäik annab neile ridadele eriti sügava ja valusa kõla.

Peaosa Anna Haava toodangust moodustavad siiski ta armastuslaulud, milles kohtame esmakordselt tugevat ja isiklikku elamust. Ärkamisaja suunas tagasi osutab küll Haava kalduvus romantikasse, mis mõnigi kord kipub varjutama ta luule teisi jooni. On avaldatud arvamist, et Haava tõeline luulemaailm ongi „mägede põues”, osatades üht ta tuntumat romantilist-utoopilist luuletust, mis kannab seda nime. Aga väärrib märkimist, et Haava luules ei puudu ka humoristlik ja isegi rahvapäraselt-robustne toon. Ja isegi ta valus-nukrate luuletuste lõppakord on optimistlik, ilma et see oleks ärkamisaegselt pedagoogiline.

Karl Eduard Sööt on nii ajalisel kui ka oma luule sisu ja vormi tõttu alati Haavaga paari sattunud. Kui tal puudub Haava sügavus ja intiimsus, siis teiselt poolt on ta vormikäsitluses osavam. Paras huumoriannus päästab eriti ta armastuslaule lamedusest ja sentimentaalsusest. Sööt on ka suuremal määral kui ükski teine enne teda püüdnud läheneda rahvalaulu lihtsale vormile (kui välja arvata rahvaluulega otseselt tegelev Kreutzwald). Ta

on ka ühiskondlikult aktiivsem kui Haava, ja mõnikord võib ta esineda isegi sotsiaalse protestiga, nii nagu ühes oma paremas ja vormitäiuslikumas luuletuses „Ja näojume pimedas kahvatab”. Oma pika eluea jooksul püüdis ta vapralt kaasa sammuda eesti luule arenguga, aga ta vanemapõlve luuletustes on ülepingutus siiski märgatav. Maast-madalast oleme aga tutvunud Söödi rahvalaulu vormis loodud lastelauludega, mis kogutult ilmusid „Lapsepõlve Kungla” nime all. See on üks vähe-seid, kui mitte ainus nimetamisväärne sellelaadiline teos eesti kirjanduses. Omamoodi sümboolne on see ka selles mõttes, et Haavaga ja Söödiga lõpeb eesti luule lapsepõlv, ja sealt peale tuleb ja võib sellele läheneda kõigi nende nõuetega, mis on maksvad täiskasvanute kohta.

#### *Neljas peatükk.*

### EESTI ELU ARGIPÄEV

(1896—1917).

*Must lagi on meie toal,  
on must ja suitsuga,  
sää! ämblikuvõrku, sää! nõge,  
sää! ritsikaid, prussakaid ka.*

Juhan Liiv.

„Väljaotsa saunas pesitses popsi terve viltesus.  
Ta põrnitses toas ja jõllitas kambrikses. Ta  
haudus niiskel savipõrandal ja kükitas parsil. Ta  
irvitas aidas ja luuras laudas.

Nagu mutimulla mustav hunnik lömitab hurtsik  
peremehe põldude serval vainu ääres. Valendav,  
siretav lumeümbrus teeb ta veel tuhmimaks ja tah-

masemaks, kui ta juba muidugi on. Ta suitsenud katus seisab tortis ja sassis taeva poole, ta länguvajunud seinad vaatavad nagu kurtes ja nurisedes ringi, et kas keegi ei tuleks ja inimesed ta põdurast siskonnast välja ei ajaks..."

Selle kõike muud kui meeltülendava kirjeldusega algab Eduard Vilde romaan „Külmale maale”, mis ilmus 1896. a. ja millest peale loetakse Eesti realismi algust.

Ka Jakob Pärn, isa Jannsen ja teised rahvavalgustuslikud kirjanikud ei olnud kitsid värvidega, kui nad kujutasid lohakaid ja laisku talumehi. Aga neis teostes oli see inimese enda süü. Vilde tuleb aga nüüd ja veeretab kogu süü sotsiaalsele olustikule. Väljaotsa popsitare ei saagi olla teissugune. Ja Väljaotsa Jaan, selle teose peategelane, läheb paratamatult vastu allakäigule ja hävingule, niisama nagu Lääne-Euroopa naturalistide romaanikangelased.

Eesti realism ei sündinud muidugi ühe teosega ja ühe aastaga. Selle üksikuid sugemeid oli esinenud juba varem meie proosakirjanduse, ka Vilde enda mõningais varasemais teostes. Loos „Külmale maale” oli aga see ühiskondlik realism esmakordselt järje- ja kavakindlalt läbi viidud.

Sel ajal oli Vilde juba tuntud kirjanik, populaarsem kui ükski teine meie jutukirjanik, Bornhöhe kaasa arvatud. Eduard Vilde oli kirjanikunimi, mille tundmine ulatus kõige kaugemasse kolgastesse, kuhu ärkamisaja küünlavalgus kunagi polnud jõudnud. Aga see pooliku vormilise hariduskäiguga noormees ei olnud mitte ainult produktiivne ja leidlik, vaid ka arenemisvõimeline. Ta kasvas ise koos lugejaskonna nõuetega ja esimesest eesti kolportaazhikirjanikust sai esimene eesti proosa klassik. Muu kõrval sai temast ka esimene eesti kutse-line kirjanik.

Vilde populaarsusele rajas aluse ta noorepõlve

toodang, mida puhtkirjanduslikust seisukohast oleks vaevalt põhjust üldse nimetada, kui mitte just selle kaudu ei oleks arenenud ta kirjutamisoskus, ta meisterlik rahvakeele käsitus, millele vaevalt leidub võistlejat, ja kui selles ei väljenduks selline kaasakiskuv fabuleerimisrôôm ja -oskus, millele samuti ei leidu võrdset meie kirjanduses. Ta alustas õigupoolest ajakirjanikuna, selleaegseis ajalehtedes suurt ruumi võtvas jutunurgas. Siin ilmusid ta esimesed põnevusjutud ja -romaanid, ja nagu ta sugulane Bornhöhe, alustas Vildegi juba 17-aastasena. Ta kirjutas kiiresti, sedamööda, kuidas ajaleht ilmus ja jutt pidi järgnema. „Tee ridu, sõber! Rida on raha, rida on leib...” nagu ta ise hiljem on ütelnud. Varsti läks ta üle humoristlikule laadile — sellest ajast on pärit ta „Nalja-Vilde” nimi. Kuid siis kiskus rahutu veri ta esimesele välismaa-reisile, ja siin sattus ta kokku millegi hoopis uuega, mis oli tundmatu Eesti vaiksese tagaõues. Sel ajal valitses Euroopas nimelt naturalistlik kool — Zola, Hauptmann ja Ibsen olid suured nimed. Samal välismaareisil kujunes ka Vilde sotsialistlik maailma-vaade. Ja neist kahest mõjutusest kokku sündis ta esimene sihikindel realistlik teos, eespool nimetatud „Külmale maale”. Kuigi meil nüüd pole mingit põhjust ka selle teose puudusi maha vaikida. Nagu iga valmis programmi järgi kirjutatud teos, on seegi teatud määral vägivaldne oma arengus, nii tege-  
laste hingeelu kui ka sündmustiku areng peavad tõestama enne kirjutamisele asumist püstitatud teesi.

Vaevalt oleks Vilde suutnud selles uues laadis oma populaarsust alal hoida. Ta tegi seda siiski — ja kui võimalik, siis koguni saavutas veel rohkem — oma ajalooliste romaanidega. Need kolm romaani, sageli triloogiaks nimetatud, kuna nad käsitlevad umbes sama ajajärku, „Mahtra sõda”, „Kui

Anija mehed Tallinnas käisid” ja „Prohvet Maltsvet”, ei ole mitte ainult esimesed eesti romaanid, mida on õigust selleks nimetada, nende koht eesti kirjanduses on püsiv tänapäevani. Ärkamisaegne ajalooline jutustus ei pannud suuremat rõhku ajaloolise tausta tõetruudusele, selle sündmustik toimus otsekui väljaspool aega ja ruumi, nagu nende kohta on öeldud, rääkimata puhtkunstilisest küündimatuses. Vilde esimene hool oli aga koguda materjali, mis oli seda kergem, et ta romaanide sündmustik oli nii lähedal kaasajale. Talupoegade rahunused Põhja-Eestis, mis on Vilde ajaloolise triloogia taustaks, toimusid 1850-dail aastail, seega vaevalt 50 aastat enne romaanide kirjutamist, ja leidis veel küllalt inimesi, kes neid ise mäletasid. Arvestades aga seda suurt muudatust, mis Eesti ühiskond vahepeal oli läbi teinud, võib neid siiski õigusega vaadelda kui ajaloolisi romaane.

Vilde materjalikogumise hool oli isegi suurem kui see vaev, mis ta hiljem nägi selle toormaterjali paigutamiseks oma romaanidesse. Suur osa sellest jäi eri peatükkidena sündmustiku vahele, ja seda kompositsioonilist mugavust on hiljem Vildele pahaks pandud. Meie päevil, mil kirjanike vabadus vähem on piiratud karmide koolmeistrireeglitega, võib ka sellele „veale” vaadata leebmalt.

Kõige populaarsem neist romaanidest on esimene, „Mahtra sõda”, mis oma ilmumise ajal, 1902. a., tähistas rekordi juba oma lehekülgede arvuga. Kunstiliselt kõige terviklikum ja tänapäeva lugejale kõige huvitavam on vahest siiski „Kui Anija mehed Tallinnas käisid”, milles eriti Tallinna kodanikueltu käsitlev osa oli meie kirjanduses harimata uudis-maa. „Prohvet Maltsvet” on neist kõige mahukam, kõige ebaühtlasem, aga oma teemalt — Maltsveti usuliikumine, valge laeva ootamine ja väljarändamine Krimmi — kõige rohkem fantaasiat ergutav.

Et sellest siiski pole saanud üht eesti kirjanduse suuremaid romaane, selle põhjuseks ei olnud ainult Vilde ruttav ja lohakavõitu kirjutamisviis, vaid ka ta põhiliselt ratsionalistlik maailmavaade, mille tõttu peateema arendamine jäi üsna kõrvaliseks, pealiskaudseks ja isegi karikeerituks. Sellest tulebki, et näiteks Aino Kallase novell „valgest laevast” jätab meile sügavama mulje kui Vilde 700-leheküljeline romaan.

Varsti pärast ta ajaloolise romaanisarja lõpetamist algab Vilde loomingus kolmas ajajärk. Senine kerge sulega rohkeid lehekülgi produtseeriv kirjanik muutub oma loomingus napiks. Aga need teosed, mis nüüd valmivad, on hoolega viimisteldud. Ka sisuliselt võib märgata murrangut. See ei ole enam boheemlik noormees, kes publikut lõbustab klaunitrikkidega kirjanduses ja vahel ka eraelus. See ei ole ka äsjaärgeanud sotsiaalse südametunnistusega ühiskondlike pahede piitsutaja, kes oma loomupärase jutustajafantaasia katsub juhtida tendentsi kitsasse kanalisse. See on kultuurne, avarapilguline ja sooja südamega kirjanik, kes ennekõike püüab näha ja mõista inimest. Sellest ajajärgust on pärit Vilde kunstiküpsed novellid, ilmunud tagasihoidliku pealkirja all „Jutustused”. Sellest ajast on pärit ka ta tagasihoidliku formaadiga romaan „Mäeküla piimamees”, millel on esikoht eesti romanikirjanduse kooli-eeskujude hulgas. Ainest, millest oleks jätkunud ainult anekdoodiks, on Vilde loonud oma viimse ja küpsema romaani, üldinimliku probleemistlikult ja samal ajal ometi välja kasvanud Eesti mullast.

Sel ajal alustab Vilde ka näitekirjanikuna. Ta näidendeist on kujunenud klassiliseks kaks — komöödiad „Tabamata ime” ja „Pisuhänd”. Eriti viimane on saanud koha Eesti teatri raudvara hulgas. Siingi on anekdoodiline aine, pealegi tugeva polee-

milise põhitooniga, nii osavalt välja töötatud, nii sügava inimliku huumoriga väljajoonistatud tüüpi-dega, et teos jääb püsima ka siis, kui selle kunagi-ne algtõuge ammugi oma aktuaalsuse on kaotanud ja hoopis unustatud. Eesti Kirjanduse Seltsi auhin-dade jagamisest, mille puhul Vildele kahtlemata ülekohut tehti, teavad ainult kirjandusloolased, Vestmanni ja Piibelehete tunneb aga kogu eesti rah-vas.

20-da sajandi esimesel aastakümnel nimetati Vil-de nime sageli koos teise realistliku jutukirjaniku Ernst Petersoni omaga. (Peterson muutis oma nime hiljem Särgavaks, millise nime all on il-munud ja võimalikult ka edaspidi ilmub ta teoste kordustrükke.) Peterson on Vildest tunduvalt kui-vem ja koolmeisterlikum, ta loomingu jäädav väär-tus tunduvalt väiksem. Aga omal ajal oli ta kui jär-jekindlam ja sõjakam ühiskondlike puuduste piit-sutaja Vildest hinnatum.

Juba üldnimetus „Paised”, mille all ta jutustused eriraamatutena ilmusid, on iseloomustav. Ta ar-vustab teravalt sotsiaalset ülekohut ja silmakirja-likku vagatsemist. Viimane teema laieneb ta pike-mas jutustuses „Rahvavalgustaja” ka selleaegsele idealistlikule rahvavalgustustööle. Jutustuse peate-gelane, alguses sümpaatselt kujutatud noor kooli-õpetaja, jõuab koos teose arenguga ümbruse kui ka oma pehmelt oportunistliku iseloomu tõttu mo-raalselt manduda. Selline areng ei ole eesti kirjan-duses just sageli esinev, ja suurema süvenemise ning inimliku mõistmise juures oleks „Rahvaval-gustajast” võinud saada isegi rohkem kui ainult teatava perioodi esindaja eesti kirjandusloos.

Vilde ja Petersoni varju on jäänud kirjanik, ke-da õigupoolest võib pidada esimeseks realistiks aja-lises mõttes. Võimalik, et see on tingitud ka sellest, et sama autor hiljem hoopis tuntumaks sai luuletaja-

na, et temast sai esimene eesti luuletaja, kelle loomingu juure ei tarvitse minna ühegi vabandust otsiva reservatsiooniga. See mees oli Juhan Liiv.

Ka Liiv alustas ajakirjanikuna, ajalehe jutunurgs, kuid ta looming on hoopis tuumakam selleaegse rahvalõbustaja Vilde omast. Ta „Kümnest loost” kuuluvad mitmed eesti novellikirjanduse paremiku hulka, nimetatagu neist näiteks paarile leheküljele tihendatud elutragöödia „Punasoo Mari”, või üldinimlik-irooniline allegooria „Peipsi peal”, mille kaudu väljendus: „Jaak, maa, kurat, jalad juba põhjas!” on saanud rahva kõnekäänuks. „Nõia tütres” esitab ta haruldaselt rahvaomase kuju „Pläralära-Leenu” ja jutustus „Käkimäe kägu” on andnud nimelise sümboli Liivi enda elutraagikale. Veel enam on Liivist endast ta kõige pikemas jutustuses „Vari”, mille lõpp nagu laseb aimata autori edaspidist saatust. Kuigi „Vari” oma laadilt veel jääb kõhkleva romantika ja realismi vahemaale, on selles lehekülgi, mille tasemeni eesti proosa harva tõuseb.

Juhan Liiv oli Jakob Liivi noorem vend. Noorseülbuses olevat ta kord vanemale vennale ütelnud: „Tuleb aeg, kus sind minu vennaks nimetatakse”. See aeg tuligi, aga seda sai Juhan Liiv ise vaevalt näha. Veel enne, kui ta silmad koos eluga lõplikult kustusid, oli ta nägemine segaseks jäänud ja vaimuhämarus valguse tumestanud.

Juhan Liivi traagiline saatus ei seisa omaette, vaid on lahutamatu osa ta luuleloomingust. Luuletused, mis on kirjutatud enne saatuslikku aastat 1894, ei erine tõepoolest palju sellest luulest, mida samal ajal voolas nii paljudest sulgedest. Väärtuslikum osa Liivi toodangust on sündinud alles sellest peale, kui ta valmuhaigeks jäi, on pärit üksikutest lühikestest selguseperioodidest selles öös, mil autor teadlikuna enda, aga ka oma rahva kur-

vast saatusest seninähtamatu avameelsusega kergendas oma südant vormiliselt vähenõudlikes, aga sisuliselt seda kaalukamais luuletusis.

Juhan Liivi luulemaa ei ole enam mingi romantiiline Kungla, see on tõeline Eesti. Ta on esimene, kes julgeb oma kodumaad näha, nagu ta on, ja siiski suudab teda armastada. Ta näeb Eesti talutare musta lage, ritsikaid ja prussakaid, ja ta ei vaiki neist oma luules. Ilu ei ole ainult koidupunane ja taevasinine, ilu mõiste on palju avaram. Seda tunneb Liiv, kui ta kirjeldab üht suvepäeva idüllil hoopis uutes värvides:

Siin perenaise käsi hoolet tegev,  
hulk kistud rohtu eemal hunikus.  
Aed lehkab sõnniku ja õite lõhnast,  
muld must kui siid...

See on ka hoopis uus isamaaluule, mis väljendub näiteks neis ridades:

Tuisk jookseb võidu tuisuga,  
ja tume taevas, tume maa.  
Nii armas, armas mulle ta,  
silm paremat ei kannata.

On haruldaselt selge Juhan Liivi pilk, kui vai-muhaiguse vari sellelt hetkeks lahkub, kui ta näeb maailma nagu välgu valguses, milles kõik on hoopis selgejoonelisem kui tavalises loius päevavalguses. Nii võib ta jõuda otse prohvetliku nägemuseni, mis mõistlikule kaasaeglasele võis tunduda ainult hullumeelse jampsimisena.

Ja nõnda on lugu ka Eestis  
ja nõnda on elu kiik:  
— ükskord — kui terve mõte —  
ükskord on Eesti riik!

Kahju ainult, et need perioodid ajaloos, mil terve mõte valitseb, on nii haruldased ja lühikesed!

Niisama teadlik kui oma kodumaa ja rahva saatusest on luuletaja ka oma isiklikust seisukorrast. Nagu vanatestamendi prohvet samastab ta mõnigi kord oma kodumaa ja rahva saatust enda omaga.

Ma tean, liig selgesti tean,  
mis oled, mu isamaa!

— — — — —  
sa oled seesama elu,  
sa oled seesama valu,  
mis minult saad tagasi sa.

Aga kõige lühemalt, masendava sümboolika monumentaalsusega, on ta oma olukorra kokku võtnud ainult neljarealises luuletuses:

Vask oli taevas mu üle,  
maa põudne, kumisev raud,  
ja ise kõndisin ümber  
kui vankuv, elav haud.

Kuid nagu kord varem, Kristjan Jaak Petersoni puhul, polnud lugejaskond veel küps Juhan Liivi luule jaoks. Seegi jäi esialgu seisma käsikirjadesse. Nii nagu Petersoni, nii kuulub ka Juhan Liivi avastamise au järgneva sajandi noorele kirjandusrühmitusele, „Noor-Eestile”, kelle hoolet ta luuletused lõpuks 1909. a. trükist said ilmuda. Ta mõttetiheadad ja sügavinimlikud proosavisandid ja aforismid ilmusid kahes väikses raamatus, „Elu sügavusest” ja „Enesest ja teistest”, viimane alles pärast autori surma aastal 1921 ta „Kogutud teostes”.

Kui Juhan Liiv on esimene eesti täisväärtuslik luuletaja ja Eduard Vilde loominguga eesti jutustav proosa sai täisealiseks, siis draama alal langeb see au August Kitzbergile.

Ka Kitzbergi edaspidist arengut võis vaevalt enustada ta esikteose järgi. See oli romantiline ajalooline jutustus „Maimu”, just selles laadis, mis pa-

rajasti moes oli. Ainult mõned loodusekirjeldused lasevad aimata, et siit võib rohkem oodata. Varsti läiski Kitzberg üle kaasaja kirjeldamisele, ja meil on täielik õigus teda realistiks nimetada, kuigi ta teostes puudub sotsiaalne kriitika. Ta kirjeldab rohkem elu päikesepaistelist poolt, sõbralikult ja humoristlikult, aga ta maailm pole seepärast vähem realistlik kui „Paisete” või „Külmale maale” oma, ennem vastupidi. Neist ta idüllilistest jutustustest, mis hiljem ilmusid „Külajuttude” tagasihoidliku nime all, on tuntud „Püve-Petri riukad”, „Veli Henn” ja „Hennu veli”.

Et see leebe, nii loomingus kui ka eraelus harmooniline kirjanik lõi esimese eesti realistliku draama, võib sellepärast tunduda üllatav. Aga vähemalt tehniliselt oli Kitzberg selleks ülesandeks juba ette teatava vilumuse omandanud. Ta oli kirjutanud mitu näidendit Koidula traditsioone jätkavas rahvavalgustusliku komöödia laadis. Nagu Vilde arenes koos oma lugejaskonnaga, nii arenes Kitzberg koos meie näitekunstiga külaküünide lavadelt esimeste kutseliste ja kunstiliste teatrite tasemele. Ta on muu hulgas kirjutanud meie parima rahvatüki, sobiva nii ühele kui teisele lavale — „Püve talus”, varasema jutustuse ainetel, aga mitte mehaaniline dramatiseering, vaid iseseisev näidend.

Kitzbergi esimene draama „Tuulte pöörises”, millega avati „Vanemuise” uus teatrihoone ja mille aine on pärit põlevaist olevikusündmustest, 1905. a. rahutustest, on siiski tendentsilt erinev selle aja radikaalsest ühiskonnakriitilisest realismist. Näidend on suunatud pigemini revolutsioonilise vägivalla vastu ja esindab rohkem Jaan Tõnissoni mõõdukat edumeelsust. Selline oli vähemalt autori kavatsus. Aga kirjaniku erapooletus ja inimlik mõistmine mängisid talle vembu, teose negatiivne peaosaline varastas selle osa positiivselt kangelaselt. Idee-

line ebaõnnestumine tõi endaga kaasa paradoksaalselt küll, kunstilise õnnestumise.

Kitzbergi realistliku draamaloomingu tipp on karakterdraama „Kauka Jumal”. Selle peategelane Mogri-Märt on saanud sümboolseks kujuks mitte ainult kirjanduses, ja eesti lavakujude hulgas on tal vaevalt võistlejat. Kui neile Kitzbergi näidendeile veel on midagi ette heita, siis vahest teatavat melodramaatilisust lõpplahenduses, kuid selles mõttes on ta küll teiste maade teatrikirjanduse klassikute hulgas heas seltskonnas.

Kitzbergi küpseim draamateos ja ühtlasi ka üks eesti näitekirjanduse tippe, „Libahunt”, on aga juba hoopis teises stiilis. See on romantilis-sümbolistlik kurbmäng, mille tegevus toimub vähemalt sada aastat tagasi minevikus, õigupoolest küll üsna vähe ajaliselt piiritletud poollegendaarses maailmas. See vere- ja kirgede draama, põimitud rahvaebausu ümber, mille esitamisel kirjanik jääb sümpaatselt napolisõnaliseks, on haruldaselt sugestiivne ja ühtlane meeoleult, mille tõttu meil üldse ei tule mõttesse hakata esitama klassilise draama nõudeid selle ülesehituses. Aga oma põhitoonilt kuulub see draama juba järgmisse kirjanduslikku perioodi, mis tuli koos sajandivahetusega, ja mille jooksul eesti realistlik kirjandus kaheks aastakümneks kui mitte hoopis kõrvale, siis vähemalt teisele plaanile suruti.

Et ütelda kõik, mis Kitzbergi kohta ütelda on, tuleb nimetada ka ta hilisemat vestekirjaniku karjääri — ta Tiibuse Jaak on esimene ja kultuurseim meie vestekirjanike reas. Ja ta mälestusteraamat „Ühe vana tuuletallaja noorpõlve mälestused” on seni asjata oodanud endale võistlejat meie memuaarikirjanduses.

*Viies peatükk.*

NOOR-EESTI

(1905—1917).

*Tõest' on nagu laiemalt merelt see tuul  
käiks noorte ja vanade üle.*

Gustav Suits.

Kui just on öeldud, et eesti kirjandus lõpuks sa-  
jandivahetusel oli täisealiseks saanud, siis ei tar-  
vitse sellest midagi tagasi võtta, kui nüüd avameel-  
selt tunnistada, et see kirjandus ometi oli üsna pro-  
vintslilikult piiratud, külarealism, nagu seda ka on  
nimetatud. Ja seda on vaja tunnistada, et selgemalt  
esile tõsta selle noore generatsiooni osa eesti kir-  
janduse arengus, kes nüüd uue sajandiga ette astus.

Kirjandus ei saa tegelikult kunagi valmis, ja  
võrdlus inimese elueaga võib küll olla piltlik, kuid  
seda ei tohi tähttähelt võtta. Kirjandus ei ole ai-  
nult üks inimiga, vaid terve rida põlvkondi. Areng  
ei kulge alati mööda üht sirgjoont — pigemini võib  
seda võrrelda puu rohkete harudega või veel enam  
terve metsaga, kus vanade puude kõrvale tärkavad  
noored võsud ja kasvavad ajajooksul nii sama kõr-  
geks või veelgi kõrgemaks. Üks selliseid noori võ-  
susid, millest aja jooksul pidi kasvama suur puu,  
oli see kirjanike rühmitus, mis kandis „Noor-Eesti”  
nime.

Noor-estlaste esimene lavaleilmumine ei olnud va-  
hest nii imposantne, nagu see tagantjärele teatavas  
romantiseeritud kujutluses tundub. Igatahes ei saa  
selle kandeulatust kunagi võrrelda ärkamisajaga.  
Ometi on selle tähtsus puhtkirjanduslikust vaate-  
kohast kaugelt suurem ärkamisaja omast. Ärkamis-  
aja kirjandus oli tegelikult, kuigi alateadlikult, tea-

tud sotsiaalse tellimuse tulemus — luuletajad tundsid, mis nende ümber oli käärimas, ja reageerisid sellele. Ärkamisaegne kirjanike põlvkond ei olnud mingi kirjanduslik generatsioon selle sõna moodsamas tähenduses — seal võiski kuuekümnenda-aastane Kreutzwald seista paarikümne-aastase Koidula kõrval. Noor-Eesti oli aga puhtakujuline generatsioonirühmitus. Ja noor-eestlased tulid ise oma kindla kavaga ja eesmärgiga, andsid ise tellimuse ja asusid seda täitma.

Eesmärk ise oli kõrge ja kaugeleulatuva tähendusega. See on lööksõnaliselt väljendatud esimeses „Noor-Eesti” albumis Gustav Suitsu poolt: „Enam kultuuri! Enam euroopalist kultuuri! Olgem eestlased, aga saagem ka eurooplasteks!”

Selle loosungi taustaks oli meie realistlik jutukirjandus ja järelärkamisaegne luule, mõlemad jõudnud teatava küpsuseni, mida ei saa alahinnata. Aga samal ajal oli see oma temaatikalt piiratud ja vormiliselt vähenõudlik. Kontakt väliskirjandusega oli isegi väiksem kui estofiilide ajal. Ainsaks aknaks Euroopasse oli saksa ja viimaseil aastail ka vene kirjandus. Bergmanni tõlkekatsed Homeroselt olid erandiks, mis seda reeglit ainult kinnitasid.

Selles olukorras võib mõista, et need noored koolipoisid, kes saavutasid kontakti maailmakirjandusega, eeskätt prantsuse omaga, tundsid ennast avastusreisijatena. Prantsuse kirjanduse kõrval oli soome kirjandus see, mis kõige rohkem mõju avaldas. „Nuori-Suomi” kirjandusrühmalt on laenatud isegi „Noor-Eesti” nimi, kui nii endastmõistetavat nime üldse oli vaja laenata. Esteetilisi taotlusi ei olnud eesti kirjanduses pärast Kristjan Jaak Petersoni veidi umbmääraast ihalemist kunagi olnud. Ja ka Peterson, nagu juba varem nimetatud, oli avalikkusele seni peaaegu tundmatu.

Veel hallim kui sisuliselt oli eesti raamat väli-

selt. Sellele polnud keegi tähelepanu pööranud. Eesti kirjandus, ka realismi päevil, oli ikka teatud määral rakenduskirjandus. Pedagoogiline tendents oli meie kirjanduse arenguloost tingitult sellele tugevasti külge kasvanud. Ja kui olla päris järjekindel, siis ei puudunud see pedagoogiline tendents ka noor-eestlastel endil — ainult et see sedapuhku oli seotud puhtkirjandusliku eesmärgiga: õpetada rahvas hindama esteetilisi väärtusi ja anda talle euroopalikul tasemel seisev eesti kirjandus.

„Noor-Eesti” side 1905. a. revolutsioonilainetega on vähem tähtis. Muidugi haaras revolutsiooniro-  
mantika noori ja tundelisi inimesi, tõmbas mõned neist isegi otseselt kaasa poliitilisse võitlusse. Oulise-  
m oli aga see ühiskondlik areng, mis oli toimunud aeglaselt 19. sajandi viimastel kümnetel. Eesti-  
keelse- ja -meelse linnakodanluse ja haritlaskonna tekkimine oli nimelt loonud lugejaskonna, kes oli võimeline noor-eestlaste loomingut vastu võtma ja hindama.

Nii ideed kui ka autorid olid suhteliselt noored. Selle noorusega on vahest ka seletatav, et eesti kirjanduses jälle kord luule domineerima pääses. Ka proosas esines peamiselt ainult lühem vorm. Viimane andis peale muu palju suuremaid võimalusi stiililisteks katsetusteks ja hoolikaks viimistlemiseks. Ja Euroopast importeeritud moevool, impressionistlik uusromantism, oligi sobiv just lühema proosavormi jaoks.

„Noor-Eesti” eesotsas sammus lipukandjana luuletaja Gustav Suits. Teataval määral esimese kevadet kuulutava pääsukesena oli 1901. a. ilmunud hakanud kirjanduslik album „Kiired”, kus ka esimesed Kustas Vahuri luuletused ilmusid. See „Tasujast” pärit varjunimi viitas ärkamisaja heroismi traditsioonidele, oli aga samal ajal ka hädabinõu, sest oma nime all ei tohtinud kroonu-

gümnaasiumi õpilane kirjutada. Poliitiline surve oli ka sel „vanal heal tsaariajal” küllalt tugev.

Ärkamisaja pateetilist põhitoonist on paljugi Suitsu esimeses luuletuskogus „Elu tuli”, mis ilmus saatusraskel aastal 1905 ja kujunes kõige tugevama mõjuga luuletuskoguks, mis eesti kirjanduses on ilmunud. Selles kogus oli aga ka midagi uut, oli suuremat, julgemat trotsi, uusi kõlasid, uusi vormilisi taotlusi ja teostusi — ja ennekõike oli selles noorust. Eesti kirjandus oli olnud vana ja tark, hall ja õpetlik. Uus kirjandus oli ka omajagu tark ja õpetlik, aga see oli noor ja värviküllane, selles oli gümnaasiasti enesekindlat pareminiteadmist, mis võis küll vanu pahandada, aga veel rohkem noori vaimustada.

Elu tuli helgib kui sinitaeva päikene,  
elu tuli sähvab pilvist kui äikene...

Nii kõlavad „Elu tule” esimese, nimiluuletuse algusread. Tõepoolest, siiski hoopis uued kõlad meie luulemaal, kus Jakob Liiv tagasihoidlikult soovis: „Laske rahus kannelt helistada!” On uudne seegi, et Suitsu luule on nii valdavas ulatuses mehine ja mehelik. Naiselik põhitoon oli ju valitsenud eesti luules juba rahvaluulest saadik, luule oli ikka peamiselt naiste ajaviide. Juba varem on olnud põhjust mainida, et senises eesti luules kõige mehised read olid kirjutanud naisluuletaja — Koidula.

Aga selle pateetilise ja optimistliku, revolutsiooniliselt isamaaliku kõrval on „Elu tulel” ka mitu teist nägu. Nii ainevalikult kui ka vormiliselt on see mitmekesisus suuresti erinev endiste aegade ühetoonilisest nelireast, mis tammub ringi oma kitsais piirides.

Noored käisid ringi ja deklameerisid „Noor olla on kevadet rinna sees kanda” ja „Las kasvame, me tõusev sugu”. Aga vanad jäid mõtlikuks. Sõja-

kate noortelauludega võis ju leppida, aga mis teha selliste ennekuulmata värssidega, nagu näiteks Suitsu „Pöörase laul“?

Ma naeran teid,  
viletsad tervise targad:  
ei mu seinale maali te kolle,  
te arstite hulle ja lolle —  
ja olete ise valguse vargad.  
Ha—ha—ha!

Ja pahanduseks leidus teisigi põhjusi. Nii väiksearvuline, kui Suitsu armastusluule ongi, oli ka see juba liig.

Mistarvis piinad, mistarvis paast?  
Näe, küpsed viinamarjad ju.  
Küll olen keeland end ammust a'ast —  
nüüd rõõmud suureks paisugu!  
Aeg juua joobnuks on armastusest.

Sellest jätkus, et Suitsu, kelle luulet meie hilisema sugupõlve silmis iseloomustab just karskus ja jahedus, nimetada „libude laulikuks“. Nii vähe kui see on iseloomustav Suitsu luulele, on see seda iseloomustavam „Elu tule“ ajalisele taustale.

Veel teisigi tahkusid on Suitsu esikkogul. Luuletused Juhan Liivi ja Kreutzwaldi mälestuseks nagu viitaksid juba ennustavalt tulevasele kirjandusloo professori õppetoolile. Luuletus Lauluisa varjule on peale selle rahvaluule vormis, ja seegi pidi olema Suits, kes meie rahvaluule vormi kunstluules kõige viljakamalt on elustanud. Aga siinsamas murrab sisse ka üks teine meloodia:

Käe naale viimaks toetasin pää,  
nii väsinud, nii roidunud...

Ja kui siis kaheksa aastat hiljem ilmus Suitsu

järgmine luulekogu „Tuulemaa”, on see hoopis teine Suits, kes juba avaluuletuses ütleb:

Ma laulan muutunud laulu  
vaatepiiri varjutuste all.

See on resigneerunud, kuigi veel mitte kibestunud luuletaja, kelle põhitoon on sügavalt melanhoolne. Nii sisusügavuselt kui ka vormitäiuslikkusest on see esimene kunstiküps luuletuskogu eesti kirjanduses. Ja on küsitav, kas ükski üksik luuletuskogu tervikuna hiljem on samale tasemele tõusnud.

„Tuulemaa” pettumuslikku põhitooni on püütud seletada puhtväliste asjaoludega, reaktsiooniga, mis järgnes 1905. a. revolutsioonikevade uimale. See oli aeg, mida Suits ise pidas paremaks veeta vabatahtlikus maapaos Soomes. Ometi tundub, et sellest üksi on vähe. Ajataustast jätkuks vahest, et seletada luuletusi selles laadis nagu „Laul Eestist”, mille illusioonitus on isegi suurem kui Juhan Liivi isamaaluules.

Õudne kui needmine ajalugu,  
mahatallatud jõuetu sugu,  
kõverad, küüarakad vaevakased,  
juurtega, juurteta mädasoo mülkas.  
See on Eesti.

Aga selleski luuletuses on oma optimistlikud lõppread — unistus Eesti päevast. Hoopis sügavam on melanhoolia, mis väljendub nüüd juba klassiliseks saanud vabavärsilises „Värisevate haabade all”. Siin oleme jõudnud kõige oleva paratamatu traagika tunnetamiseni, mis on seletatav ainult inimese enda seesmise arenguga, süvenemisega ja küpsemisega. Selles ja teistes sama vaimu märki kandvais luuletustes on Suits kaugel „Elu tule” hoost ja trotsist, ja siin esinevad puhtal kujul just need elemendid, mida oleme, harjunud pi-

dama ehtsalt suitsulikeks — vormi viimisteldud raskepärarus ja sõnavara ainulaadsus. See ei ole enam laiu hulki sütitav luule. Ja neile radikaalseile ja võitlusmeelseile noortele, kes „Elu tule” autoris olid näinud oma vaimset juhti, valmistaski „Tuulemaa” suure pettumuse. Aga kuigi Suitsu luule nüüdsest peale on raskestiloetav, tasub see seda vaeva ja on vahest just selletõttu alati elamuslikult uus ja kulumatu. Häbelikult ähmasejooneliseks kujuneb ka „Tuulemaa” armastusluule — eriti iseloomustav on selles mõttes selle kogu pikkuselt ja vormitehniliselt silmapaistvaim luuletus „Koit”, alapealkirjaga „Quasi una fantasia”. Ligemale oma kodurahvale astus Suits tartumurdelises luuletuses „Kerko kell”, kaunimas luuletuses, mis meil ema mälestuseks on kirjutatud.

Pettumus ja kibedus purskuvad aga välja Suitsu järgmises kogus „Kõik on kokku unenägu”, mille pealkiri on laenatud Calderoni näidendilt „Elu on unenägu”. 1917. a. vabadusjoovastus annab küll tõuke selliseks hoogsaks isamaalauluks nagu „Tõsta lipp!” Suits on üks esimesi, kes näeb Eesti vabariiki reaalse võimalusena, mitte ainult luuletaja unistusena, ja luuletuse pateetiline lõppvärss on oma heroilise traagika orelitooniga hoopis midagi muud kui ärkamisaja epigooni Martin Lipu platooniline lipulaul.

Tõsta lipp! See vestku, vestku  
 tõotusest, mis kestku, kestku,  
 sinisega viiratud.  
 Musta mulla põimuline,  
 lehvi, valge võimuline,  
 tormatud ja piiratud!

Aga alati ajasündmustele oma veidi reserveeritud, kuid seda suurema seesmise pingega kaasaelav luuletaja ei saa lahti maailmasõja tontlikkudest nägemustest, kus viirastub „sapine kuu”, ja kus on

kinni löödud elu ukсед,  
sôitvad, sôitvad surma suksed.

Ja ka selles suurte, vôiב-olla ülepingutatud loo-  
tustega oodatud omas riigis ei lähe kôik nii, nagu  
luuletaja unistustes. Sealgi vôidutseb varsti Vana  
Tühi, kelle rooskamiseks Suitsu värss on sunnitud  
vôtma peaaegu proosa kuju. Ning minevikust vôi-  
tud, aga ometi saatuslikul viisil jälle kord tulevik-  
ku osutav, algab luuletuskogu viimane luuletus, mis  
ühtlasi on ka nimiluuletus:

Maapaos môtlik metsa rada  
jalutada  
lehte langemise kuul.

— — — — —  
Kôik on kokku unenägu,  
kôik see rägu,  
meie maadki kannab ôhk.

Omaette eraldi seisab Suitsu loomingus pikem  
poeem, rahvaluule vormis kirjutatud „Lapse sünd”.  
Selles kaunis väike-eeposes on Suits kasutanud  
rahvalauluvormi suurema sisseelamisega kui ükski  
teine eesti luuletaja, kes selle pealtnäha kerge aga  
tegelikult hoopis raske ülesande juure on usalda-  
nud asuda.

Sellest peale vaikis Suits luuletajana peaaegu  
täiesti kakskümmend aastat. Ja kui ta jälle luule-  
põllule tgasi pöördus, siis sündis see vôiiral pinnal  
ja uues maapaos, raskemas ja lootusetumas kui ku-  
nagi varem. Aga see osa Suitsu loomingust ei ulatu  
välja mitte ainult sellest peatükist, vaid ka sellest  
raamatust.

Teine Noor-Eesti luuletaja Villem Grün-  
thal-Ridala on oma luuletajatemperamendilt  
Suitsu täieline vastand. Suits on alati subjektiivne,  
kaasalööv ja kaasatundev. Grünthal on aga nii suu-

rel määral objektiivne, kui see luules üldse on kujuteldav. Ta realistlikke loodusekirjeldusi luuleks nimetama õigustab ainult nende nägemuslik plastilisus ja luuletuste kõlaline meisterlikkus. Sisuliselt võis siis Ridala karske luule vaevalt kedagi ärritada, aga ta tegi seda siiski — oma sõnavaraga, mis kubises murdesõnadest, soome laenudest ja julgetest uuendustest. Et Ridala luule võis näiteks Vildele põhjust anda seda kurikuulsas luuletuses „Tokerjad hääbuvad” parodeerida, tundud tänapäeval peaaegu uskumatu.

Ridala on pärit Muhu saarelt, ja selle loodus, eriti aga rand ja meri, on ta esmased inspiratsiooniallikad. Muidu on ju meri eesti luules tähelepanuäratavalt väikest osa etendanud. Ridala loodusluule on aga esmajoones kirjeldav, tundeline toon on üsna nõrk, ja sümboolika jääb enamasti lugeja enda vastutada. Ridala luuleideaal on klassikaline ülevus ja rahu, ja ta värsivormgi kisub sageli antiiksete vormide poole, ilma et ta neid püüaks täpselt jäljendada. Olgu ta luule ja keele näitena toodud siin „Metshaned” algus:

Õieli kael ja punakad lestjalad takatsi sirgus,  
Silmades punakas helk, millise loob eha kiirg,  
nii nemad ujuvad üleval öösise kõrguse sinas,  
kustuva päikese vaos, hämaras pilvises reas.

Peale üksikute luuletuste on Ridala looming tervikuna vaevalt saanud eriti populaarseks. Eriti on unustusse vajunud ta pikemad jutustavad luulelood, nende hulgas kõige ulatuslikum rahvaluule vormis kirjutatud „Toomas ja Mai”. Ridala varjujäämine eesti kirjanduselus on vahest seletatav ka sellega, et ta juba iseseisvuse algpäevil siirdus Soome, kus ta töötas eesti keele lektorina Helsingi ülikooli juures. Ta side kodumaaga jäi püsima peami-

selt mälestuste kujul. Ja nagu sageli juhtub, läks aeg temast mööda, ning kord nii moodne Ridala tundub oma viimastes luuletuskogudes juba vanamoeline ja paiguti aegunud, seda enam, et ta värsitehnikas muutub lohakamaks ja et ta paiguti kaldub oma kauge eelkäija Freundlichi värsiveeretamise shabloonile.

„Noor-Eesti” proosakirjanduse viljelemine langeb peaaegu terveni Friedebert Tuglase hooleks, nii ilukirjanduse kui ka kirjanduskriitika alal. Ta alustas noorelt, veelgi nooremalt kui ta noored rühmakaaslased. Esimene pikem jutustus „Hunt”, mis ilmus siis, kui autor oli alles 17-aastane, on sellest hoolimata küllalt küps, kirjanduslikult hoopis arvestatavam kui näiteks Bornhöhe ja Vilde noorepõlve looming. Siin on Tuglas veel realist, ainult veidi groteskse satiirilise kõrvalmaiguga. Aga peagi pööras Tuglas realismile otsustavalt selja, ja ta järgnevad lühijutud, laastud ja katkendid, mis hiljem ilmusid kogunime all „Liivakell”, on sümbolistlikus, uusromantilises laadis, ülepingutatud ja üleornamenteeritud. Pikem ja esinduslikum Tuglase selle aja loomingus on fantastiline novell „Jumala saar”, milles esinevad kõik Tuglase voorused ja puudused, värviküllus, fantaasiarikkus ja kaasakiskuv rütm, aga ka sisuline ja ideeline ähmasus ning naiivne teatraalsus. On eriti tähelepandav, et Tuglase looming sel ajal oma kunstikirjandusliku püüdluse juures ometi on nii naiivne. Võimalik, et see naiivsus, milles tagantjärele lugedes on ühtlasi midagi liigutatavat, koos värvika esitusviisiga ja kõrge lennuga on teinud Tuglase kõigi noorte lemmikuks ja eeskujuks selles eas, mil neil endil esimesed kirjanduslikud huvid tekkisid. Nii kunstlik ja pedagoogilise kõrvalmaiguga kui Tuglase estetism ongi, oli see siiski midagi hoopis uut eesti kirjanduses, ja selle põõrettekivat tähtsust

ei saa alahinnata, kui ka lugeja hiljem oma kunagist noorusevaimustust kipub häbenema.

Oma kirjanduslikku tegevust algas Tuglas Friedebert Mihkelsoni nime all. Aga kui noor kirjanik 1905. a. sündmustesse nooruse õhinal ka aktiivselt kaasa löi, oli ta sunnitud oma järgnevad eluaastad elama maapaos ja põranda all, ühtlasi ka endale uue kirjandusliku nime otsima. Aastad enne esimest maailmasõda ja sõja ajal kuni 1917. a. revolutsioonini veetis Tuglas siis Lääne-Euroopas, peamiselt Pariisis, ja see aeg oli kahtlemata majanduslikult raske, aga vaimselt rikastav. Ta rännuaas- taist sai küll ainult üks osa eri raamatuks — nimelt „Teekond Hispaania”, aga sel on Eesti reisi- raamatute hulgas aukoht kindlustatud.

Pariisist tuli ka ta esimene pikem teos, romaan „Felix Ormusson”. See on impressionistlikus stiilis, pooliti päeviku vormis kirjutatud lugu, milles sündmustik on õigupoolest üsna napp. Pearõhk on asetatud tegelaste psühholoogiale, aga sedagi näeme ainult vilksamisi meeolelude, mõtiskluste, filosoofiliste ekskursioonide ja looduspiltide mosaiigi alt. Eriti loodusekirjeldustes tõi Tuglas eesti kirjandusse midagi täiesti uut.

„On see kodumaa — ja mitte Vahemere kallas? Need ultramariinsed metsad, punaõhetavad künkad ja violetsed veed — ? Ning need õrnad, puh- tad jooned, mis otsekui kunstnik kuldse pintsliga on tõmmanud taevale, maale ja veele — ?”

Nii küsib Tuglas ise, ja nii küsib ka lugeja sageli Tuglase loodusekirjelduste puhul. Siin tsiteeritud maastik näiteks meenutab pigemini mõnd Tuglase kaasaegse Konrad Mägi maali kui tõelist Lõuna-Eesti maastikku. Siin on tegelikult jällegi romanti- ka „kultsed kanded palmipuus”, ainult palju suu- rema nüansirikkusega maalitud.

Oma järgnevais novellides ongi Tuglas loobunud

tegevuskoha täpsemast lokaliseerimisest. Ta viib meid puht-fantaasiamaaale, olgu siis maailma lõppu, Androgüüni muinasjuturiiki või mõnele nimetule maale. Need novellid Tuglase küpsusperioodist on eeskujulikud meistritükid kompositsioonilt, stiililt ja keelelt. Enamasti on need allegoorilised lood, nagu „Maailma lõpus” ja „Popi ja Huhuu”, või ka lihtsalt eksootiliste piltide ja nimede orgiad, nagu „Androgüüni päev”. Probleemid on üldnimelikud, tegelased rohkem tüübid kui isikud, miljöö nii universaalne ja stiil nii neutraalne keeleliselt, et on arusaadav, et Tuglase novellid eesti kirjandusest on kõige kergemini ülekantavad teistesse keeltesse, ilma et nad midagi kaotaksid. Tuglase stiil, mis nimelt kaua aega on olnud eeskujuks, on isenesest üsna vähe isiku- ja veel vähem eestipärane.

„Androgüüni päevaga” oli Tuglas jõudnud äärmuseni, kust enam edasi minna polnud võimalik. „Aga mina olen väsinud teda jälgimast”, ütleb ta isegi novelli lõpus. Ja kui Tuglas rohkem kui kümneaastase vaikimise järele jälle võttis sule kätte ilukirjanduslikuks loominguks, läks ta tagasi lapsepõlvemaale ja nooruses mahajäetud realismi juure, ilma et ta seejuures oleks unustanud kõike seda, mis ta oli vahepeal juure õppinud. Ta poolmälestuslik lapsepõlveromaan „Väike Illimar” on oma poolimpressionistlikus laadis üks eesti kirjanduse viimisteldumaid teoseid, ilma et selle polituur kinni kataks mälestuste maa elamuslikku soojust.

Tuglase ilukirjanduslik looming võib ajahamba all kannatada, aga ta jääb kirjandusloosse püsima esimese tõsiselt arvestatava eesti kirjanduskriitika loojana. Tõsi küll, me ei saa mööda ka Juhan Liugast, sellest universaalsete huvidega eesti haritlastest, „Noor-Eesti” ainsast arvesse tulevast vastasest. Aga temagi juures lööb teinekord diletantlikkus läbi, olgu kasvõi Tuglase „Felix Ormussoni” ar-

vustuses. Tuglas lähenes esmakordselt kirjandusele kirjanduse oma mõõdupuuga, ja kui temagi mõnikord, eriti alguses, langes ühekülgsusse, siis oli see esimeses võitluspalavikus mõistetav. Ja Tuglas ei rajanud mitte ainult eesti täisealise kirjanduskriitika ja kirjandusliku essee, vaid ka kirjandusloolise uurimuse üldse. Kirjandust ja kirjanikke, kellele nii suurt tähelepanu pöörata, ei olnud sel ajal veel palju — ainus tõsiselt arvestatav kirjanik, kelle maine teekond juba oli lõppenud, oli Juhan Liiv. Temast kirjutaski Tuglas oma monograafia, millele seni asjata oleme oodanud samataolisi ka teiste kirjanike kohta.

„Noor-Eesti” proosast rääkides ei saa mööda minna A. H. Tammsaarest ja tema üliõpilasnovellidest, kuigi sama autori juures on alles hiljem põhjust pikemalt peatuda. Tammsaare kirjanduslik looming algas juba enne „Noor-Eestit” realistlikkude jutustustega „Kaks paari ja üksainus” ja „Vanad ja noored”. Laadilt meenutavad need lood Petersoni jutte, kuigi neis sotsiaalne tendents pole nii tugev. „Noor-Eesti rühmaga kontakti saades toimus aga Tammsaare loomingus märgatav pööre. Ta kolm üliõpilasmiljöösi toimuvat novelli või lühiromaani, „Pikad sammud”, „Noored hinged” ja „Üle piiri”, olid esimesed silmapaistvamad intelligentsi elu käsitlevad teosed. Novellides, mis põimuvad peamiselt erootiliste probleemide ümber, oli pearõhk asetatud mitte sündmustikule, vaid peamiselt tegelaste omavahelistele kõnelustele, mille sõnarohkuse alt alati kerge polnud jutustuse tuuma üles leida, nii et novellid ise tundusid õige alguse ja lõputa. Oma esimeste teoste rangest järjekindlast realismist oli autor loobunud kergema, impressionistliku jutustamisviisi kasuks. Mitmeti on need novellid sarnased „Felix Ormussoniga”, ainult et Tuglase värvirohke maalimistehnika asemel on siin

iseloomustavaks jooneks see repliikide pallimäng ja iroonilised paradoksid, mis sealt peale sai Tammsaare iseloomustavaks jooneks.

Teistest „Noor-Eesti proosakirjanikest võiks nimetada ainult Aleksander Tassat ja Jaan Oksa. Tassa stiliseeritud arhailises laadis novellid meenutavad mõnikord rohkem kunstkäsitööd ja õnnestunud imitatsioone kui spontaanset esmaloomingut. Aga ta tehniline oskus ja hea maitse on siiski hindamisväärsed, ja eriti alguses ületas ta mitmeti oma meistri ja õpetaja Tuglase. Jaan Oks on kujunenud legendaarseks eeskätt oma isikliku saatuse tõttu, mis mõneski osas on jäänud tumedaks tänapäevani. Ta jämeda naturalistliku koega novellid erinevad tunduvalt noor-estlaste peenest nikerdustööst, kuigi ta ei mahu ka vanarealismisildi alla oma ülepingutatud, peaaegu ekspressionistliku stiiliga. Võtmepositsioonis ta loomingus on novell „Tume inimeselaps”, mida on nimetatud liigutavaimaks proosateoseks eesti kirjanduses.

„Noor-Eestist” lähtus ka Karl Ast-Rumor, samavõrra tuntud publitsistina ja tegeliku poliitikuna. Ta esimestele romantilistele novellidele, mis ilmusid enne esimest maailmasõda, järgnes aga hiljem ülekaalukalt realistlik periood, tugevalt sensuaalse ja mõnikord isegi jõhkra põhitooniga, kuni ta saavutas realismi ja romantika õnnestunud sünteesi peenekoelises novellikogus „Sammud kaduvikku”. Eesti kirjanikest on ta kõige rohkem reisinud ja maailma näinud, ning ta reisiraamatud tõusevad autori laialdaste ja süvenenud teadmiste ning viimisteldud stiili tõttu tunduvalt üle ajakirjandusliku reportaazhi taseme.

Igal ajajärgul, mil kirjanikud koonduvad rühmadesse ja moodustavad kitsamalt piiriteldud koolkonna, on üksikuid, kes jäävad väljapoole ja käivad oma teed ükski. Võib-olla on see tugevale an-

dele ainult kasuks, aga enamasti juhtub siis, et ta looming kauemaks ajaks jääb unarusse. Eesti kirjanduses on selle saatuse osaliseks saanud Ernst Enno.

Ometi ei olnudki Enno looming nii võõras „Noor-Eesti” taotlustele ja vaimule. Enno laiendas meie luule kodutäna aineala usulisfilosoofilise müstisismi suunas. Ta arvatavad eeskujud ja mõjutajad, Maeterlinck ja Rilke, ei läinud jälgi jätmata mööda ka pärisnooreestlastest. Vormiliseltki oli Enno niivõrd uueaegne, et talle hiljem on antud eesti moodsa luule algataja nimi. Ta oli näiteks üks esimesi, kes järjekindlamalt asus tarvitama vabavärssi. Ta „Igatsuse laul” on nii tüüpiliselt nooreestiline, isegi oma allpealkirjaga „Mere kõrgel kaldal laulda”. Ometi ei takistanud see kõik Tuglast Enno esikkoogu arvustades leidmast, et selle nimi „Uued luuletused” milgi kombel sisule ei vasta.

Kas selle põhjuseks oli Enno usuline maailmavaade, mis ei sobinud ratsionalistliku ajavaimuga, või lihtsalt grupi vaenulikkus väljaspoolseisjate vastu, seda teravam, mida idealistlikumaks grupp ennast ise peab, seda on raske kindlasti ütelda. Igatahes jäi Enno luule kauaks ajaks nagu varju-surma, niipalju kui sellest ei pääsenud koolilugemike kaudu rahva hulka. Ta väikesed hallid luulevihud, nii vaeselapselikud ajal, mil meie väline raamatukultuur seisis oma kõrgeimal tasemel, jäid raamatukaupluste riividele tolmuma. On üks järelopõlvedele mõistmatu paradoks, et sama rühm, kes eesti kirjandusele uuesti võitis K. J. Petersoni ja Juhan Liivi, maha mattis kaasaja omapäraseima ja sügavahingelisima luuletaja.

Küllap oli selle unarussejäämise üheks põhjuseks ka Enno enda tagasihoidlikkus ja vähenõudlikkus. See vähenõudlikkus ulatub isegi ta loomingusse, ta ei hooli palju oma luuletuste keelelisest ja värsi-

tehnilisest kuuest. Enno värss tundub sageli kuidagi abitu, riimid korduvad lõpmata, kuigi ei saa eitada ta värsi laulvust ja sugestiivsust, vahest just nende lõpmatute kordumiste tõttu. Ja siis äkki võib ta leida sõna või sõnade ühenduse, mis meid rhab oma ainukordusega.

Enno toodang ei ole suur — ainult neli väikest värsvihku ja käputäis siia-sinna ajakirjadesse laiali jäänud luuletusi — ta lastelaule mitte unustada. Midagi lapselikku ja lihtsat on kogu Enno loomingu, kui seda pealiskaudselt lugeda. Aga ta luuletuste tõeline sisu, ta maailmavaade, mis peitub nende natuke abitu käega joonistatud võrdpiltide taga, on hoopis raskemini tabatav. Ta religioon ei ole mingi lauluraamatu-usklikkus, see ei ole isegi dogmaatiliselt kristlik. Pigemini on see mingi idamaise varjundiga panteism, mis kujuneb selgemaks ta viimastes luuletuskogudes. Keskne kodu-motiiv, mis on andnud isegi nime ta ühele kogule „Kadunud kodu”, on küll seletatav ka otseselt — see on luuletaja lapsepõlvkodu, millest tal tuli vara lahkuda ja kuhu ta lapsemeeles sageli tagasi ihaldas. „Sääl laane taga keegi ikka laulab,” ütleb ta ühes luuletuses, ja see motiiv kordub sageli. Aga see kadunud kodu saab varsti ühe teise kodu sümboliks, mis asub eespool ja kuhu kõik teed viivad, teed, mida Enno nii armastas. „Teed laulavad õhtu hilja...” nagu ta ise ütleb. Ja see kodu ei ole niipalju kristlaste paradiis, millest Enno küll ka laulab oma liigutavas lihtsameelses luuletuses „Vanaisa surm”, see on pigemini see ühtesulamine kõikusega, mis selgeimini on väljendunud luuletuses: „Meil kõigil ühine on pulmapidu ees”.

Siis surub kivi rinna na'ale inimese,  
muld linnukesel' teretades annab suud;  
loom võtab käe kõrva väikse lillekese —  
on siis kõik tuleleegid sulatusel truud.

See tee käib aga inimese enda kaudu, laulab temas endas. Inimeses endas peitub kõik. Piirid välismaailma ja sisemaailma vahel on Enno luules sageli ähmunud, ta sümbolite kahekordne kõlapõhi võib lugeja alguses eksiteele viia. Nii näiteks võib ta luuletust „Ta tuli” alguses pidada üsna tavali-seks armastuslauluks ärkamisaegses stiilis. Alles lõppsalms annab Enno lahenduse, mis selle süda-mekaotuse ja otsimise loo taga peitub.

Ma läksin ja vaatasin silmi  
siis iseendale —  
ja leidsin, et jäljed viisid  
mu oma hingesse.

Laiemalt tuntud on Enno sugestiivselt meeleolu-kad pildid kodust, kauneimad idüllid eesti luules — „Jutluse ajal”, „Õhtu kodutalus” ja eelkõige „Koituigatsus” („Nüüd õitsvad kodus valged ristik-heinad”). Aga niisama tuntud on ka ta pooliti ju-tustava sisuga luuletused „Kolm eite” ja „Võiks ot-sast alata”. Ega ole ükski teine Eesti linnadest saa-nud sellist „oma” luuletust, nagu on Enno „Tartu valgel ööl”.

Enno luule puhul võime eriti selgesti märgata, kui kohmakas vahend on keel subtiilsemate tunne-te ja mõtete vahendamisel. Aga eesti keel „Noor-Eesti” päevil oli seda eriti. Alles viiskümmend aas-tat varem oli Ahrensi keeleuuendus pannud sellele ortograafilise ja grammatilise põhja, aga keel oma talupoegliku sõnavaraga ja saksalaenulise kohmaka lausega oli hoopis paindumatu vahend nooreestlaste kultuuripüüdluste jaoks. Oli sellepärast hädavaja-lik asuda otsekohe ka seda materjali, millest täis-väärtuslikku kirjandust ehitada, keelt ennast, pa-randama. See keel sobis küll mahlakaiks külajuttu-deks, see võis teatud eeldustel sobida ka luulekee-leks, nii nagu näitab Juhan Liivi ja Ernst Enno

looming. Aga niipea, kui ilukirjanduses tuli liikuda teises miljöös, eriti aga artiklites, kus oli vaja tarvitada abstraktseid mõisteid, andis keele abitus ennast kohe tunda. See tahtmatult koomiline kõrvalmaik, mida tunneme nüüd varasemat „Noor-Eesti” kirjandust selle algkujul lugedes, on suuremalt osalt just keele küündimatusest tingitud.

Suur töö ootas tegijat, ja see tegija leidis „Noor-Eesti” ridades algusest peale. See oli J o h a n n e s A a v i k, kes eesti keele arendamisele on pühendanud kogu oma elu. Ta on teinud seda sellise ennastsalgava ja lausa fanaatilise innuga, et keeleuuendus ja Aavik on muutunud otse sünonüümideks. Ta esitas keeleuuenduse nõude juba esimeses „Noor-Eesti” albumis, kuigi veel üsna tagasihoidlikul kujul. Eesti keele rikastamiseks uute sõnadega on ta järjekindlalt viljelnud uusi tuletuslõppe, laenanud tüvisõnu soome keelest, elustanud murdesõnu ja loonud täiesti uusi. Eriti see viimane moodus on selliseid omapäraseid võtteid, mille sarnast mujal vaevalt esineb. Nimetatagu neist ainult mõned üldtuntud sõnad nagu: relv, laip, veenma ja veendumus, malbe j. t. Hoog ja vaimustus, millega ta oma keeleuuendust propageeris, äratas omakorda nii vaimustust kui ka vastupanu, mis pole väibunud tänapäevani, kuigi nüüd ka ükski Aaviku vastane ei saa kirjutada lühimatki artiklit, ilma et ta kasutaks kas Aaviku keelereegleid või tema loodud uusi sõnu.

Kõik Aaviku uuendusettepanekud ei leidnud vastukõla ja mõned neist on hoopis unustatud. Mõnikord olid need liiga kaugeleulatuvad ja vähem põhjandatud. Teised aga, nagu näiteks y tähe tarvituselevõtmine saksapärase ü asemel, mis oleks olnud tervitatav puhtpraktilistel kaalutlustel, soikusid laiemale publiku inertsile tõttu ja vahest ka trükikodade konservatiivsusest. Teame ju, kui visalt toi-

mus näiteks üleminek gooti tähestikult ladina tähestikule — kuni iseseisvuse lõppaastateni oli aja- kirjanduses veel gooti stiil tarvitusel.

Eesti raamatu välimust enne „Noor-Eestit” on juba nimetatud. Ka siin, välise raamatukultuuri alal, said nooreestlased teerajajaks, ja see on seda hinnatavam, et noored kirjanikud ise pidid kandma ka kirjastamise majanduslikku koormat. Esmakordselt rakendusid noored kirjanikud ja kunstnikud ühistööle. „Noor-Eesti” albumid ei pakkunud mitte ainult mitmekülgset lugemismaterjali, vaid olid silmarõõmuks ka oma illustratsioonidega. Nii nagu kirjanikud peale omaloomingu tutvustasid lugejaid tõlgete kaudu moodsa väliskirjandusega, nii tutvusid lugejad ka Lääne-Euroopa moodsa kunstiga vähemalt graafika osas. Ja noortest eesti kunstnikest, kes sel teel pääsesid laiema publiku juure, võiks nimetada vähemalt Kristjan Rauda, Nikolai Triiki ja Konrad Mäge.

Mis „Noor-Eesti” algupärasest kirjanduslikust loominguks, eriti proosa osas, veel puudu jäi, ületas see mõju, mida rühmitus on avaldanud kogu järgnevale kirjandusele. See oli külviaeg, mille lõikuse suur osa langes neile, kes pärast tulid.

*Kuues peatükk.*

SIURU

(1917—1920).

*Nii ahnelt tühjendan ma elulaeka,  
kui surmamõistetud — kel vähe aega.*

Marie Under.

„Noor-Eestit” võib võrrelda eesti kirjanduse varakevadega. See oli aeg, mil lõunatuul „laiemalt

merelt" puhus eesti kolkakirjanduse lumisele la-  
gendikule, sulatas maapinna ja päästis vallale ojad  
ja jõed. Kevadine värskus ja kargus on omane sel-  
lele ajajärgule, vaatamata „pattudele", mida noor-  
eestlastele ette heideti. Midagi nooruslikku, kooli-  
poisilikku on selles võitluses estetismi eest ja ni-  
mel. Ja nagu igas koolipoisis, nii istus ka nooreest-  
lastes kõige koolmeistrivaenulikkuse peale vaata-  
mata väike pedagoog, valmis õpetama, juhatama ja  
kasvatama. „Kunst kunsti pärast" — kui see saab  
loosungiks, on samuti rakenduslik ja tendentslik  
nagu iga teine eesmärk.

Sellele järgnevat ajajärku, mil tooniandvaks ku-  
junes teine kirjanduslik rühmitus „Siuru", on siis  
võimalik võrrelda kevadsuvisse õitseajaga, mil kõik  
aiad upuvad õitesse ja inimenegi sellest suurest ar-  
mastusajast joobub. See on küpse nooruse aeg, kui  
seda omadussõna üldse nooruse kohta sobib tarvi-  
tada. Sellist palangulist õitsemist, joobumist ja  
ekstaasi ei ole eesti kirjanduses ei varem ega hil-  
jem olnud. Aeg ise oligi lühike — see oli nagu üle  
öö puhkev ja kiiresti õitsev Lapi suvi. „Siuru" pe-  
riood kestis tegelikult ainult ajavahemiku 1917—  
1920, ja seegi aeg on pigemini liiaga võetud. Ükski  
„Siuru" rühma autoritest ei lõpetanud sellepärast  
küll oma kirjanduslikku tegevust, mõnigi neist an-  
dis alles hiljem oma väärtuslikuma osa, aga see eri-  
line vaim, mis on iseloomustav „Siuru" perioodile,  
kaob ka nende juures, kui mõnd erandit, mis reeglit  
kinnitab, mitte arvestada. Ülevaatlikkuse mõttes  
on siin siiski jälgitud nimekamate siurulaste aren-  
gut ka edaspidi, seda enam, et neid hästi ei saa viia  
järgmiste ajajärgude ühise nimetaja alla.

Vormiliselt on ju „Siuru" suurel määral „Noor-  
Eesti" järeltuleja ning pärija. Üks „Noor-Eesti"  
prohveteid, Friedebert Tuglas, oli kogu aja aktiiv-  
selt kaasa löömas ka „Siuru" rühmituses. Romanti-

lissümbolistlik stiil jätkus — sellele osutab juba muinasjutulise siurulinna nimi, mis paratamatult viib mõtted Maeterlincki sinilinnule. Aga sellele liisandus sugemeid veelgi moodsamaist vooludest — ekspressionismist ja isegi futurismist. Jätkus ka luule domineerimine proosa üle, ja proosagi oli esmajoones ikka nn. lüüriline proosa, impressionistlik, läbiromantiline ja pearõhuga vormil ja stiilil.

Aga samal ajal võime märgata tunduvat erinevust. „Siuru” kirjanduslik looming oli esijoones individualistlik, ja see on seda tähelepanavam, et „Siuru” sündis just revolutsioonikevadel 1917, kui ühiskondlikud küsimused enesestmõistetavalt oleksid pidanud domineerima. Siurulased on vabad igasugusest õpetamisest ja kasvatamisest, kasvõi ainult „puhta kunsti” nimel, nende looming näib olevat tingitud ainuüksi eneseväljendamise tarbest. Selles ei ole enam jälgegi väljastpoolt tulnud kohustustest, rääkimata sotsiaalsest tellimusest. Eesti kirjandus oli saja-aastase rahvakasvatamise perioodi järele tagasi jõudnud sinna, kust see Kristjan Jaak Petersoniga algas.

Seda suurt tähelepanu, mis siurulaste kirjanduslikule toodangule kohe osaks sai — luuletuskogude ennekuulmatud tiraazhid ja kordustrükid, mis mitte kunagi ja mitte kuskil maal ei kuulu igapäevaste nähtuste hulka — on püütud seletada ka puhtväliste asjaoludega. Üheks neist on võrdlemisi tühjaks jäänud raamatuturg ja rahaväärtuse langus, mis meelitas inimesi kergekäelisemalt ostma ka seda, mida nad muidu tavaliselt ei oleks ostnud. Teatud määral näivad hilisema aja kogemused seda väidet kinnitavat, aga ainult teatud määral. Sest nii tühi raamatuturg „Siuru” algpäevil siiski ei olnud — ilmus teisigi raamatuid, mille menu ei olnud suurem kui tavalisel ajal. Ja mingi väline soodustus ei oleks pannud inimesi neid teoseid lugema, neist

rääkima, poolt ja vastu vaidlema. Pigemini on siiski nii, et publik oli küpsenud just sellelaadilise kirjanduse jaoks — siin üks „Noor-Eesti” kasvatus töö tulemusi. Ja luuletajad pakkusid kas teadlikult või alateadlikult just seda, mida neilt oodati.

See viimane väide maksab isegi sellele vaatamata, et esimesed siurulinnu märgi all ilmunud luuletuskogud samaaegselt tekitasid suurt pahameele tormi, mida ei saa võrreldagi väikeste tuulekeerutustega omal ajal „Noor-Eesti” ümber. Inimesed ootavad sageli ka seda, mille üle neil on võimalik vihastuda, ja nad on niisama pettunud, kui nad seda ei leia. Pahameele märklauaks oli peamiselt siurulaste võrdlemisi vabameelne erootiliste elamuste esitamine — ühiskondlikest küsimustest hoidusid ju siurulased vähemalt alguses. Kui juba Gustav Suitsu karske armastusluule omal ajal oli toonud talle „libude lauliku” tiitli, mis siis veel ütelda Marie Underi rõõmsalt sensuaalsete või Henrik Visnapuu pahuralt-jõhkrate luuletuste kohta. Peamisteks ründajaiks olid nüüdki, nagu omal ajal „Noor-Eesti” puhul, „Postimehe” ümber koondunud alahoidlikud ja kiriklikud ringkonnad. „Siurulastele” oli see pigemini kasuks, seda rohkem nende loomingut loeti ja sellest räägiti.

Mitte aimult nende looming vaid ka kirjanikud ise said populaarseks, ja seda populaarsust suurendasid nad veelgi enam oma boheemlike lavastustega. Eesti kirjanik, kes ärkamisajal oli seisnud rahva ees äratajana ja juhina, oli vahepeal avalikust elust tagasi tõmbunud. „Siurulased” ilmusid jälle rahva hulka, sedapuhku küll mitte suurte eeskujudena, vaid pahade laste kombel vempudega endile tähelepanu tõmmates. Positiivse võttena kirjanduse rahvale lähemale viimisel tuleb eriti nimetada „Siuru” kirjanike ettekanderingreise.

Kõige väljapaistvamal kohal selles rühmituses

olid „Siuru printsess” Marie Under ja „vürst” Henrik Visnapuu, kes hiljem enese ülendas „poeside kuningaks”, Karikaturistid viisid need kujud publikule ka nägelikult lähedale. Loomulikult tõmbas endale suurima tähelepanu M a r i e U n d e r, juba selletõttu, et ta oli naine. Tema luulegi, millele raske on ette heita mingit ebamoraalsust, oleks teisel juhul vaevalt sellist tormi tekitanud. Eesti senised naisluuletajad olid ju olnud neitslik Koidula ja õnnetult platooniline Anna Haava. Oli shokeeriv, et üks naine võis kirjutada oma õnnelikust armastusest.

Nüüd hiljem Underi esimesi luuletuskogusid lugedes ei ole sugugi ta armuelamused need, mis meid kütkestavad, vaid ta soojad, värvi- ja tunde-rikkad loodusepildid, pillavad oma rohkuses nagu suur õitsemisaeg ise, millest ta kõige meelsamini luuletab. Ta „Sonetid”, millega „Siuru” nii õnneliku käega oma tegevust algas, on õigupoolest autori teine kogu, kuna sellele järgnev „Eelõitseng” sisaldab autori varemilmunud luuletusi, millega ta juba „Noor-Eesti” albumites ja ajakirjas oli esinenud ilma mingit sensatsiooni tekitamata. Ta lüürilised pildid on alguses tuglaslikult dekoratiivsed, aga samal ajal palju elavamad, kõigi meeltega tajutavad. Nii juba ta „Sinises terrassis” ei ole kõigele dekoratiivsusele vaatamata midagi paberlikku või maalitud, elamus sellest ei ole ainult teatrielamus, eriti soneti hõrkudes lõppstroofides:

Siin pudeneva halli kivi praos  
Nõrk kummel argsi valgeid õisi ajab  
Ja kressid rohu niiskenevas vaos

Kui leegid üleroomlevad mu kingi,  
Ent põõsalt, peenralt lõhnu, lõhnu sajab,  
See meeli uimastab kui õndsus mingi.

Isegi Underi kurikuulsais armastuse ja elupõletamise lauludes on see ennekõike puhtesteetiline elamus, mis valitseb. Võtkem näitena kasvõi luuletus "Ekstaas" — siingi on see esmajoones Ilu ja alles siis Eros, keda luuletaja teenib.

Ju jalgel maas kui kähar vahulaine  
Mu kleidi valkjasroheline siid,  
Ja kahisedes langevad kõik rüüd,  
Sest riidetult on siiski kaunim naine.

Ning sealt natuke edasi need read, mis annavad võtme noore Uunderi elutunnetusele:

Ah, mina olen juba seda sugu,  
Et iga meel mul iga ilu joob!

Nii vähe on eesti luules laule rõõmule, mis tõepoolest kaasa kisuvad, vähe on päiksepaistet ja hoolimatut, pillavat õitsemist, et on põhjust Underi noorepõlvluulet tänumeeles säilitada juba selle ainulaadsuse tõttu. Küllalt vara tulevad juba temagi luules kuuldavale teised toonid, resignatsiooni varjud langevad tumestavalt isegi ta „Siuru” perioodi luuletuste säravaile värvidele. Paratamatult tuleb sügis ja tuleb õhtu.

Ah, kõik need unised, sinised teed  
On nagu rannale kippuvad veed.  
Laskunud purji — kui tiib, millel lennata vaev,  
Üks väsinud lind — jõuab koju mu laev.

1920-da aasta paiku murdsid siiski ühiskondlikud motiivid eesti luulesse. See tõi endaga kaasa „Siuru” lõhenemise, aga see vajutas oma märgi ka nende luuletajate loomingule, kes „Siurule” truuks jäid. Ka Underi pilk pöördub õitsevatelt sirelitelt elu varjukülgedele ja ta asub samaegselt ka uute vormiliste otsingute teele, peamiselt mõjutatud

saksa pärastsõjaegseist pessimistlikest ekspres-  
sionistidest. Nüüd luuletab ta agulist, seegist ja  
„vaestest laatsarustest”. Ometi tähistab see ajajärk,  
luuletuskogudega „Pärisosa” ja „Verivalla”, mõõ-  
naperioodi Underi luules. Vaatamata hoogsale  
paatosele ja pildirikkusele ei suuda see meid hästi  
veenda. Võib-olla oli ee üleminek liiga järsk, võib-  
olla tuli see nagu põhjendamatult, tagantjärele, kui  
selle luule tegelik tagapõhi juba oli oma teravust  
kaotamas. Ta agulipildid mõjuvad ennemini pito-  
reskselt kui masendavalt.

Kui siis Under 1927. a. astub lugejate ette uue  
luuletuskoguga „Hääl varjust”, võib ta „Siuru” pe-  
rioodi pidada lõppenuks. Palju kitsamal, isikliku-  
mal pinnal, aga just selle tõttu palju avaram ja üld-  
inimlikum tundub nüüd ta hingevalu. Sellest on  
kadunud kõik teatraalsus, ülekuhjatud dekoratsioo-  
nid ja ilukõne, see on lihtne ja sugestiivne, ilma et  
see luule siiski oleks kaotanud oma ehtsalt under-  
likku kõla. Sellest peale on Under eesti luules saa-  
nud juba klassiku asendi. Kuigi meeletult sünge,  
mõjub Underi luule siin siiski nagu lepitavalt ja  
puhastavalt. Olgu näiteks toodud mõned read ühest  
ta sugestiivsemast luuletusest „Kontvõõras” — juba  
oma rütmilt nagu lõpmatu põgenemine ja tagaaja-  
mine:

Ma tulen, ma tulen, tee lahti uks,  
Ei aita siin nuuksumine, ei luks...

— — — — —

Tead, kusagil vaikselt kannatab üks,  
Siis sina heitle ja aruta: miks?  
Tead, kusagil saatusest ahistet kaks,  
nende koorem su selga, et murdub jaks.  
Tead, kusagil silmavett valamas kolm,  
Sest niiskub su padi ning jalge all tolm.

— — — — —

Ma tulen, ma tulen, tee lahti uks!  
Olen mure ja teen su õnnetuks.

Mure, vaev ja hingeahastus kulmineerub kogu ulatuslikumas luuletuses „Unetuma laul”, mille ahistusest välja viib ainult üks uks — surma.

Aga ometi leiab Under teise tee. „Arg rõõmuoras närtsib silmakoopas”, väidab „Hääl varjust”. Aga see ei närtsi siiski täiesti. Juba järgmisel aastal ilmub Underilt uus luuletuskogu „Rõõm ühest ilusast päevast”, millega ta just ajal, mil eesti luule ja lugejaskond üksteisest ikka rohkem olid võõrdu- nud, võidab isegi laiema hulga poolehoidu. Ja kui silmas pidada, et mõlema kogu luuletused ei val- minud tegelikult mitte üksteise järele, vaid ükstei- se kõrval, võib väita, et see vähem esindab Underi arengut kui elu ja luuletaja elutunde kaht palet. Aga rõõm selles Underi kogus ei ole enam see ke- vadine, ülemeelik õitsemisrõõm, mis väljendub „Sonettides”. See on kannatustes küpsenud, elutar- ga inimese tasakaalukas, puhastunud rõõm, nii na- gu see esineb Koguja raamatus, kust on pärit ka luuletuskogu moto: „Hääl päeval olgu sul hää meel, ja kurjal päeval jää vaatama: Jumal on ka selle teise kõrva teinud...” Ka Underi loodusetun- ne on avardunud — välja aiast, vabasse loodusse, metsa, teedele! Surma värav, mis ta eelmises luo- letuskogus teekonna lõpul ähvardavalt mustab, ava- neb, aga selle tagant paistab suur valguse maa, mi- da ta kujutab kaunis lapsemeelses legendis „Tae- vaminek”. Sama lapsemeelsust ja südamesoojust hoovab ka näiteks tsüklis lindudest.

Pugu nokitses ja sõi  
Usse, teri, marju; jõi  
Karsket kastest purju end  
Suure ingli väike vend.  
Mis siis muud kui laul ja lend!

Isikliku põhitooniga lüürilise luule kõrval vilje- leb Under samal ajal ka eesti luulekirjanduses va-

hepeal täiesti sööti jäänud luuleliiki — ballaadi. Kogutult ilmusid need aastal 1929 pealkirja all „Õnnevarjutus”. Neis väljendub Underi fantaasia-rikkus ja virtuooslikkus vahest kõige suuremal määral. Ta ballaadidest on „Merilehmad” ja „Koterman” saanud kõige tuntumaks, aga küsitav on, kas neist kõige elamuslikumalt haaravad ei ole „Lapsehukkaja” ja „Tuudaimi marjad”, eriti viimane, milles piibliteema on välja töötatud stiiliehtsa lopsakusega.

Siit peale rahuneb ja selgub Underi luule vahutavalt kärestikuline jõgi. Ikka rohkem kaldub ta selge, kiretu mõtteluule suunas. Nüüd võib Under laulda „Laulu sest elutarkusest” ja ütelda:

See rahuaeg mu südamele armas...

— — — — —

Kõik vali saanud vaikseks, lai on ahtund,  
On lõhkend rõõmu kõrge õhupall,  
Kõik kuhugi on hõlpsast ära mahtund,  
Mil ruumi polnud päikse all.

Iseloomulikud ongi ta viimaste iseseisvusaegsete luuletuskogude nimed — „Lageda taeva all”, kus ta vaateväli senisest veelgi rohkem avardub, ja lõpuks „Kivi südamest”, kus ta luule on leidnud rahuliku ülevuse ja kus luuletaja ise on leidnud tee tagasi „Vanemate piibli” juure.

Nemad mõlemad, sõrmed kelle,  
Silmad kelle veerind neid halle  
Tähti — nemad on läinud siit.  
Siiski ma läbi Kirja selle  
Nihkusin neile lähemalle:  
Raamat kätes kui uksepiit.

Kuid see pole siiski Underi jäädav rahusadam — niisama vähe kui meile kõigile. Pidi tulema aeg, kus ta sealt jällegi pidi välja purjetama, ja sedakorda mitte unistuste sinise purje all. Tuli aasta

1939, uus sõda, veel metsikum ja halastamatum kui eelmine. Ei olnud nüüd isegi seda lepitavat asjaolu, mis eelmise maailmasõja puhul, mis paljudele väikerahvastele tõi kaasa vabaduse. Nüüd oli neil ainult kaotada. Ja Under reageerib kiiresti — juba 1940. a. kevadel, kui tragöödia meile oli heitnud ainult oma esimese varju vägivaldselt pealesunnitud „sõpruslepingu” kujul. Aga erk südametunnistus reageerib sellelegi, mis sünnib väljaspool meie piire — eelkõige sündmustele Soomes, mis saab väljenduse Underi ühes haaravaimas luuletuses „Kojuminek”. Ta lihtsalt ei saa vaikida.

Oleks vaikimine sellest piinast  
Jõledam kui rõkkamine viinast...

Siis aga rullub Maarjamaa üle hävingu raudrull, langeb eesriie lühikese, päiksepaistelise vabadusevaatuse lõpul, ja selle eesriide taha jääb ka Underi edaspidine luulelooming, ta okupatsiooniaegne luuletuskogu „Mureliku suuga” ja maapaos ilmunud „Sädemed tuhas”.

Teine „Siuru” väljapaistvaim luuletaja Henrik Visnapuu kuulub nende väheste hulka, kes vähemalt enda meelest ei kuulu „Noor-Eesti” õpilaste hulka. See ärksa vaimuga noor koolmeister oli jõudnud vene kirjanduse kaudu tutvuda veelgi uue-  
mate, verivärskete kirjanduslike vooludega, eeskätt futurismiga. Nii debüteeris ta juba enne maailmasõja puhkemist koos Richart Rohtiga koguteostes „Moment esimene” ja „Roheline moment”. Need esimesed katsed sama aasta kirjanduslikku moodi eesti kirjandusse üle kanda ei äratanud küll tähelepanu mujal kui ainult üsna kitsais kirjanduslikes ringkondades. Sellepärast loetakse Visnapuu esimeseks teoseks üldiselt ikkagi ta luuletuskogu „Amores”, mis ilmus samal ajal Underi „Sonettidega”, olles nii selle mehelikuks vastaspooluseks.

Kui aga Underi naiselikkus algusest peale on küps ja ehtne, tundub Visnapuu nooruseluules sageli poisikese rinnahäält, kes südamepõhjas kardab, et teda täismehena ei võeta. Teatavast poseerivast hoiakust ei ole Visnapuu õieti kunagi vabanenud — küsitav on ainult, kas see tõelise luuletaja juures ongi nii suur pahe. Ja et Visnapuu on tõeline luuletaja, selles ei ole kahtlust juba ta esimesest kogust peale.

Aeg ilmuda jo ülim, täis on tund,  
Te hulka, laulikud, ma julgest tulen.

Nende sõnadega alustab Visnapuu oma esimest luuletuskogu. See eneseteadlikkus on eesti luules ainulaadne, aga see ei ole hoopiski mitte aluseta. Ometi on Visnapuu parimad luuletused siin just need, kus ta laseb esile eleegilisemad tundetoonid või läheneb rahvapärasele leelotamisele, taotelles eelkõige värssi muusikalist kõlavust. Luule kõlavuselt ei ole Visnapuul eesti luules tõepoolest võistlejat. Eleegilistes luuletustes on ka Visnapuu paatos, mis muidu mõnikord võib muutuda õõnsaks, palju veenvam. Seda oma tugevust tunneb vist luuletaja isegi, ja ta laulab:

Laske mul olla kurb. Kurbus jumalast on  
kingitus meile siin. Kurbust kõigile! On  
südames õnn ja piin. Laske mul olla kurb.

See kurbus, millest Visnapuu laulab, on aga palju lähemal nooruse maailmavalule, kui masendavale, mustale leinale. Ja ta luuletus, mis algab väitega „Igavesti mulle antud olla kurb” lisabki teises värsis täiendavalt:

Igavesti antud mulle olla noor,  
ikka nälgida,  
joobuda alati.

Paraku ei jää isegi luuletaja igavesti nooreks, ja

just Visnapuu puhul tuletab see end meele. Mida me mõistame visnapuuliku luule all, on ikkagi eeskätt noor Visnapuu, kes ajavahemikus 1917—1920 avaldas mitte vähem kui viis luuletuskogu. See on nooruseluule selle sõna heas mõttes, meeleoludelt vahelduv nagu aprilli ilm, kohati naiivne, kohati trotsides üleaisa lööv, pateetiline ja robustne, sentimentaalne ja jõhker. Ja kui neist mõnd laadi eriti esile tõsta, siis vahest ta hellameelseid armastuslaule. „Jumalaga, Ene” ja „Kirjad Ingile”. Nüüd ei häiri meid ammu enam ta mäng sõnadega ja lõpmatud kordamised, ta mõnikord tahtmatult koomikasse kalduvad katsed loodusehääl järele aaimata, mis omal ajal andsid põhjust parodeerimiseks, Üldtuntuks on saanud ta omal ajal kurikuulus „Kolmas kiri Ingile”.

See aasta tuleb kevad teisiti,  
tiu-tiu ja teisiti, see aasta teisiti,  
ja kevad teisiti ja tuleb teisiti,  
tiu, tiu ja teisiti ja hoopis teisiti.

Visnapuu on esimene „Siuru” perest, kes hakkab reageerima ajasündmustele, kes hakkab kirjutama isegi midagi nii ketserlikku ja tagurlikku nagu isamaaluule. Aga teiselt poolt ei rahuldanud need Visnapuu luuletused ka lihtsameelset kroonuisamaalast. Ta „Maarahva talupoege vaba maa” esindab päris avalikult sotsialistlikku tendentsi, ta luuletus Julius Kuperjanovi mälestuseks on rõhutatult patsifistlik, ta meeleolukas sõjapilt „Sireli” oma lõpmatult korduva ühesõnalise refrääniga oli paljude meelest naeruväärne, ja ta ülevalt kaunis luuletus noorte langenud sõdurite mälestuseks, mis algab sõnadega „Nii ilus on surra, kui oled noor”, alandati pahatahtliku valestimõstmise tõttu enesetapjate motoks. Ometi on see omas laadis eesti luule tippsaavutus, mida ei saa siinkohal vähemalt osaliseltki tsiteerimata jätta.

Nii ilus on surra, kui oled noor,  
nii päikesen maama minna.  
Su ümber on sõprade leinai koor,  
sa nende südamen igavest noor,  
said ruttu ju jumala linna.

Ole tervitet, tervitet, vaba maa!  
Ei mineja unusta suuda  
maad seda, mis armastas noorena.  
Jää igavest, igavest õitsema!  
Haud mineja armu ei muuda.

Isegi neis kasinates luulenäidetes võime tähele panna seda erilist luulekeelt, mis peamiselt just Visnapuu algatusel moodi läks ja isegi maneeriks kippus kujunema. Siin on märgatavad lõunaeestilise päritoluga n-lõpuline seesütlev ja ai-lõpuline tegijanimi, mis pidid suurendama keele kõlavust. Visnapuu ise läks veelgi kaugemale ja lõi oma luule jaoks erilise sobitatud ja ilma kindla kohaliku värvita lõuna-eesti murde.

Luuletuskoguga „Ränikivi” (1925) astub ka Visnapuu lõplikult uude ajajärku. Ta luules võtavad järjest rohkem ruumi kodumälestused ja kodumaa, sageli pateetilistes, aga mõnikord ka valuselamuslikes värssides. Visnapuu metamorfoos ei ole küll nii õnnestunud kui Suitsu või Underi oma, ta hilisem luule pakub kogusummas pigemini vähem kui ta noorepolve oma. Ta luule filosoofiline tagapõhi jääb kauaks ajaks hämaraks — esimesi valguskiiri sellele heidab alles autor ise oma posthuumselt ilmunud mälestustes. Siin väidab ta, et ta juba 1920-dail aastail jõudis samale seisukohale kui eksistentzialistid pärast teise maailmasõja jumalate-hämarust. Aga Visnapuu leidis sealt väljapääsu soome-ugrilises elutunnetuses, mille ta kokku võtab ülilihtsasse valemisse: maailma ja elu igavene kestus, muutumine ja uuenemine sünni ja surma läbi.

Võib-olla ei ole aga ainult lugeja süü, kui ta Visnapuu filosoofilist luulet niisama vähe oskas hinnata ja sellest aru saada, kui ta suutis mõistatada, et Visnapuu refrään „An-ri-li-su” tegelikult oli segaminipaisatud silpidega „surilina”. Maailmavaateline otsimine ja heitlemine on Visnapuu luulele kahtlemata suureks vooruseks. Aga samal ajal ei saa lugejale ja veel enam kriitikuile ette heita, et nende tähelepanu peamiselt koondus vormiprobleemidele, sest sellele küljele pööras ka Visnapuu ise suurt tähelepanu, nii luuletustes kui ka kirjanduslikes artiklites. Ta toob näiteks eesti luulesse nn. irdriimid, harrastab ohtralt vabavärssi (näiteks oma selle ajajärgu väljapaistvamais pikemais luuletustes „Hommikune teekond” ja „Tartu oktoober”) ja katsetab rahvalauluvormis. Visnapuu usaldab ka uuesti üles võtta eepilise luulevormi ja kirjutab muu seas oma romaani värssides „Saatana vari”. Ka novelli ja draama alal ei jäta Visnapuu katsetamast, ja ta sõnavõttud kirjanduse ja sellega lähemalt seotud küsimuste kohta ei ole just harvad.

„Siuru” kohusetruu majavaim, „Sänna trubaduuriks” ja ka lihtsalt paazhiks nimetatud Artur Adson oli meie esimene järjekindel murdeluuletaja. Ta ei leppinud ainult lõuna-eestiliste sugematega nagu Visnapuu, vaid lähtus oma võrumaise kodukoha Sänna murdest. Ta luule ei olnud õigupoolest kunagi ehtsalt „siurulik” ja selletõttu puudub ta luules ka selgesti märgatav piir varasema ja hilisema perioodi vahel. Ta luule on algusest peale hoopis pehmetoonilisem, murde tarvitamine suunab teda palju rohkem koduse lihtsuse kui rafineerituse suunas.

Ta armastusluule on peenetundeliselt tagasihoidlik, selle põhitoon esmajoones platooniliselt ihalev, milleks olgu toodud näide „Henge palangost”:

Et saass istu Maarja ette,  
Maarja jalgo üsän hoitma,  
Maarja sõnost süänd toitma —  
et saass istu Maarja ette.

Adsoni ajalule on eilegilise põhitooniga, mis pehmendab ta pessimismi ja trotsi. Ja algusest peale juba on ta pöördunud erilise hellusega kodu- ja lapsepõlvemälestuste juure. Nende viimaste hulgast tulebki otsida ta luule paremikku. Isegi kitsad murdepiirid ei ole takistanud neid üldtuntuks saamast. Vastukaaluks ta luules üldiselt valitsevale nukrameelsusele kohtama siin vahel peaaegu ootamatult mõnusat huumorit, mis murde tõttu veel enam mõjule pääseb. Nii näiteks koolipilt luuletusest „Poisikene“:

Sis Joosua läts üle Jordanist  
nink võitse Jeeriku.” —  
Mii pääkese' täüs kirjä kordamist  
kui väiku' keriku'!

Luule kõrval väärrib tähelepanu ka Adsoni näitekirjanduslik looming. Ta mõneti nii ainelt kui käsitusviisilt Andrejevi „Inimese elu” meenutav seitsmepildiline draama „Läheb mööda” oli esimene ja ka ainus ekspressionistlik näidend eesti kirjanduses. Teatrilaval saavutas suurima menu ta meeleolukas kirjanduslooline dramatiseering „Lauluisa ja kirjaneitsi”, mis käsitleb Kreutzwaldi ja Koidula vahekorda meeldiva taktitunde ja pieteetsusega. Peale selle on Adsoni sulest ilmunud ka kaks ajaloolist värssdraamat Järiöö ja Viljandi mässu motiividel — „Neli kuningat” ja „Toomapäev”, ning mõned komöödiad, mis aga upuvad 1930-dail aastail valitsenud olustikukomöödiade uputusse.

„Siuru” suur õitseag ei tulva ainult ehtsaist kodumaa aialilledest, seal on ka omajagu triiphone-taimi ning paberlilli. Prantsuse orientatsiooniga

kirjandusteadlane ja esteet Johannes Semper tõi oma esikkoguga „Pierrot” (ikka selsamal aastal 1917) eesti kirjandusse commedia dell’ arte pierrood, arlekiinid ja kolombiinid. Ta luule mõistuspärane konstruktsioon on selgesti tuntav juba selgi ajal, mil ta mõnikord pidas tarvilikuks ka siurulikult üle aisa lüüa — see selgub kohe, kui võrrelda näiteks ta luuletuse „Ürgmetsa” loodushäälte järeleaimamist Visnapuu luuletustega. Kui neis varasemais Semperi luuletustes siiski on teataval määral uudust vähemalt eesti kirjanduse temaatika laiendamise osas, siis ta hilisem toodang on peamiselt arenenud kvantiteedi tähe all. Vormiliselt korraliku värsi kirjutamise oskus oli sel ajal ju nii levinud, et Semperi luule selle poolest eesti kirjandusele vaevalt midagi juure andis. Suuremad teened on tal olnud kultuurse ja paljulugenud esseistina, ja ta raamatud „Meie kirjanduse teed” ja „Prantsuse vaim” ei ole tänapäevani oma huvitavust kaotanud. Ta ilukirjanduslikust proosast väärivad nimetamist rida hoolikalt viimisteldud novelle ja psühholoogiline romaan „Armukadedus” oma Tartu kohvikuringkondadest osavalt kopeeritud kujudega.

Hoopis tugevam, kuigi distsiplineerimatum anne oli August Alle. Temagi algas oma luuletajateed noor-eestilikult stiliseeritud eksootika- ja ajalooromantikaga, luuletades argonautidest ja Apisest. Aga ta teine luuletuskogu „Carmina barbata” lööb oma ladinakeelsele nimele vaatamata otse olevikku ja omale maale. Alle on enamasti kriitiline ja sapine, mõnikord ka pohmeluslikult melanhoolne. Mõnigi kord ei suuda ta luulevormis küllalt kõvasti lüüa ja siis võtab ta appi epigrammi, följetoni ja pamfleti, ja ta vaimukusest ei jätku alati maitsepuuduse heakstegemiseks.

Kõige visamat võitlust luuletajakoha pärast Eesti parnassil pidas Pärnu arst Johannes Vares-Barbarus.

See jõukas ja mugav kodanlane valis oma erisektori äärmise pahempoolse opositsiooni näitlemise, esialgu küll selles ebamäärases parteita vaimus, mis oli omane 1920-da aasta paiku. Et ta aga ei saavutanud erilist populaarsust ka neis ringkondades, kelle nimel ta ütles end kõnelevat, oli tingitud ta vormilisest modernismist. Üle ekspressionismi kaldus ta varsti mingisse kodukoetud ja paljudest stiilielementidest kokkupandud konstruktivismi, mis kõige lisaks varsti kujunes elutuks maneeriks. Alles 1930-date aastate lõpupoolel ilmus Barbaruse luulesse soojemaid ja ehtsalt lüürilisi toone. Kuid siis tuli aeg, mil ta pidi saama oma herostraatilise kuulsuse, küll eraldi luuletajategevusest, ja teataval määral lepita-  
valt mõjub ta elu lõputragöödia.

Siuru proosa esindamine lasub peaaegu täiesti ainult August Gailiti õlgadel. Aga ta oli siurulas-  
test kõige järjekindlam ja jäi oma erilisele laadile ja stiilile truuks ka hiljem. Mis meid Galiti teostes kõige rohkem võlub, on ta fantaasiarikkus ja stiililine lopsakus ning leidlikkus. Kohati läheneb ta proosa, milles rütmiline element on alati väga tugev, peaaegu luulele, eriti ta varasemais teostes. Ta 1917-aasta raamatuks oli novellikogu „Saatana karussell”, millele lisaks tuli järgmisel aastal romaan „Muinasmaa”, vähem fantastiline, aga selle eest vallutava, robustse huumoriga. Ta järgmine romaan „Purpurne surm” siirdus aga jälle fantastikasse. Selle kõrval jõudis ta avaldada rea ülemeelikuid pamflette ja följetone — ta „Klounid ja faunid” on koos Vabbe illustratsioonidega veel praegugi väga nauditav, kui selle omal ajal aktuaalsed pisted ja torked juba ammu on muutunud kui mitte arusaamatuiks, siis ometi üsna kõrvalisteks.

Gailiti kirjandusliku küpsusperioodi alguseks peetakse ta novellikogu „Vastu hommikut”, mis ilmus aastal 1926. Kuigi Gailit siin endale truuks jääb nii

ainevaliku kui ka stiili poolest, tundub ta siiski märgatavalt taltunum ja tasakaalukam nii vaimus kui vormis. Ühe ta novelli pealkiri „Viimne romantik” on autori poolt kingitud iseloomustus ta enda kohta. See oli ju sama aasta, mil uusrealism eesti kirjanduses lõplikult läbi löi. Aga kuigi Gailit oma järgnevais novellides näitab teatavat kallakut realismi suunas, on ta 1928. a. ilmunud peateos, romaan „Toomas Nipernaadi”, ehtgailitlikult romantiline. Nipernaadi kuju kuulub eesti kirjanduses tuntumate ja võimsamate hulka, ning ta on peale selle täiesti ainulaadne. Gailit ise ei ole hiljem pääsenud selle kordamisest teiste nimede all. See vitaalne ja elava fantaasiaga hulgas, kes oma üsna korralikust ja väikekodanlikust kodumiljööst põgeneb unenäoliselt üledimensioneeritud välismaailma ja seal üle elab uskumatuid seiklusi, kus tõde ja luule kogu aja segunevad, on vähem puht-eestiline kui universaalne. Ta on võrreldav selliste suurkujudega nagu Peer Gynt või Don Quijote, aga Gailit ei suhtu oma kangelasse moraalse hukkamõistmisega nagu koolmeisterlikult tendentslik Ibsen või naeruväärstavalt nagu Cervantes. Olles ise truuks jäänud „Siuru” algpäevade individualismile, mõistab Gailit Nipernaadit täiel määral. Nipernaadi on oma boheemliku ja fantaseeriva ellusuhtumisega samal määral „Siuru” prototüüp, nagu Felix Ormusson oma endassesulgunud estetismiga oli muster-nooreestlane. Juba romaani kompositsioon on selle vabadust hindava ellusuhtumise üks peegeldusi — on loobunud sündmustiku keskendamisest ühtse ja pidevalt areneva intriigi ümber. Romaan koosneb üksiknovellidest ja kannab sellekohast alapealkirjagi.

„Toomas Nipernaadi” ei tähista sugugi Gailiti ühe perioodi lõppu — Gailit jääb Gailitiks ka edaspidi. Kui ta edaspidine looming siin vaadeldavast on lahutatud, siis sellepärast, et see mõningate teiste oma-

duste poolest on nii lähedalt seotud selle ajajärguga meie kirjanduses, mis algas 1934. a. paiku.

„Siuru” ajajärgust kaldub oma loomingu raskuspunktiga välja ka Richard Roht, kes alustas koos Visnapuuga „Momendi” rühmituses ja kelle varasemat loomisperioodi iseloomustab impressionistlik looduseromantika. Oma parima on ta aga andnud alles uusrealistlikus laadis.

Luuletajaist, kes küll seisid „Siuru” rühmast vormiliselt väljaspool, teatud määral aga lahus kõndides siiski kaasa löid, tuleb nimetada meie teist tähtsamat murdeluuletajat Adsoni kõrval — H e n d r i k A d a m s o n i. Adamson on küll oma kodukoha murde kõrval avaldanud luuletusi ka kirjakeeles. Ta on pärit Mulgimaalt, ja selle murdes ta ka kirjutas, muu hulgas oma viisistatult üldtuntuks saanud laulu „Mulgimaale”. Ta on robustsem, aga ka jõulisem kui Adson, ta pessimism sügavam ja ta huumor rahvalikult lopsakam. Ajal, mil kirjaniku rühmakuuluvus palju tähendas, jäi üksi maakolkas elutseva, loomult tagasihoidliku Adamsoni looming teatud määral varju. Eriti ta murdeluulet on aga põhjust rohkem esile tõsta. Nii saavutab ta kohati lausa rabavaid efekte segades maamehelikult lihtsat arusaamist piibliaineliste või antiiksete teemadega. Vormiprobleemide vastu ei näi Adamson palju teadlikku huvi tundvat, kuid ta on kasutanud intuiitiivse oskusega rahvaluule vormi. Eriti iseloomustav on talle segada rahvaluule elemente teiste vormidega, nii nagu ta seda näiteks teeb oma luuletuses „Eleegia”:

Mu pojukse, mu pütsiku,  
mu väikse päevakutsiku,  
mu kassikäpä põnda pääl,  
kuldmaidiku mu kivi all,  
mu süä om teist elle.

Adamsoni kodu- ja isamaluule on vaimusugulane Juhan Liivi omaga. Nagu Liivgi, näeb Adamson es-

majoones seda, mis on vaene, inetu ja kurb, aga ometi armas. Juba ta „Mulgimaas” on vähem tüüpi-  
list mulgiuhkust kui vähenõudlikku armastust iga  
heinanuti ja lillekese vastu, mis kodupinnal kasvab.  
Ja laulus „Kodule” peaaegu kordub Liivi ”musta  
lae” motiiv.

Kodu kaldad kadalad,  
majad mustad, madalad,  
seinad selga sajavad,  
ahjud suitsu ajavad.

— — — — —  
Oma on ta ometi  
üle kiidu-kometi...

Adamson on loomupärane, loodusjõuline anne, sa-  
geli ebateadlik nii oma voorustes kui ka puudustes.  
Ta rohke looming on hooletult laiali pillatud palju-  
dese ajakirjadesse ja ajalehtedesse. Teadlikku vor-  
mikultust noor-eestilikus vaimus on tema juures  
vaevalt märgata. Otseseks vastandiks Adamsonile  
võib sellepärast pidada Rudolf Reimanni, kelle luu-  
let iseloomustab eeskätt tugev vormihoolitsus. Ta  
kiretu esteetilise hoiakuga luule jäi sellepärast pä-  
rissuurulaste tundetultvast lokkava luule varju, ja  
pole selle varjust hiljemgi suutnud esile tõusta, kui-  
gi ta seda mõnikord vääriks. Ta eriti range luule-  
vormi harrastus leidis endale sobiva väljenduse so-  
nettides, ja ta on ainus eesti luuletaja, kes on hak-  
kama saanud meisterlaulja sellitükiga, sonetipärjaga.

Adamson ja Reimann olid siiski osaliselt kaasas  
oleviku luuleparnassil, kuigi kodakondsetena. Hoo-  
pis välja jäi sealt J a a n L ô o, kelle ainus luuletus-  
kogu „Nägemised” ilmus küll tegelikult juba aastal  
1916. Aga Lõo oli nii oma ainevalikult kui ka vaim-  
selt hoiakult täiesti ebakohane sel suurel vabaduse-  
joovastuse ajastul. Ta tugev rahvuslik ja eetiline  
hoiak tundusid tagurlikkusena. Kuigi ta vormis ja  
sõnastuses on õppinud noor-eestlastelt, esindab ta

oma vaimult ärkamisaja luulet. Kuid ta ei otsi enam pidepunkte Faehlmanni mütoloogiast, vaid lähtub eesti rahvausundist sel kujul, nagu see tema ajal oli teadlaste poolt rekonstrueeritud, näiteks luuletuses „Hingede päev”. Ka antiikaja motiivid ei ole talle kui „Noor-Eesti” õpilasele võõrad, ja ta on peale muu katsetanud Homerose tõlkimisega, millega peale Bergmanni keegi polnud usaldanud jõudu katsuda. Ta on toonud eesti luulesse ka vana-islandi „Eddalaulude” vormi ja seda rakendanud, kujutades eestlaste vaieldavat osavõttu kuulsast Brávalla lahingust aastal 740.

Ainult üksikud ta luuletustest on koolilugemike kaudu laiemalt tuntuks saanud. Siurulased möödusid temast õlakehitusega ja Visnapuu arvustas teda niisama tõrjuvalt, nagu Tuglas omal ajal Ennot. Kirjanikelt, kes ise asuvad võitlusriindel, ei või oodata suuremat sallivust ja mõistvust selle suhtes, mis natukegi nende tulejoonest kõrvale kaldub. Ja Lõo ei olnud luuletaja, kes oleks olnud nii veendunud oma kutsumuses, et ta kõige kiuste oleks jätkanud. nagu näiteks Enno. Ta lihtsalt vaikis. Kirjanduslugu aga, mis luuletaja suurust sageli kipub mõõtma kvantiteediga, on ta unustanud usinate reaseppade varju.

*Seitsmes peatükk.*

## UUSREALISMIST AGULIREALISMINI

(1920—1933).

*Maha lüüsiline shokolaad! Andke  
meile toitvat karbonaadi!*

Albert Kivikas.

Realismi tagasitulekut 1920-dail aastail on eesti kirjandusloos ühendatud nn. uusrealismi mõistega.

Ühelt poolt tähistab see reaktsiooni „Noor-Eesti” ja „Siuru” romantika ja lüürika ainuvalitsuse vastu. Teiselt poolt aga on erinevus sajandivahetuse realistlikust kirjandusest küllalt tunduv. Uus realistlik kirjandus ei pääsenud siiski mööda vahepealsest arengust ja oli sulatanud endasse nii impressionistlikke kui ka ekspressionistlikke stiilisugemeid rääkimata sellest mõjust, mida avaldas „Noor-Eesti” vormikultus.

Võitlussignaaliiks oli noore Albert Kivikase kirjanduslik manifest „Maha lüüriline shokolaad!” Kuigi see algupäraselt oli mõeldud hoopis ekspressionismi manifestina, võib seda niisama hästi pidada realismis võitlushüüdeks, seda enam, et just Kivikas ise pärast katsetusi ekspressionistlikus laadis esimesena tagasi pöördus vahepeal põlu all olnud külarealismis juure.

Ei ole aga õige, nagu oleks realism eesti kirjanduses vahepeal täiesti varjusurmas olnud. Realistlik romaan ja novell pakub sellest ajast üsna tõhusaid esindajaid, nimetagem kasvõi uuesti Vilde „Jutustusi” ja „Mäeküla piimameest”. Novellikirjanduse alal ei saa mööda sellisest nimest nagu Jaan Lintrop, kelle enne maailmasõda ilmunud novellikogud „Igapäevane elu” ja „Nutt ja naer” on mitmeti lähemal uusrealismile kui nn. vanarealismile. Ja enamik neist nimedest, mis nüüd esinevad ühenduses 1920-date aastate realistliku proosaga, ei olnud ka varem hoopis tundmatu ega nende varasemad teosed nii tähtsuseta. Mõned neist lasksid ennast vahepeal meelitada romantika ja eksperimentide teele, pöördusid aga varsti vanadesse roobastesse tagasi. Teised jäid oma realistlikule suunale truuks, ja kui nad juhtumisi andsid oma parima just ajal, mil valitsev suund oli teine, on nende looming vahest teenimatult varju jäänud. Üks neist on peaaegu unustusse vajunud näitekirjanik Christian Rutoff-Rajasaare,

kelle realistlikke külanäidendeid, eeskätt ta draamat „Kivi” meie mitte just ulatuslikust näitekirjan-  
dusest ei tohiks välja unustada.

Üks kirjanikke, kelle looming peaaegu märkamatult arenes sel vahehämäruse ajal, nii et ta 20-dail aastail märkamatult võis liituda uusrealismiga, on Jakob Mändmets. Mändmetsa looming ei ole eriti väljapaistvate voorustega, mis oleksid tõstnud teda omaaegsete proosakirjanike esirinda. Tal puudub Wilde ja Petersoni ühiskondlik teravus, aga ka Kitzbergi vallutav huumor. Mändmets on neist kuidagi kuivem ja värvitum, eriti oma varasemas toodangus. Siis aga ilmneb ta loomingus järsk muutus ja saavutab oma parima selles laadis, mis meilegi jõudis Juhani Aho „Laastude” eeskuju kaudu. Mändmetsa kirjeldused patriarhaalsest külaühiskonnast, kus uus ja vana aeg kas kokku põrkavad või teinekord ka ilma nimetamisväärsete konfliktideta kokku sulavad, on juba olustikukirjeldusena väärtus omaette, rääkimata sellest, et ka Mändmetsa stiililised võimed nüüd oma küpsuseni on jõudnud. Mändmetsa loomingu teatud määral varjujäämine võis osaliselt olla tingitud ta konservatiivsest vaimulaadist, mis sel ajal oli nii ajakohatu.

Ka Albert Kivikas ise oli oma noorusele vaatamata juba enne „Jüripäeva”, mida peetakse uusrealismi avateoseks, jõudnud debüteerida realistlike külajuttudega. Novellikogu „Sookaelad”, kuigi Mart Karuse varjunime all, ilmus juba aastal 1919. Varsti aga häbenes nooruk seda pattu sel määral, et ta tegi avalikkusele teatavaks Mart Karuse langesmise sõjas landesveeri vastu. Sellele järgnesid ta ekspressionistlikud katsetused „Mina” ja „Lendavad sead”, mille peamine voorus seisis selles, et nad äratasid tähelepanu ja tegid Kivikase nime tuntuks.

1921. a. ilmus siis Kivikase eespool nimetatud romaan „Jüripäev”. See on ehtne „külarealism”, tuge-

va sotsiaalse tendentsiga, mille aineks on suurtaulniku ja popsi vastuolu vabadussõja taustal — motiiv, mille juure Kivikas hiljem sageli on tagasi tulnud. Veel enam on see tendents rõhutatud uues väljaandes, mis ilmus nime all „Murrang”. Kivikase looduslik talent ja selle miinuskülg, teatav ebaühtlus, on aga ta romaanides palju märgatavam kui novellides. Ja mõte „Jüripäeva” edasi arendada romaaniseeriaks asundustalude tekkimise ja arenemise teemal ei olnud eriti õnnestunud — romaanid „Jaanipäev” ja „Mihklipäev” ei ole enam esimese romaani tasemel. On üldse märgatav, et Kivikase loomingus puudub nimetamisväärne areng — ta hilisemad novellid on sageli nõrgemad kui esiknovellid „Sookaeltes”. Ta vabadussõja-aineline romaan „Ristimine tulega” on stiililt ülepingutatud, ja kuna Kivikas hiljem samal teemal on andnud hoopis parema, on see teos peaaegu unustusse vajunud. Tunduvalt nõrgem on ta romaan „Vekslivõltsija”, millele tõsieluline tagapõhi annab tugevama ajakajalise võtmeromaani ilme, kui see teose kunstilisele tasakaalule kasuks tuleb. Kivikase tugev külg on ta terav ajakirjaniku pilk ja plastiline kujutamiseviis, ta elav loodusemeel ja ta maailmavaatelistes otsingute siirus ja intensiivsus.

Veel ebaühtlasem oma loomingulises arengus on olnud Richard Roht. Alates vormiuuenduslike katsetustega „Momendi” rühmas ja kaasa lüües „Siuruga” esines Roht romantikuna ja proosalüürikuna. Eeskätt äratas tähelepanu ta tugev loodusetunne, ja ta vaimusugulus Hamsuniga on mitmes mõttes silmapaistev. Siis aga avaldas ta kirjandusajakirjas „Looming” ja hiljem eriraamatuna oma realistliku romaani „Kurgsoo”, mis ühtlasi jääb ta parimaks saavutuseks. Ka selle aineks on maaühiskonna muutumine mõisade jagamisega ja asunikukihi tekkimisega nagu Kivikaselgi. Aga Roht on vähem huvita-

tud ühiskondlikust kui puhtinimlikust küljest. Ta südmlik side loodusega pigemini muutub nüüd veel tugevamaks. Põgenemine maailma kärast neitsiliku looduse rüppe on hiljemgi ta teoste sageli korduvaks motiiviks, nii näiteks romaanis „Elu on ilus”. 20-date aastate lõpul degenereerub aga Rohti looming märgatavalt ja ta ühiskonnakriitilise maskiga konjunktuuriromaanid nagu „See, millest avalikult ei räägita” on ennemini halvad ajaviiterraamatud.

Realistliku voolu aitas lõplikult võidule üks vanaema põlve kirjanik, kes samas laadis juba sajandivahetusel oli oma loominguteed alustanud, vahepeal aga osaliselt sellest kõrvale kaldunud. See oli Antoin Hansen-Tammसार, keda meil oli põhjust nimetada juba „Noor-Eestist” rääkides. Pärast selle perioodi nn. üliõpilasnovelle oli Tammsaare looming pikemat aega raskendatud kirjaniku haiguse tõttu, kuigi see kunagi täiesti ei katkenud. Ta impressionistlikud ja fantastilised novellid sellest vaheperioodist ei osuta siiski mingil määral tagasiminekut kvaliteedis, ja ta artiklid ja esseed, ajakirjandusliku tegevuse pudemed, näitavad süvenevat huvi maailmavaateliste ja filosoofiliste probleemide vastu. Need olid nagu teatavad eelharjutused selleks ilukirjanduslikuks loovperioodiks, mil ta tõusis Eesti suurehaardelisemaks ja sügavamaletungivamaks kirjanikuks.

Teoseks, mis lõpetab Tammsaare uusromantilise perioodi, aga ühtlasi näitab ka uue loomingulise arengu suunas, on ta draama „Juudit”. Põhjus, miks Tammsaare valib nii ajaliselt ja ruumiliselt kaugel aine, ei ole aga niipalju esteetiline kui eetiline. Juuditi kuju on sobiv nende probleemide käsitlemiseks, mis Tammsaarele kogu aja on olnud kõige südamedalhedasemad — usk ja armastus. Ümber pöörates traditsioonilise kujutluse Juuditist laseb Tammsaare ta toimingut peatõukejõuks saada erootilise motiivi.

Armastuse hukutav jõud on Tammsaare loomingus tihti nii sama suur kui selle lunastav võim. Rahuldava sünteesini ei jõua ta õieti kunagi, samuti nagu ta ka usulisel pinnal jääb alati ainult otsijaks.

Tagasipöördumine realismi juure ei ole Tammsaare järgmises romaanis „Kõrboja peremees” veel täielik. Küll on siin tegevus jälle toodud kodumaa pinnale ja vanasse tuntud talumiljõesse. Ainult ühiskondlikud probleemid on siit täiesti välja suletud. „Kõrboja peremees” on kõigepealt psühholoogiline romaan ja külamiljöö on siin ainult taustaks. Ka esitusviisis on selgesti tunda impressionismi järelmõju. Armastus ja uhkus, mis mõlemad kokku viivad peategelase hukkumisele, on siingi keskseks motiiviks. Aga ka psühholoogias on Tammsaare eemale nihkunud vanast sirgjoonelisest realismist. Paljud pinnalused ja vaevu vihjatud voolud ja tunded heidavad ta tegelaste hingeelu üle sama suveõise hämaruse, nagu üle romaani välise tegevuspaiga.

Kauaaegse kavatsuse teostusena valmis lõpuks 1926. a. Tammsaare suur proosaeepos „Tõde ja õigus”. Selle maaromaani tegevuspaik ja osa tegelaste iseloomujoonigi on laenatud autori lapsepõlvekodust ja selle ümbrusest. Kuid see toormaterjal on täielikult ümber töötatud ja rakendatud põhiidee teenistusse, nii et ei saa juttugi olla mingist võtmeromaanist või ilukirjanduslikus vormis esitatud mälestusteraatust.

„Tõde ja õigus” on õigupoolest rohkem kroonika kui teatud intriigi ümber koonduva sündmustikuga romaan. Peategelaseks ei ole siin niipalju ükski romaani arvukaist tegelastest, kui just talu, Vargamäe, mis kasvab eesti talu sümboliks. Sama sümboolse suuruse saab ka romaani tähtsaim tegelane Vargamäe Andres, kuna ta vastane, problemaatilise hingelaadiga Pearu rohkem esindab kontrastiks vajalikku individualistlikku tüüpi. „Tõde ja õigus”, mille aja-

line ulatus hõlmab veerand sajandit, kujuneb läbi-  
lõikeks tüüpilisest eesti taluelust mitte ainult möö-  
dunud sajandi lõpul, vaid isegi laiemas ajalises pers-  
pektiivis. Huvitav on märkida, et kuigi ühiskondli-  
kud motiivid romaanis on tagaplaanil — Vargamäe  
asubki üksikul soosaarel ja näiteks mõisaga pole ni-  
metamisväärselt kokkupuuteid — siis lugemisel se-  
da vaevalt märkab. Nii omaette täielik ja rikkalik on  
see maailm, mille Tammsaare siin on loonud. Ja kit-  
saste sotsiaalsete probleemide asemel on "Tõde ja  
õiguse" ideeliseks selgrooks univeraalsed problee-  
mid, inimese põhiprobleemid. Jällegi on armastus ja  
usk need küsimused, mille ümber kõik koondub. Ise-  
gi Andres Paasi kiindumus oma talusse saab reli-  
gioosse varjundi, Vargamäe on nagu mingi ebajumal,  
millele tuleb tuua raskeid ohvreid. On iseloomulik  
et siin nii sageli juttu on Vargamäe Jumalast.  
Tammsaare ei anna mingit lahendust, ta on mõistev,  
aga siiski skeptiline. Ta ei idealiseeri inimest, aga  
ta leiab nagu Strindberg, et „on kahju inimestest”.

„Tõde ja õiguse” esimene osa mõjub tervikuna, ja  
võib arvata, et autor alguses vahest ei kavatsenud-  
ki seda jätkata. Omaette tervikuna võeti romaani  
ka arvustuse ja lugejate poolt. Ka see vastuvõtt  
väärib nimetamist. Laiem lugejaskond oli vaimus-  
tatud ja romaan sai sel kirjandusliku mõõna ja ost-  
miskriisi ajajärgul ootamatult bestselleriks. Arvus-  
tus võttis aga teose vastu segaste tunnetega. Oli  
neid, kes leidsid, et see teos oma 600 leheküljega  
ei anna üldse romaani mõõtu välja, et tal on tehni-  
lisi vigu, mida pärast „Noor-Eesti” kooli enam ol-  
la ei tohiks. Ja isegi heatahtlik arvustus leidis, et  
romaan, kuigi omaette päris kena saavutus, ei ole  
siiski nii hea nagu näiteks Metsanurga „Vahesaare  
Villem” (!).

Romaani esimeses osa on kõik selle põhiteemad  
juba esindatud. Kui Tammsaare sellele ajavahemi-

kus 1929—1933 veel lisas neli mahukat köidet, siis on ta samu teemasid ainult arendanud, varieerinud ja temale omase paradoksi-armastusega vahetevahel ka pea peale pööranud. Vargamäest oli tal vaevalt midagi uut ütelda, aga neist inimlikest probleemidest ja igavestest küsimustest, mis siin olid üles kerkinud, ei pääsenud nii kergesti.

„Tõde ja õiguse” teine osa viib meid uude miljöösse — sajandivahetuse Tartu kultuurilooliselt tähtsasse ja nii heas kui halvas mõttes kuulsasse Treffneri eragümnaasiumi. Ainsaks sidemeks Vargamäega on peategelane Indrek, Andrese poeg, kellest saab romaanitsükli siduv kuju, kuigi vahest mitte peategelane tavalises mõttes. Indreku osa on peamiselt passiivne ja resoneeriv. Nii kasvab juba romaani teises osas temast palju suuremaks koolidirektor Mauruse kuju. See omapärane koolimees on õigupoolest Pearu peenendatud ja intellektuaalsem väljaanne. Selles romaani osas pääseb ka domineerima Tammsaare kalduvus pikkadeks filosoofilisteks arutlusteks, millest peaaegu kõik tegelased ühesuguse andumusega osa võtavad. Nii osav inimekujude joonistaja kui Tammsaare ongi, ei eralda ta oma tegelasi neis sõnavõttudes nimetamisväärselt pea üksikute korduvate lemmiksõnade ja puhtväliste tunnuste, nagu Pearu murre või Mauruse saksakeelsed vahelaused. Võitlus tõe ja õiguse nimel areneb ikka rohkem võitluseks Jumalaga, keda Indrek Mauruse sõnastuses tahab „ära tappa”. Aga juba siin peab Indrek kapituleerima — romaani teise osa lõppakkord on just usu ime-tegeva mõju demonstratsioon.

Eriti lakkama pääseb tammsaarelik diskussioon romaani kolmandas osas, mis ajalisel ühte langeb 1905-da aasta sündmustega. Veel enm kui teises osas on Indrek siin ainult pealtvaataja ja resoneerija. Veel vähem kui seal jõuame siin mingi kok-

kuvõtte või positiivse tulemuseni. Seda osa romaanist on üldiselt peetud nõrgeimaks, kuigi see tegelikult peaks moodustama haripunkti. On ju siin peale muu ka kõige avaram ühiskondlik perspektiiv. Kuid näib, et Tammsaarel ei ole ta maailmavaatelisele radikalismile vaatamata erilist sügavat huvi sotsiaalsete probleemide vastu. Alles lõpus tõuseb see osa romaanist sinna haripunkti, mida me ammu olime oodanud. Ja see toimub jälle Vargamäel, kuhu Indrek jõuab just selle kõige traagilisemal päeval. Siin kulmineerub võitlus tõe ja õiguse, range Vargamäe Jumala ja armastuse vahel. Andres on õigluseta Jumala Vargamäelt ära ajanud ja Indrek saab armastuse nimel oma ema mõrvariks. „Jeesuse nimel”, ütleb Vargamäe Mari ja võtab vastu oma poja käest surmarohu, mida ta on palunud, kui valud on saanud väljakannatamatuks. Vaevalt on eesti kirjanduses lehekülgi, mis tõuseksid „Tõde ja õiguse” kolmanda osa lõpplehekülgede traagilise suuruseni.

Kui romaani kolmas osa tähistas usu pankrotti, siis neljas osa, kõige mustatoonilisem kogu romaanis, tähistab armastuse pankrotti. See on peamiselt Indreku armastuse ja perekonnaelu tragöödia, aga selle taustaks on sapise sarkasmiga kirjeldatud uusrikaste miljöõ vabariigi ajast. Vähem kui üheski teises teoses on Tammsaarel siin pehmeid asjaolusid inimese vabanduseks esile tuua. Terve see osa romaanist mõjub nagu üksainus lõikav dissonants.

Täielise vastandina sellele mõjub romaani viies ning viimane osa oma optimistliku ja lepitava põhitooniga. Osavalt tõmbab Tammsaare siin oma romaani laialihargunud niidid kokku. Tegevuspai-gaks on jällegi Vargamäe, kuhu Indrek läheb oma süüd lunastama — „vabatahtlikule sunnitööle”, nagu ta seda ise nimetab. Vargamäel on mõndagi

muutunud, ja veel rohkem jõuab siin muutuda selle ühe aasta jooksul. Nii nagu Goethe Faust, jõuab ka Indrek lõpuks selleni, et see on ühiskondlikult kasulik töö, mis inimese lunastab. Aga see ei ole siiski ainult Vargamäe igavesti pealekippuva põhjavee võitmine, mis annab Indrekule tagasi usu elusse, see on ka Tiina ennastohverdav armastus, sama Tiina, kellele ta kord andis imetegeva usu, mida ta endal ei arvanudki olevat. Ja ka Jumala kutsub leebunud Andres enne oma surma jälle Vargamäele tagasi. Lepitava, kuid siiski kergelt valulise vinjetiga Vargamäelt uuesti lahkuvast Indrekust lõpetab Tammsaare oma romaani — ka kõige positiivsema lahenduse juures on siiski kuskil keegi, kes kannatab.

„Tõde ja õigus” on suurim eesti romaan, ja seda mitte ainult lehekülgede arvult. Aga meil on täieline õigus seda lugeda selle sajandi suurimate romaanile hulka rahvusvahelises ulatuses. Romaan oleks suutnud ka välismaailmas palju suuremat tähelepanu võita, kui ta sinna jõudmine poleks langenud ajalooliselt nii ebasobivasse perioodi.

„Tõde ja õiguse” monumentaalsuse tõttu on Tammsaare hilisemad teosed nagu varju jäänud. „Elus ja armastuses” on ta, nagu nimestki näha, veel kord asunud ühe oma põhiprobleemi juure, ilma et ta siingi jõuaks mingi ainuõige lahenduseni. „Ma armastasin sakslast” kordab „Tõde ja õiguse” kolmandas osas puudutatud eestlaste ja sakslaste vahekorra probleemi, ja Tammsaare asumine sakslaste poolele üllatab meid nüüd juba vähem. Ta lüügelaul „Põrgupõhja uus Vanapagan” on poolvesteline allegooria, mida autor isegi pidas ainult kergemaks vaheraamatuks. Siin saab Tammsaare lõpuks realismikammitaist loobudes oma vaimukaist paradoksidest kubisevale dialektikale vaba

voli anda. Sama teravakeeleline ajakajalisus iseloomustab ka ta näidendit „Kuningal on külm”.

Tammsaare on eesti proosakirjanikest kahtlemata kõige probleemirikkam ja filosoofiliselt sügavam. Ainult ta kalduvus iga mõtet viimsete konsekventsideni viia, ta mõnikord lausa nihilistlik skeptitsism raskendavad ta teoste põhiideede väljakoorimist. Samal ajal on ta pikad kõrvalekalduvad arutelud häirivad neile, kes tahavad kinni hoida 19. sajandil kujunenud realistliku romaani ülesehitusreegleist. Tammsaare stiilgi, väga iseloomulik ja rahvapäraselt lihtne, on leidnud etteheiteid vähese viimistlemise pärast. Ometi on just Tammsaare teeneks, et ta meie proosale tagasi võitis vahepeal kaduma mineva kippuva rahvaliku jutustamisviisi.

Nii nagu omal ajal Vilde ja Peterson alati paari pandi, kõrvutati Tammsaaret ta eluajal tihti teise uusrealismi viljakama kirjaniku *M a i t M e t s a n u r g a g a*. Nüüd on juba ammu selge, et see kõrvutamine on niisama vähe paikapidav kui eelmiselgi puhul. Sellega ei ole sugugi öeldud, et Metsanurk omast kohast ei kuuluks selle ajajärgu silmapaistvamate kirjanike hulka. Kahtlemata on suur osa sellest, mis Metsanurk on kirjutanud, unustamisele määratud, aga ta rohkest loomingust jääb siiski küllalt järele. Juba üks ta esimesi teoseid, romaan „Vahehaare Villem”, on oma aja kohta tähelepanuvääriv teos, kuigi ta võrdlemine „Tõde ja õigusega” nüüd tundub kurioosumina.

Metsanurk, kes alguses visalt jätkas Vilde ja Petersoni realistlikku suunda, osutus hiljem väga tähelepanelikuks ja kiiresti reageerivaks ajamärkide ja voolude registreerijaks. Ta impressionistliku varjundiga novellid maailmasõja ja revolutsiooni päevilt, millest nimetagem siin ta pikemat novelli „Toho-oja Anton” on hoolikalt viimisteldud ja häs-

ti nähtud elupildid. Väljapaistvaim ta selleaja teostest on siiski nukra irooniaga kirjutatud lühiromaan „Taavet Soovere elu ja surm”.

Nagu Tammsaare, nii on ka Metsanurk otsija ja skeptik, aga ta jääb siiski palju pealiskaudsemaks, ta leiab kergemini ja loobub jälle kergesti sellest, mis ta on leidnud. Ta suhtumine ühiskondlikesse probleemidesse on palju kiirem ja intensiivsem, selletõttu ka ajaliselt seotum. Sellise ajalise aktuaalsuse taustal on kerge võita populaarsust, aga teinekord võib see esile kutsuda ka konflikte. See toimus Metsanurga näidendi „Kindrali poeg” puhul, mis ilmus just saatuslikul aastal 1924. Näidendi peategelase platooniline kommunism oli 1. detsembri mässu taustal nii ajakohatu, et publik ei suutnud küllaldase erapooletusega näidendi põhituuma, igasuguse vägivalla eitamist, välja koorida. Samuti sündis ta romaaniga „Jäljetu haud”, mille tegelaseks on juba ehtne kommunist. Pahameelt äratas see teos mõlemal pool piiri — kuna Eestis leiti selles kommunismipropagandat, siis Venemaal tembeldati teos provokatsiooniks ja kommunistliku võitleja teotamiseks. Kui katsuda olla erapooletu, siis võib küll ütelda, et see testamendiga ja lauluraamatuga ringi käiv kommunist on üsna ebatõeline, et terve lugu sünnib nagu õhutühjas ruumis ja et teose ekspressionistide eeskujul üleskrivitud stiil teeb selle lugemise väsitavaks. Siis on juba kergem lugeda ta 600-leheküljelist külaromaani „Ppnane tuul”, mille peategelane jällegi lonkab kahes mõttes kodanluse ja kommunismi vahel. Kuid romaani lehekülgede arv on vaevalt niipalju tingitud probleemikäsitluse või miljöökujutluse põhjalikkusest, kui lihtsalt sellest, et pärast „Tõde ja õiguse” menu raskekaalulised romaanid äkki moodi läksid. Pikakoelisus ja venivus nakatus ka novellisse ja isegi luulesse, ja ka Metsanurga enda

novellid sellest perioodist kannatavad puuduste all, millest ta „Toho-oja Antoni” päevil juba üle oli.

Nii tihedalt seotud ajalise taustaga ja moevooludega on Metsanurga looming, et selle edaspidine — ja kaugeltki mitte vähem tähtis osa peab jääma järgmisse peatükki.

Ka Oskar Luts alustas oma kirjanikuteed realistina, nimelt mälestusteainelise noorsoojutuga „Kevade”, juba aastal 1912. See teos oma tugeva, loomuliku huumoriga ja samaaegselt peenetundelise poolromantilise kõrvaltooniga on jäänud hiljem ületamata nii Lutsu enda loomigus kui ka eesti noorsookirjanduses. Selle populaarsus, suurem kui vaevalt ühelgi teisel eesti kirjandustootel, on olnud teenitud. On küsitav, kas meil laiemais ringides ühtki teist kirjanduslikku kuju nii hästi tuntakse kui „Kevade” kõrvaltegelasena mõeldud aga peategelaseks kasvanud koera koolipoissi Joosep Tootsi. See menu on Lutsu ennastki meelitanud sama kuju täismehe-tempe jätkama teostes „Suvi”, „Tootsi pulm” ja „Äripäev”, kuigi järjest alanevas kaares. Umbes samal ajal ilmus ka Lutsu ühevaatuseline naljamäng „Kapsapea”, omas laadis juba ammu klassiline teos.

Siis aga kandusid „Noor-Eesti” mõjud ka Lutsuni, ja ta siirdus korrast stiliseeritud romantika ja fantastika valda, mille tulemustest väärrib nimetamist jutustus „Soo”, esialgse nimega „Kirjutatud on...” Impressionismi ja romantika sugemeid leidub Lutsu loomingus ka edaspidi, ilma et ta rohkemvulistest teostest siin ühtki eriti nimetada.

1923. a. pöördub ka Luts lõplikult tagasi realismi juure. See on ta jutustus „Andrese elukäik”, mis teataval määral Dickensit meenutavas laadis ja toonis jutustab vaestest oludest pärineva Andres Süvalepa saatusest. Sellest teosest oleks võinud saada Lutsu peateos, kui autor äkki raamatu lõpposas ei

tunduks väsivat ja selle kuidagi poolikult, konspektiivselt kokku võtvat, nii et sellest jääb lõpetamata teose mulje. Nii ei kujuta see teos lõpuks mitte ainult Andres Süvalepa elutraagikat, vaid ka Lutsu loomingutragöödiat. Kirjanik, kel on nii südant kui ka võimeid, libiseb allamäge väliste ja sisemiste tegurite sunnil ja ta hilisem looming on kogu aja ebaühtlaselt vilkuv, mõnikord kõrgemal, teinekord aga üsna lamedal vestetasemel.

Korraks tõuseb veel Lutsu loomingu kaar, kui ta kirjutab kaks raamatut eesti vähemusrahvuste, venelaste („Tagahoovis”) ja saklaste („Vaikne nurgake”) elust. Hiljem pühendus ta peamiselt oma mälestuste kirjutamisele, millest ilmus kaheksa köidet, ja millest eriti varasema nooruse osa köidab meid oma miljöö elavusega ja nukkerhumoristliku põhitooniga.

„Kevade” ilmumisel ei olnud eesti noored siiski päris ilma omakohase kirjanduseta. Juba 1908. a. oli ilmunud J a a n L a t t i k u noorsoojuttude kogu „Meie noored”, milles kohtame sama südamliku soojuse ja rahvapärase huumori segu. Lattiku jututudele lisab vürtsi seegi, et ta otseses kõnes tihti tarvitab Võru murret. „Meie noortele” lisandus hiljem veel „Minu kodust”. Lattiku osav vestlusestiil ja päiksepaisteline huumor on ta teistegi teoste peavoorus, olgu need siis reisikirjeldused või ilukirjandusliku taotlusega jutustused täiskasvanuile.

Ja kui juba kord on juttu noorsookirjandusest, ei saa nimetamata jätta ka J ü r i P a r i j õ g e, kes küll kuulub nooremasse generatsiooni ja alustas oma kirjanduslikku tegevust alles 20-dail aastail. Ta noorsoojuttudest on eriti kogu „Semendivabrik” eesti noorsookirjanduse paremiku hulgas mainitav. Erilise mõju saavutas Parijõgi oma esitusviisiga, lasta lapsed ise jutustada oma keeles, stiilis ja oma

arusaamise kohaselt. Ta hilisemais teostes, näiteks jutustuses „Teraspoiss”, pääseb pedagoogiline joon rohkem esile, ja nagu see pahatihti sünnib, kirjandusliku külje kulul.

Sellega olemegi jõudnud uue generatsiooni juure, kes alles iseseisvuse ajal esile ilmus. Neist on küll Albert Kivikas kui omaette pioneer juba varem nimetatud. Kivikase poolt alustatud ja Tammsaare poolt võidule viidud külarealism leidis endale aga varsti tugeva võistleja agulirealismis näol. 1927. a. korraldas kirjastus „Loodus” oma esimese romaanivõisluse, mille võitis seni täiesti tundmatu noor kooliõpetaja August Jakobson romaani- ga „Vaeste-patuste alev”. Selle kirjanduslik eeskü- ju, Zola „Söekaevurid”, on küll mõnikord otse ri- da-realt ära tuntav, aga ei saa eitada, et Jakobsonil endalgi on teravat silma tähelepanekuiks. Ta mil- jöökirjeldused ja tüübid, aguli lihttööliste argielu, on veenvalt ja realistlikult kirjeldatud, ajakirjan- dusliku reportaazhi stiilis, ilma mingite kirjandus- like stiililiste kaunistusteta, lihtsalt „fotograafiline pilt” nagu ta endale ise samas teoses eesmärgiks seab. Vähem õnnestunud on ta katse Zola natura- listlikku pärilikkus- ja miljöoteooriat Eesti oludes- se ümber istutada, ja ta koolmeisterlik agarus sun- nib teda tarvitama vägivalda nii tegelaste kui sünd- mustiku kallal. Ometi sai see asjalik, kaunistamata argielu kirjeldus, mis meelsamini peatus just elu inetuma palge juures, läbilöövaks moeks, mis mee- litas samale teele terve rea teisigi noori ja ka mõ- ningaid vanemaid.

Jakobson ise oli esimene, kes ruttas enda poolt avastatud uudismaad välja kurnama. Ta neljakõite- line „Tuhkur hobune” on tegelikult esikromaa- ni veel pikem ja venivam variatsioon. Venivus ja hall ajalehestiil iseloomustavad ka ta teisi romaane ja novelle. Jakobsonil ei puudunud kunagi julgus

suuremöödulisteks ettevôteteks, kuigi ta neid alati ei suutnud edukalt lõpule viia. Nii jäi pooleli ta suurejooneliselt kavandatud „Andruksonide suguvõsa”. Jakobsoni parimaks teoseks võib pidada ta viimse kavatsetud romaanisarja „Igavesed eestlased” esimest romaani „Vaikne õhtu”, milles kujutatakse Pärnu kodanlust esimese maailmasõja puhkemisel. Sarja pealkiri on mõeldud irooniliselt — romaani tegelaskond koosneb suures osas kadaklikest, oportunistlikest tüüpidest, kes maailmasõja puhkemisel otsekohe muutuvad „sakslastest” suurteks vene-isamaalasteks. Et Jakobsonil ei puudunud sisemised eeldused selliste tüüpide hingeelusse sisemaalamiseks, näitab ta enda edaspidine areng, mis on kooskõlas ta konjunktuurikasutamise oskusega.

Jakobsoni epigoonidest agulirealismil alal võime vaikides mööda minna, selle koolkonna peamine teene on trükitud lehekülgede arvu tunduv tõus kirjanduse statistikas. Et aga üks ja sama miljöö siiski kuigi kaua vastu ei pea, kui kirjanikul peale miljöö pole midagi muud pakkuda, algas 20-date aastate lõpul jaht uute ainealade ja miljööde järele. Sai valitsevaks seisukoht, et juba uus aine või miljöö on mõõduandev teose kirjandusliku väärtuse hindamisel. Ja kui vormiline ja stiililine hool vähenes, oli ring täis — uusrealismi kaudu oldi tagasi jõutud „vanarealismil” juure selle halvemas osas.

Opositsioon romantika, eeskätt „Noor-Eesti” estetistliku individualismi vastu ei väljendunud ainult kirjanduses eneses, vaid ka kirjanduse ümber tõusnud ideoloogilises vaidluses. Kõige järjekindlamalt ja hoogsamalt asus „Noor-Eesti” vaimu vastu võitlema ajakirja „Kirjanduslik Orbiit” ümber koondunud rühmitus 1920-date aastate lõpul. Selle nn. eluläheduse ideoloogia peamised kandjad ei olnud aga nii palju kirjanikud, kui just noored kirjandus- ja kultuuriloolased August Annist, Oskar

Loorits ja Ants Oras. Annistilt on pärit eluläheduse, või täpsemalt öeldes elu vajalikkuse nõue — kirjaniku esmane ülesanne on elu teenida ja õilistada. Loorits, kes Eesti rahvaluule uurimise on toonud teaduslikule tasemele tänapäeva mõistes, aga selle kõrval alati innukalt kaasa löönud kõigis olulisemais kultuurielu puudutavais küsimustes, asus terava sulega ründama Tuglase omaaegset printsiipi: mitte mis vaid kuidas. Leplikumale seisukohale asus Oras, esitades esteetilise ja eetilise printsiibi tasakaalu nõude. „Noor-Eesti” ei jäänud vastust võlgu ja selle ideoloogia esindajana tõstis Semper kilbile „vaimuläheduse” printsiibi. See vaidlus tõi meie kirjanduslikku ellu veidigi elevust ajal, mil lähenev majanduskriis ka kirjandus- ja kultuurielule oma varju heitis, samal ajal kui meie poliitilise negi elu lähenes oma suurimale kriisiperioodile.

Kirjanikest, kes eluläheduslastega ühinesid, on nii oma suleteravuselt poleemikas kui ka kirjandusliku loomingu poolest silmapaistvaim Hugo Raudsepp, Kitzbergi kõrval kahtlemata eesti suurim näitekirjanik. Raudsepa tähisteoseks selles suunas on ta külakomöödia „Mikumärdi”, lopsakas, paradoksidest ja aforismidest sädelev, följetonistlikult ajakajaline, aga oma reljeefsete, kuigi jämedajooneliste kujudega ka rohkem kui ühepäevaselt aktuaalne. „Mikumärdi” tähistas teatavat murrangut eesti teatrielus, tagasipöördumist vormiliste otsingute ja katsetuste juurest vana realistliku stiili juure. Sellest sai eesti teatri suurim publikutükk, ja võib isegi ütelda, et sellest peale algas publiku teatrihuvi uus tõus. Seegi näidend avas tee rohkearvulistele epigonidele, kelle käes külakomöödia varsti langes labase jandi tasemele. Raudsepp ise oskas enesekordamisest hoiduda, ta teravalt aktuaalsed komöödiad vahetasid nii tegevuspaika kui ka teemat. Ainult üks kord pöördus ta ta-

gasi külakomöödia juure — nimelt karakternäidendis „Vedelvorst”. Aga selles stiliseeritud komöödias siirdus Raudsepp hoopis sajandivahetuse aega ja siin pole vihjeidki kaasaja probleemidele. „Vedelvorst” on mitte ainult Raudsepa parim komöödia, vaid ka üks tähtteoseid meie lavakirjanduses.

Muidu ei esinda realistlikud komöödiad mitte Raudsepa loomingu paremikku. Ta kolm parimat näidendit kuuluvad tegelikult varasemasse ajajärku ja on hoopis lähemal „Noor-Eesti” ja „Siuru” koolile. Esimene neist, ta piibliaineline draama „Kohutumõistja Simson”, on kõige tõsisekoelisem ja meenutab mitmeti Tammsaare „Juuditit”. Siin juba saab ilmsiks Raudsepa eriomane filosoofiline maailmavaade, ta vitalism, eluülistus, eriti tungielu esiletõstmine, mis tugevasti sarnaneb D. H. Lawrence'i vaimule. Hoopis kergemas laadis on ta näidend „Siinai tähistel”, Piibli aine on siin ainult olevikuprobleemide ekraaniks. Raudsepp loobub siin puhtast stiilist ja kasutab ohtralt anakronisme. Täiesti vaba voli annab ta oma burlesksele fantaasiale komöödias „Sinimandria”. Põhiidee ümber, et loodu on loojast suurem, punub ta revüülikult kirevaid pilte, mis peateemast sageli üsna kaugele eksivad, ja piitsutab kaasaja väärnähtusi mõnikord isegi kupleevormis, mida ta ise hiljem erilavastuste puhul ajakohasemate vastu ümber vahetas.

Kui 1920-date aastate realism proosa ja näitekirjanduse alal andis märgatavat lisa meie kirjandusele, siis hoopis vähe oli tal pakkuda luule osas. Nagu varem sajandivahetusel, langes ka nüüd luule tagaplaanile, kuigi luuletajate ja luuletuste arvu ei saa eriti väikeseks lugeda. Selle ajajärgu välja paistvamaist luuletajaist jäi Under alati realismist kaugele, ja ka Visnapuu loomingust on väärtuslikum see osa, mis on lähemal ta „Siuru” päevade luulele. Semperi allakäik reavabrikandiks on juba

varem mainitud. Teiste usinate värsiseppade loominguust väärivad säilitamist ainult mõned Jaan Kärneri eeleegilise põhitooniga ja suuremate pretensioonideta luuletused.

Uutest, 20-dail aastail avalikkuse ette ilmunud luuletajaist väärivad nimetamist ainult kaks — Juhan Sütiste ja Valmar Adams. Neist käis viimane mitmeti omaette teed, olles teatud määral „Siuru” epigoon. Kuigi ta on vähe algupärane, poseeriv ja mitte eriti siiras, ei saa eitada ta mõningate luuletuste meeolulist väärtust ja ta tehnika osavust, eriti hinnates viimast, kuna ta ei luuletanud oma emakeeles.

Juhan Sütiste oli agar kaasalööja eluläheduslaste ridades ja ta sageli vabavärsis luule on alguses tugeva sotsiaalse paatosega. Vähem on ta loominguul puhtlürilisi voorusi. Soojemaid tundeid kohtame ainult mõnes mälestusainelises luuletuses. Rohkesti on Sütiste harrastanud reiskirjeldusi hoogsalt voolavais värssides, milles tundub vene luule, eeskätt Pushkini mõju. Olgu siin näide sellest realismi taotlevast luulest ta parimal kujul — luuletusest „Vastu päikesele”:

On külamees linnast ostnud sae  
ja kimbu toornahast rihmu.  
Neid hoolikalt silub ja ringi kaeb,  
kui pudel tal sigineb pihku.  
Vagun sumiseb naerust ja naljadest,  
suits keerutab vastu lage.  
Sõnad lahti pääsevad valjastest —  
huul tuiskab ja tudiseb habe.

Peale muu esineb selles näites ka Sütiste üks värsitehnilisi harrastusi, nn. irdriim, mille patendiõiguse pärast tal Visnapuuga pikem vaidlus tekkis. Sütiste hilisem luule on aga suures osas mandunud käsitöölise rutiiniga värsitreimiseks, eriti kui ta sotsiaalse tellimuse täitjana oma tõekspida-

mised korduvalt erinevaile võimusuunadele ohvriks tõi.

Selle ajajärgu kirjandustoodangu ühetoonilisust elustavad üksikud autorid, kelle realism siiski on nüansi võrra erinev. Novellikirjanik Peet Vallak vaatleb elugi alati veidi erinevast, ebatavalisest vaatevinklist, teatava groteski kalduva liialdamisega ja lihtsustamisega. Nii suhtumisviisi kui ka stiili poolest kaldub ta mõnevõrra Gailiti suunas, kuigi ta jääb hoopis kindlamalt realistlikule alusele. Ta stiil on ajavaimust erinedes hoolikalt viimisteldud. Oma loomingu parimas osas kuulub ta meie väheste humoristide hulka, kuigi ta huumor on vähem lihtne ja südamlük kui irooniliselt üleolev.

Vähem meisterlik, aga spontaansem on Pedro Krusteni loomingu. Ta võib kohati kalduda küll üsna maskeerimata satiiri, aga teinekord on tal rohkesti tunde hellust ja lüürilist meelt. Nii Vallak kui ka Krusten kujutavad meelsasti inimesi, kes ei ole harilikud, igapäevased, vaid kuidagi erandlikud, mõnikord haiglased tüübid. Igal juhul tunduvad nad primitiivsed, otsekui psühholoogilistesse algteguritesse jagatud.

Primitiivseid inimesi kujutab ka Johan Jaik, aga muidu käib see tugev puhtlooduslik anne täiesti oma teed. Ja nagu seda tihti juhtub sellise kirjanikutüübi juures, on ka Jaigi esikteos „Võrumaa jutud” ta parim. Neil rahvapärastel, fantastilistel juttudel puudub üldse võrdne eesti proosas. Jaik on niisama kaugel küla realismist kui „Noor-Eesti” stiliseerivast, lokaalvärvita kunstist. Jaigi hilisema loomingu väärtuslikuma osa moodustavad ta laste ja noorsoojutud. Lastekirjandusse kuulub ka ainus säilitamist vääri osa Julius Oengo luulest.

1930-da aasta paiku langev madalseis eesti kirjanduses lahutab siin käsitletud perioodi järgmi-

sest. See ei tähista, vähemalt proosa osas, mingit generatsioonivahet, aga ometi on järgmise aastakümne kirjandus nii erinev, et seda väärrib vaadelda omaette peatükis.

### *Kaheksas peatükk.*

## SEITSE VILJA-AASTAT

(1934—1940).

*Meie kohus on sulgeda saledasse stroofi  
elementide pime raev.*

Heiti Talvik.

Mida lähemale kaasajale, seda raskem on viia teatava perioodi kirjanduslikku loomingut mingi ühise nimetaja alla. Eraldi käijaid on ju igal ajal, aga sel viimisel perioodil, mida siin vaatleme, ajavahemikus 1933—40, on erandeid nii palju, et need juba kõik reeglid ümber lükkavad.

Ei ole vahest ekslik pidada selle põhjuseks eeskätt asjaolu, et eesti kirjandus nüüd oli kujunenud nii rikkalikuks ja mitmepalgeliseks, haaras nii palju erivoolusid ja -harusid, et ükski neist õieti valitsema ei pääsenud. Pärast paljutootavat kevadet oli lõpuks saabunud viljakas lõikuseaeg. Olgugi et me selles ajavahemikus ei saa nimetada ühtki romaani, mis oleks võrreldav „Tõde ja õigusega”, ega ühtki luuletuskogu, mis tõuseks „Tuulemaa” tasemele, siis on sellele järgneval tasemel olevate teoste hulk enneolematult rikkalik. Ja kui tahaks koostada valimiku eesti kirjanduse väärtuslikumast osast, siis kuulub küll umbes pool sellest just nimetatud lühikesse ajajärku. Eesti kirjanduse küpsus-

periood oli saabunud. See ei tähenda muidugi, et kirjandus oleks olnud valmis — kindlasti oleks sellele varsti järgnenud uus katsetuste ja otsingute periood, aga sedapuhku juba täisväärtusliku vanema kirjanduse taustal, nii nagu see esineb vanemais kultuurimaades. Paraku tõmbas ajalooline areng sellest mõneks ajaks kriipsu läbi, ja rohkem kui ühel põhjusel peab see peatükk meie kirjandusloos jääma viimseks, vähemalt esialgu.

Kui siiski katsuda mõningaid peajooni tõmmata, siis võib selle aja kirjanduses märgata kaht erisuunda, mille kõrval muidugi ei puudu ka teoseid, mis neisse raamidesse ei mahu. Kõigepealt võib märkida, et nüüd esmakordselt kujunes teatav tasakaal proosa ja luule vahel. Kummagi areng kulges aga eri suunas. Luules oli selleks pärast eluläheduslaste proosakuulet tagasipöördumine kindlavormilise, klassikalise selgusega ja vormikindlusega, ülekaalukalt intellektuaalse või jälle tundetoonilise lüürika poole, mida esindas nn. „arbutate” koolkond. Proosas järgnes aga 20-date aastate kriitilisele ja sotsiaalse (kui mitte sotsialistliku) tendentsiga realismile hoopis vastusuunaline, romantiseeriv ja positiivselt häälestatud rahvusliku põhitooniga ajalooline romaan, mille kõrval küll ka esinesid ühelt poolt etnograafiliste sugemetega ja teatud määral idealistlik olustikurealism ja teiselt poolt psühholoogilise kallakuga intelligentsiromaan.

Arvestades Eesti poliitilise elu arengut 1933—34. aastate ümber võib tunduda, nagu oleks see positiivne rahvuslik vaim olnud sotsiaalse tellimuse täitmine. Tegelikult algas murrang aga varem, ja kui siiski jääda väite juure, et murrang kirjanduses oli tingitud muutusest poliitilises kliimas, siis reageeris kirjandus sellele samaaegselt, mitte aga alles tagantjärele.

Juba 1930-date aastate algul ilmus „Päevalehe” joone all Karl August Hindrey esimene ajalooline novell, millegipärast miniatuuriks nimetatud. See novell, mis kandis pealkirja „Ori”, moodustas esimese osa ta ajaloolisest novellitrioloogiast „Vikerlased”, milles esmakordselt pärast pikka vaheaega käsitleti nii kaugel ajaloolist teemat. „Vikerlased” ilmus hiljem Hindrey novellikogus „Armastuskiri”, mille ümber tekkis väike kirjanduslik skandaal. Eesti Kirjanike Liit, kes riiklikul toetusel kirjastas luuletus- ja novellikogusid, mis ennast äriliselt ei tasunud, oma kunstiväärtuselt aga avaldamist väärised, jättis kõrvale Hindrey käsikirja ja andis selle asemel välja Mait Metsanurga vanas heas realistlikus laadis kogu „Maine ike”. Hindrey novellikogu ilmus siiski autori enda algatusel loodud kirjastuse „Hea novell” väljaandel. Ja üsna varsti oli selge, et see oli Hindrey, kes võitjana välja tuli. Seda autorite omaalgatuslikku teed ametliku liidukirjastuse kõrval pidid käima muu seas ka kõik need luuletajad, kes 1930-date aastate luulele selle eriilme andsid.

Karl August Hindrey on üks huvitavamaid kujusid eesti kirjanike hulgas. Ta oli endale ammugi nime loonud karikaturistina ja vestekirjanikuna, ta avaldas 1910. a. ümber rea lasteraamatuid Wilhelm Buschi stiilis ja hiljem mõned seiklusromaanid ilma suuremate kirjanduslike pretensioonideta, kuigi juba neis ta maailmavaateline pale suurtes joontes selgus. Hindrey on nimelt üks eesti kirjanduse väheseid konservatiivsema maailmavaate esindajaid, ta „kange vere” müstika on tunduvalt aristokraatlikuma suunaga kui Kitzbergi oma. Seejuures ei ole Hindrey kui suur individualist mingi kroonutruu õuekirjanik. Tendents ta kirjanduslikus loomingus ei ole alati kergesti leitav, eriti ta

psühholoogilistes novellides, milles ta peamiselt käsitleb armastuse ja sugude vahekorra probleeme.

„Armastuskiri” ei olnud küll esimene Hindrey päriskirjanduslik teos — juba 1932 oli ilmunud ta novellikogu „Välkvalgus”, milles Hindrey korraga esines täisküpse novellistina. Ta oli sel ajal juba 57 aastat vana ja oli jõudnud isegi mitu kõidet oma mälestustest avaldada.

Kuigi Hindrey loomingu väärtuslikem osa on ta psühholoogilised novellid, väljendub ta maailma-vaade kõige selgemini ta ajaloolistes romaanides. Viimastega on ta võitnud ka oma populaarsuse. Romaanis „Urmas ja Merike” on püütud ümber hinnata kogu meie varasemat ajalugu, on tahetud senise primitiivse talupojarahva asemel anda pilt arenenud kultuuriga ja diferentseerunud ühiskonnaga rahvast, mis mitmeti sarnaneb Skandinaavia viikingiaegse ühiskonnaga. Hindrey on teadlikult kaldunud rohkem ajaloolise romantika suunas, aga ta püüab seejuures pisasjus jääda realistlikule pinnale ja sisse elada selleaegse inimese primitiivsesse ja ometi komplitseeritud hingeelusse. Kõige järjekindlam on ta selles mõttes oma teises ajaloolises romaanis „Loojak”, eriti selle esimeses osas „Nõid”. Vaatamata teatavale ebaühtsusele, mis on tingitud kergekäelisest kirjutamisviisist, on see teos üks huvitavamaid eesti uuemas ajaloolises ilukirjanduses. Võiks ütelda, et Hindrey siin on jätkanud Jaan Lõo luule traditsioone proosas.

Hindrey ajaloolised novellid ei tähistanud veel mingit murrangut eesti kirjanduses, kuid need kuulutasid seda ette. Neile ei pööratud ka rohkem tähelepanu kui ühe oma teed käiva veidi ekstsentrilise vanahärra eriharrastusele. Aga kui aastal 1934 kaitseliidu ajakirjas „Kaitse Kodu” ilmus katkend *Mait Metsanurga* romaanist „Ümera jõel”, oleks olnud põhjust seda kui ajamärki registreeri-

da. Et seni oma vasakpoolsete sümpaatiate poolest tuntud autor äkki esines ta enda poolt mitu korda kibedalt pilgatud kaitseliidu ajakirja veergudel, oleks pidanud tähelepanu äratama. Sama aasta sügisel ilmus „Ümera jõel” tervikuna. Siin oli esmakordselt katsutud realismi vahenditega anda pilt Eesti kaugemast minevikust. Sellest peale algas ka ajaloolise romaani uus võidukäik. „Ümera jõel” kuulub nende uute ajalooliste romaanide paremiku hulka, samuti nagu tal on väljapaistev koht Metsanurga loomigus. Võib ju leida, et realismi vahendid ajaloolise romaani puhul alati ei piisa, et materiaalse kultuuri rekonstrueerimine on palju rohkem õnnestunud kui 13. sajandi eestlaste hingeelusse sisseelamine, aga see puudus on ajaloolistel romaanidel enamikus ühine. Kergema ülesande võttis Metsanurk endale kujutades Põhja-sõja aega romaanis „Tuli tuha all”, mida võib pidada autori parimaks, mis aga ilmus alles aastal 1939 ja sellele järgnevate ajaloosündmuste ning ka autori enda järskude täispöörakute tõttu on teenimatult unarusse jäänud.

„Ümara jõel” ei olnud ainus ajalooline romaan, mis sel — ka poliitilises mõttes — pöördelaastal ilmus. „Looduse” romaanivõistlusel eesti raamatu 400-aastase juubeli tähistamiseks, mille eesmärgiks oli ei midagi vähemat kui kõigi aegade parima eesti romaani leidmine, ei leitud küll sellist teost, aga ometi oli käsikirjade hulgas üks, mis kuulub meie romaanikirjanduse paremiku hulka. See oli August Mälgu romaan „Surnud majad”, ka see romaan Põhja-sõja ajast. See ei ole küll sel määral rahvusromantiline teos kui Metsanurga või Hindrey omad. Aga selle autoril oli oma inimeste miljöösse ja hingeelusse sisseelamine hoopis suuremal määral õnnestunud, mis ajalise lähemuse tõttu muidugi oli ka palju kergem.

„Surnud majad” oli õieti suur üllatus. Selle autor oli varem jõudnud kirjutada terve rea teoseid, ilma et ta kunagi oleks eriti välja paistnud. Ta oli katsetanud mitmesuguseid stiile, impressionistlikust järeлноoreestilikust suvitusromaanist kuni pessimistliku jakobsonliku allakäiguromaanini. Isegi ta aastal 1932 ilmunud romaan „Kivine pesa” ei äratanud erilist tähelepanu, kuigi selles oli hilisem Mälk juba eos olemas — ta rahvalik dialoog ja kujutuse elamuslikkus, niipea kui ta jõudis Saaremaa rannikule. Alles „Surnud majades” esines Mälk oma lõplikult väljakujunenud erilise stiiliga, ta rahvalik jutustajasoon pääses voolama.

Sellest raamatust peale on Mälgu koht eesti romaanikirjanduses kindlustatud. Oma jutustamisviisi arendas ta täiuseni järgmistes, Saaremaa rannaelu kirjeldavais teostes. Ta loomingu tipu moodustavad novellikogu „Rannajutud” ja romaan „Õitsev meri”. Intriigi lihtsuse tasub kuhjaga ta miljöö- ja inimesekujutuse oskus, ta dialoogi rahvapärane, vanasõnaline ilmekus, ja selle tabavust jätkub ka autori enda kommentaaridesse. Seegi on realism, aga hoopis erinev sellest hallist, „fotograafilisest”, mida tunneme 20-date aastate lõpust. Neis teostes on nähtud elu nii varju- kui valguspoolsi, nende inimesed on loomulikud ja normaalsed, elavad inimesed. Ainult võrreldes eelnenud negativismi lainega võib tunduda, et Mälk oma tegelasi ülemäära idealiseerib. Eriti meelejäävalt on Mälk oma rannajuttudes ja romaanides kujutanud vanu mehi, nende meretuultes lihvitud iseloomu ja elutarkust, nende napolisõnaliselt lõõvat, peaaegu ainult kõnekäändudest koosnevat kõneviisi. Nii miljöö kui ka elukäsitluse poolest läheneb Mälk sel ajal Mändmetsale, aga ta stiil on palju lopsakam ja artistlikum.

Vähem õnnelik käsi on Mälgul, kui ta „Lääneme-

re isandates" katsub elustada viikingiaega rahvusromantilises vaimus, või kui ta uue miljöõ otsimisel asub kirjeldama põlevkivikaevurite elu romaanis „Kivid tules”. Niivõrd sisse kasvanud oli Mälgul juba ta rannajuttude eriomane stiil, et seegi kandus üle uude miljöösse, kuhu ta ei sobinud. Kuid selleks ajaks oli Mälk oma positsiooni eesti kirjanduses juba sedavõrd kindlustanud, et talle sai osaks ainulaadne austuseavaldus. Vabariigi presidendi poolt kingitud talu — hinnang, milleni kunagi ei jõudnud ei Vilde ega Tammsaare.

Ajalooline romaan oli igatahes see kirjandusevorm, mis kõige rohkem läbi läi. Ja kuna Eesti ajalugu ei ole eriti rikas heroiliste perioodide poolest, siis juhtus, et sama teema leidis kasutamist mitme autori poolt korraga. Enn Kippel ja Edgar V. Saks kirjeldasid mõlemad Vene-Liivi sõda ja Ivo Schenkenbergi seiklusi romaanides „Suure nutu ajal” ja „Hannibali rahvas”. Neist andis esimene oma lopsaka, kuigi veidi tahumatu stiiliga lootusi, mida ta oma hilisemais romaanides kummatigi ei jõudnud lunastada.

Oli loomulik, et heroiliste episoodide otsimisel jõuti meie ajaloo kõige kangelaslikuma perioodini — Vabadussõjani. Siiani oli see teema üsna vähe käsitlemist leidnud, kui maha arvata iseseisvuse algaastate mõned võrdlemisi negatiivsed kujutused, eeskätt Albert Kivikase sulest. Esimesena asus selle aine juure seni päevavoolulisest kirjandusest kõrval seisnud romantik August Gailit. Ta romaan „Isade maa” ei leidnud aga eriti üksmeelset vastuvõttu. Üleminek boheemlikust romantikast positiivsele heroismile tuli ka autorile endale liiga järsku, ta ei suutnud neid elemente küllalt kokku sulatada. Kohati on ta pateetiliselt ülepaisutatud, eriti romaani alguses ja lõpus. Vahepealse osa täidavad aga peamiselt anekdoodilised seiklused ja

sõdurivembud, mis enamasti küll põhinevad tõsi-  
elu alusel, aga liigagi domineevivad sõja karmi ja  
tõsise argipäeva kulul. Vahest edaspidi, kui pikem  
ajaline vahemaa laseb näha seda ajajärku ilma suu-  
rema tundetoonilise värvinguta, leiab Gailiti muidu  
nii värvirohke, tüüpiderikas ja omamoodi haarav  
teos paremat hindamist.

Oodatud Vabadussõja-romaani, milleks Gailiti  
teost ei tahtnud tunnistada, andis autor, kellel sel-  
leks kahtlemata olid eeldused, kellelt ta senise loo-  
mingu suuna tõttu seda aga ei teatud oodata. See  
oli Albert Kivikas, kes 1936. a. avaldas ro-  
maani „Nimed marmortahvil”, milles sündmusi  
nähakse küll ühe väiksema grupi, õppursõdurite,  
vaatekohalt ja ainult sõja algperioodis, mis aga  
siiski oma ideoloogiliste heitlustega ja meeolude-  
ga, oma psühholoogilise süvenemisega ja kirjel-  
duste asjalikkusega annab mitmekülgse pildi kogu  
ajajärgust. Üle saanud oma kunagisest nooruseradi-  
kalismist, suutis Kivikas nüüd erapooletult kujuta-  
da erinevaid poliitilisi ja maailmavaatelisi tõeks-  
pidamisi ja nende esindajaid, mille tõttu see ro-  
maan kasvab ka ideeromaaniks.

Osalt selle uue rahvasliku positivismi, osalt ka  
„Tõde ja õiguse” menu tõukel ilmus nüüd rida teo-  
seid, mis ülistasid möödunud sajandi talupoegade  
tööd ja visadust, Jakobson kaldus selles suunas  
oma „Andruksonide suguvõsa” teises ja kolmandas  
romaanis „Töö algus” ja „Vallutajad”. Mait Metsa-  
nurk kirjutas väheinspireeritud positiivse maaro-  
maani „Soosare”. Ja Jaan Kärner, kes vilka luule-  
tegevuse kõrval oli jõudnud kirjutada ka rea ro-  
maane „ühiskondlike pahede piitsutamiseks”, asus  
kirjutama võimsat eepost „Tõusev rahvas” 1905. a.  
sündmustest. Töökangeluse piirimaal seisab ka  
Mart Raud oma romaaniga „Kirves ja kuu”, milles  
ta kujutab asjaliku ja materialistliku tõeseda talu-

mehe üleolekut verevaesest ja eluvõõrast esteedist. Näitekirjanduses aga ilmub senine sotsialistrevolutsionäär ja irvhammas Hugo Raudsepp isamaalise programminäidendiga „Lipud tormis”, milles ta äkki teeb täispöörde popsi poolt peremehe selja taha. Näidendit ei päästa niipalju selle raudseplik tungielu ülistav tendents, kui venelase Nehljuudovi lustiline kuju, kelle ütelda jäävad tabavad tõesõnad revolutsiooniromantika pihta.

Hindrey juure peame tagasi minema ka siis, kui tahame leida psühholoogilise kallakuga intelligent-siromaani algust. Ta novelle on juba varem nime-tatud. Ta romaanidest väärub väljatõstmist suvitus-romaan „Sündmusteta suvi” ja jälle kord eesti-saksa vahekordi käsitlev „Ja ilma ja inimesi...” Hindrey teeneks jääb, et ta oma psühholoogilistes romaanides ja novellides jälle on leidnud normaalse, n. ü. tavalise inimese. Ebaharilikke, veidi haig-lasi tüüpe kujutas ju 20-date aastate jutukirjandus meeeldi. Selle suuna esindajaist väärub siiski ni-metamist Reed Morn oma romaaniga „Andekas pa-rasiit”. eriti aga oma siiani kahjuks eri raamatuna ilmumata novellidega. Täiesti uue aineala leiab Leo Anvelt puberteediromaaniga „Eluhirm”, mis käsitleb eesti kirjanduses veel sellelgi ajal väga õr-nu seksuaalküsimusi. Samal teemal läheb veelgi kaugemale Adolf (Aadu) Hint oma freudiaanlikus arenguromaanis „Kuldne värav”. Hint oli äratanud häid lootusi oma esikromaaniga „Pidalitõbi”, mil-les ta Eesti oludesse istutas skandinaavialiku usu-kriisi probleemi. Aga oma hilisemat maailmavaate-list kriisi ei suutnud Hint enam lahendada, ja selle ohvriks sai ka ta kirjanduslik looming.

„Looduse” romaanivõstlustel avastatud Leida Kibuvits arenes peatselt ajaviitekirjanduse piiri-maalt tõsiselt arvestatavaks proosakirjanikuks. Ta teos „Paradiisi pärisperenaine” on ilmekas karak-

terromaan ja ta novellides on esitatud vahest ta loomingu paremik. Ta säilitas oma värsked ja kergeltvoolava, humoristliku värvinguga jutustamisoskuse ja moodustab omamoodi kireva laigu meie selgi ajal hallivõitu proosas. Nimetada võiks ka Paul Viidingu kuivavõitu, sageli konspektiivseid, aga intelligentset ja hoolikalt kirjutatud novelle.

Nagu juba tähendatud, arenes eesti luule sel ajal hoopis iserada. See tähendab — kui me ei omista erilist tähelepanu sellele „ametlikule” luulele, mis täitis suurema osa ajakirja „Looming” luulele pühendatud ruumist ja ilmus hiljem Eesti Kirjanike Liidu kirjastusel. Siin jätkus Semperi, Kärneri, Sütiste ja „tööestluse” ideoloogi Erni Hiire hegemoonia. Selle kõrval oli muidugi täiesti omaette Marie Underi klassiliseks kujunenud luulelooming ja Visnapuu, kes mõnikord võis lugejaile meele tuletada, et ta siiski on luuletaja.

Kes aga 1930-date aastate luulele andsid selle erilme, olid noored luuletajad, kes üksteise järele esile ilmusid ja kes, kuigi nad üksikult omaette olid küllaltki eriilmelised, siiski mahtusid teatava ühise nimetaja alla. Seda suunda võiks parema nime puudumisel nimetada usklassikaliseks. Nende luule tunnuseks oli kõigepealt range vormikultuur, mõnel puhul virtuooslikkus, teisel puhul tagasi-pöördumine vanade lihtsate vormide, loomuliku sõnajärjestuse ja lüürika põhielementide juure. Neid on hiljem ka koondatud omaette rühmaks, mis sai „arbujaate” nime samanimelise luulevalimiku järgi, kuigi see müstikasse suunav nimetus ei ole hästi iseloomustav nende enamiku loomingu kohta.

Juba 20-date aastate lõpul hakkas „Loomingu” veergudel ilmuma Heiti Talviku luuletusi. Esikkogu „Palavik” ilmus alles aastal 1934, ja seda on põhjust pidada üheks küpsemaks esikkoguks

eesti luules. Valitsevaist ajameeleoludest langeb Talvik täiesti välja oma sünge pessimismiga ja kaduvikumeeleoludega, mis ta esikkogus on veel puhtisiklikku laadi. Oma luuletajapalet ei esita Talvik sugugi meeldivast küljest, aga see on vähem tavaline noorusetrots ja rünnakuvaim, kui valus pihtimus, tõlneri patutunnistus:

Meeletult raiskasin tuulde  
saatuse kaunid kingid.  
Mustemaks päevast päeva  
silmi all muutuvad ringid.  
Milleks veel küttida kunsti  
säravaid mantliääri,  
kui minu vabisev käsi  
hoida neid enam ei vääri.

On märgatav, et Talvikut muu hulgas on eriti võlunud prantsuse luuletaja Villoni isik ja luule, tal on isegi paar luuletust ehtvillonlikus vaimus. Need on ka ainsad Talviku luuletustest, milles on mõnevorra poseerimist. Muidu on ta luule siiras viimsete konsekventsideni, ja sellepärast ei võta sõnasõnaliselt ta desperaatset tunnistust:

Ma iial polnud eht  
ei elus ega luules...

Isiklik hukkumismeeleolu laieneb üldiseks pessimismiks ta järgmises kogus „Kohtupäev”, milles tsüklid kannavad paljuütlevaid nimesid „Dies irae” ja „Jumalate hämaras”. Ainsana eesti luuletajate peres märkas Talvik seda, mis sündis ümberringi, kuidas massipsühhoos ja üldine poliitiline areng paratamatult pidi viima katastroofini. Ta nägi, kuidas pööbel, Arv, rühkis võimule, kuidas igas pätis ja pükstepressijas oodati uut messiat, kuna need, kelle kohus oleks olnud valvel olla vaimuvabaduse lambi ümber, üksteise järele uinusid.

Taeva all iga vares  
ju kraaksub maailmalõppu,  
aga Eesti luuletares  
pole kuulda kippu-kõppu...

Ometi kostab läbi selle valusa pessimismi julge-  
maid, metalliseid toone. Talviku pessimism ei ole  
enam lootuetult alistuv, nagu ta isikliku pohme-  
lusluule päevil, nüüd on tal ka oma positiivne pro-  
gramm.

Meie kohus on püsida tüüril  
kõigi lootuste avariiski  
ja tõdede vankuval müüril  
meelt heita — ning elada siiski.

Talvikust, kes oma esikkogus püüdis lugejaid  
veenda oma ebamoraalsuses, on nüüd saanud range  
moralist, kelle nõuded ei tunne mingit kompromis-  
si. Mitte ainult ta ennustajapilk, vaid ka ta nõud-  
likkus meenutab vanatestamendi prohveteid. Ta  
„Orjade kooris” kõlab askeetlik-sangarlik põhitoon  
— ära Egiptuse lihapottide juurest, kannatuste kõr-  
besse, vabadusse! Niisama lihtne ja range on ka  
Talviku luule väline vorm, napolisõnaline ja ilma  
üleliigsete ilustusteta. Ja ometi ei muutu see kus-  
kil kuivaks õpetlikuks traktaadiks, vaid säilitab  
kogu aja oma tugeva lüürilise põhitooni.

Talviku kõrval on teiseks väljapaistvamaks uue  
luule esindajaks Betti Alver, intellektuaalsem  
ja rohkem seotud kirjanduslike mõjudega kui otse-  
ses kontaktis elava eluga, eesti luule suurim vormi-  
virtuoos. Raskusest eesti keelt painutada võõrsilt  
laenatud värsimõõtude ja riimiskeemide alla, mida  
siinseal kohtame kõigi teiste eesti luuletajate loo-  
mingus, ei ole Alveri juures jälgegi. Tõelise akro-  
baudiosavusega sooritab ta kõige kaelamurdvamad  
numbrid mängleva kergusega.

Tõed varisevad kantsides,  
kui algab kivipild,  
ent kuristikel tantsides  
sulgkergusest saab sild.

Seejuures ei ole see vormiline virtuooslikkus mingi eesmärk omaette, vorm on kooruke, mõte aga iva. Ja kuigi ülaalukalt abstraktne, on Alveri luule teiselt poolt oma elegantse vormi ja pildirik-kuse tõttu ometi väga konkreetne ega nõua kaugeltki nii pingutavat lahtimõistatamist, nagu võiks arvata. Ta armsaimaks teemaks on kunst, luule, mõte ja selle vahekord tõelisusega. Sotsiaalseist probleemidest on Alver vähem huvitatud. Kui ta arvustab, siis ainult esteetilise meeleta väikekodanlast, tõusikut, vaimuvaenulist võimuahnitsetjat. Kunsti ees muutub ta aga tõsiseks ja alandlikuks, nii nagu ta luuletuse „Lepitus” kaks riiakat õde (süda ja mõte) vaikselt laskuvad päästma muusa kinganööre. Ta võib seejuures isegi pateetiline olla, ja vaevalt on keegi suurejoonelisemalt ja pidulikumalt esitanud oma luuletajaprogrammi:

Terita kui kotkas pilku, võrdle merd ja vihmatilku.  
otsi, küsi...

— — — —  
Kilbi keskel kiiri koonda, kuumas tapluseski  
moonda kullaks vaske.  
Kui sul võiduks puudub rangus, olgu vähemalt su  
langus raske!

Luuletaja teab siiski väga hästi, et mõistus üksi ei päästa. Mõistus on pime sõdur, kes olemasolu ürgmetsas eksides vajab nägeva väikse lapse, hinge, kaasabi. Aga peaksime ajaliselt selle raamatu raamidest välja astuma, et jõuda sellesse perioodi, kus Alveri luules süda ja hing rohkem mõjule pääsesid. Ta luule esimene periood, eriti ta ainsas iseisvusaegses kogus „Tolm ja tuli” on üsna vähe

isiklik. Ridala kõrval on ta eesti luule kõige eba-isiklikumaid esindajaid. Isegi neis luuletustes, milles ta kasutab minavormi, on ta objektiivne ja esimese isiku kasutamine tundub rohkem tehnilise võttena. Eneseiroonia lööb läbi igast vähemastki pihtimuslikumast meeleolust.

Eri asendi Alveri loomingus omavad ta jutustavad, teravalt puänteeritud luuletused. Nii näiteks „Ants Ablas”, kes kunagi millegagi ei rahuldu, kuni alles pärast surma puusärk—mis ime! — on talle paras. Või jälle lugu „Pühapäevalapsest”, irooniliselt mõeldud, kellel kõik ebaõnnestub ja kes pärast surma taevaski kartlikult eemale poeb, kuna ta peab ingliti konstaabliks. Neist jutustava sisuga luuletustest on ballaad „Kaks saarlast” võitnud üldise populaarsuse. „Kaks saarlast” moodustab ka teatud määral silla Alveri hilisema aja loomingu juure, kus eriti rahvapärane sõnastus ja suurem „elulähedus” ainevalikus on iseloomustavaks jooneks.

Alveri intellektuaalne hoiak ja tehniline virtuoslikus on iseloomustavad ka ta pikemaile poeemidele, näiteks „Pirnipuu”, „Pählikoor” ja teised, mis on õieti elegantselt värsistatud novellid. Eri-raamatuna ilmus ta pikem poeem „Lugu valgest varesest”.

Bernard Kangro, kelle toodangust siin kuulub vaatlemisele ainult selle esimene, väiksem osa, alustas oma luuleloomingut elava loodustundega ja tehnilise täpsusega kirjutatud sonettidega. Tal on eriti terav pilk pisilooduse, taimede ja putukate nägemiseks, ta pöörab meeeldi luuletajate juures tavalise kõrgustesse ja kaugustesse suunatud pilgu vatupidises suunas. Juba ta esimestes luuletustes on märgatav kalduvus ennast loodusega samastada — selles mõttes jätkab ta, ilma seda uskil otseselt deklareerimata, soomeugriliku elutunde suunda eesti luules.

Esikkogule „Sonetid” järgnes Kangro „tormi ja tungi aeg” luuletuskoguga „Vanad majad”, milles domineerib maailmavalu, nooruslik pessimism ja kaduvikumeeleolud. Ta loodusekirjeldustes tugevneb sümbolism ja loodus on kaotanud oma esialgse ainult sõbraliku ilme, see võib sageli olla ka vaenulik ja otse hävitav. Võib-olla ei ole siiski päris õige nimetada seda „tormi- ja tungi-” luuleks, sest Kangro protestivaim ei ole eriti tugev, ta luulele on iseloomustavam vaikne alistumine paratamatusele, kõige traagilisemal hetkel isegi kangelaslikult rõõmus alistumine, nii nagu luuletuses „Kevadine surm”:

Päike ilmub, langev vesi  
muutub lausa kullaks.  
Keset laulu, linnupesi  
mina muutun mullaks.  
Ja kui noorel pilverünkal  
naerab vana kuu,  
juba minu hauakünkal  
võõrsub rõõmus puu.

See on sama rahumeelne üleminek, uuesti üheksaamine loodusega, mis on lohutuseks ka „Põllumehe surmas”, milles surm nagu teine põllumees oma ohvid löikab ja vihku köidab.

Veel lähemale sellele ürgeestilikule elutunnetusele jõuab Kangro oma järgmises luuletuskogus „Reheahi”, kus ta luuletuses „Ajatu mälestus” enesest väidab:

Laman selili ja olen  
enda meelest reheahi.

Luuletaja laseb siin enesest nagu koondavast prismast läbi kogu oma rahva mineviku selle tööga, rõõmuga, hirmuga ja ka kurjusega. Kangro luules elustuvad jälle kõik vanad haldjad, nii head kui kurjad. Ta loodusehingestamine astub veelgi sam-

mu edasi müstika suunas, ta lillede ja pisiloomade taga on aimatavad nende surematud haldjad. Kangro luule ei ole siin enam nii selge ja läbipais-  
tevä ja vormigi on muutunud amorfsemaks. „Arbuja” nimi on kõige iseloomustavam just selle perioodi Kangrole. Tee „Sonettidest” „Reheahju” vabavärs-  
sideni on pikk, aga ometi on Kangro erilaad alati ära tuntav. Ta värss jääb alati kõlavaks, ta võrdlus-  
piltide pehme lopsakus on alati kindlaks teejuhiks ta luuletuste identifitseerimisel.

Lihtsalt, lausa vanamoeliselt laulab August Sang oma esimestes luuletustes. Ta suudab uues-  
ti elustada vana „kulunud” nelirea, nii et see kõ-  
lab nagu uus. Ja ta noorusevalud ja rõõmud on nii naiivsed-ehtsad, et iga gümnasiumiõpilane neis ise-  
ennast võib ära tunda. Sang on noor ja natuke õn-  
netu, nii nagu noored seda alati on. Maailm on ma-  
terialistlik, külm ja kõle, seal pole kohta luuleta-  
jale — unistajale.

Kus saamad, seisin ikka sabas  
ja kakelusis kõige all...

Jääb üle ainult loota tulevikule, loota paremat  
päeva, et

kord marsib ellu nagu Rooma  
me ärklitubade armee.

Kuigi ta ise selle lohutuse valelikkuse läbi näeb ja  
ironiliselt peab konstateerima:

Kui paras-kõrge on su lend,  
saad leiba alati.  
Nii mõni keskelt-läbi-vend  
ju pronksi valati.

Selle ironilise varjundiga romantika ja mail-  
mamure kõrval on Sanga esikkogus „Üks noormes  
otsib õnne” ka rida lihtsaid, nii sama nooruslikke  
armastuslaule. Muidu on armastusluule „arbuja-  
te”

luules peaaegu olematu. Sang isegi asub teises luuletskogus „Müürid” hoopis suuremaid kõrgusi taotlema. Ta muutub pateetiliseks ja prohvetlikuks, nägemuspiltides võitleb ta usulis-filosoofiliste probleemidega. Need pildid on küll dekoratiivsed, aga tunduvad teinekord ainult ilusate luulepiltidena, eriti kui neid võrrelda Talviku tunduvalt askeetlikumate luuletustega. Ja kui Sanga pessimism on siiras, siis ta optimismi paatos tundub tihtipeale ainult ilukõnena. Tehniline oskus on arenenud täiuseni, aga Sanga luule tuum oli ta esimestes luuletustes siiski kättesaadavam ja ehtsam.

Siis on juba tunduvalt vahetum Kersti Merilaasi leebe elurõõm. Ta ainus luuletuskogu „Maantee tuuled” on kõige „elulähedasem” nende noorte luuletajate loomingus ja ta liitub teistega rohkem oma vormi kui elukäsitluse poolest. See on kord nukker-hell, teinekord mõistmatult-rõõmus, pärast Underit jälle kord „naiselik” luule, kaastundlik ja kaasaelav. Merilaasi probleemid ei ole niipalju intellektuaalsed, üldinimlikud või üldsõnalised, kui intiimselt isiklikud. Ta luulepildid kasvavad välja argipäevast, kuid saavad siiski sügavama sümbolse sisu, kasvõi näiteks luuletuses „Lambatapu päev”, kus varahommikul

tuli see, kes on tulnud ikka,  
pihus leiba või jahumatt,

ja meelitab laste lemmikute teiste hulgast tapapakule. Äraandmine selle poolt, keda kõige rohkem on usaldatud — maailma sügavaim tragöödia selles igapäevases pildis — pidi maailma ajaloos varsti hoopis suuremais mõõtudes aktuaalseks saama.

Nukramadki toonid Merilaasi luules ei ole mingi romantiline maailmavalu ega protest ajavaimu vastu, vaid on tingitud lihtsalt elu loomulikust käigust. Ja Merilaas alistub rõõmsalt, talle on omane

sama panteistlik kõiksusega ühtesulamise idee nagu Ennole või Kangrole.

Kord enda ma päriselt ära annan,  
mu süda saab mullaks kui muinasjutus...

— — — — —

Kui põllud on valged ja vili valmis,  
ja lahkuv päikene lõikusest laulab,  
ma oleks maa-õnnistus, kõigile kallid —  
tükid magusat leiba töömehe laual.

Hoopis omaette, kõigist ühevõrra eemal seisab Uku Masing, kellelt samuti jõudis ilmuda ainult üks luuletuskogu „Neemed vihmade lahte”, mille nimes juba väljendub ta usulis-müstiline kalal. Erialalt teoloog, eriti idamaade kultuuri, usundite ja ka luule innukas harrastaja, tõi ta oma esekujud sealt, kuhu eesti kirjanike pilk seni ei olnud ulatunud. Masingu luule ei ole kaugelki kergesti mõistetav, ta pildid ja võrdlused, sageli ka ta mõttekäik on võõrad mitte ainult eesti, vaid ka läänemaailma mõtteviisile üldse. Mõnikord tundub, et ta seisab lähemal budhismile kui kristlusele. Igatahes on ta luule kaugel mingist dogmaatilisest usutunnistusest. Aga mitte alati ei ole ta luule nii võõrapäraselt hämar, kuigi meid teinekord võlub just see hämarus, luulepiltide ähmasus ja samaaegne läbiastvus, mis nende tagant laseb aimata mitte üht, vaid lugemata arvu uusi perspektiive.

Kuuskümmend kaheksa tiiru teeb tuline ratas,  
rohkem ei talugi vist,  
siis tuleb siniste õite ja valgete pilvete matus,  
rinnale seotakse rist.

On ka teisi luuletusi selles Masingu kogus, mis meid samal määral võluvad oma suurejoonelisest selgusega ja mis ei vaja mingit lahtimõtestamist.

Kui nukrad on Sinu aiad, Jehoova!  
Tean hästi, nagu seda, et olen haige:  
Sinu puudest mulle lohutuselõhnu ei hoova,  
vaid tuhmilt talitseb Su tühimuse tuulevaige.

Mahajäetuse-tunne on Uku Masingu juures kõige valitsevam. On nagu heidaks tulevad ajad oma varju ka tema luulesse. Mõnikord võib see mahajäetuse-tunne areneda sügava kahtluseni, mis ei ole kaugel usukaotamisest.

Turmaliinist uste taga, moonimaitse suul,  
Jumal vaikselt magab, silmad tuhksed suletud.

Ja kui Jumal kord peakski ärkama, küsib luuletaja, kas ta siis üldse veel mõistab meid näha? Aga ta on niisama hästi teadlik sellest, et meie teed ei ole alati Jumala teed.

Sa oled mägi, mida kardavad me karjad,  
sest suured tähed peavad nõu sääl igal ööl...

Uku Masingu loomingut pole palju, aga meie luules, kus usulised motiivid on nii haruldased, on ta juba sellegi poolest tähelepanu vääriv. Ja jääb tema, nii nagu ka mitme teise noorema põlve kirjaniku puhul vastamata küsimus, mis neist oleks saanud, kui neil oleks olnud võimalik edasi areneda.

## LÕPPSONA.

Siin katkeb see eesti kirjanduse lugu, mida olen tahtnud jutustada, aga ta ei lõpe. See tähendab, lugu ise lõpeb, aga mitte kirjandus. Läbi erinevate okupatsiooniaegade jätkub see vigastatult, aga viisalt. Selle omamoodi jätkumine praegu kodumaal tundub loodetavasti kunagi ainult kurja unenäona. Aga üks oks sellest haljendab edasi vabaduses, kuni võõral pinnal. Kuid see kõik on liiga lähedal, et sellest siin jutustada. Ja seda ei ole praegu vahest vajagi, sest me oleme igaüks veel selle keskel.

Rohkem kui ühel põhjusel olen pidanud sobivaks eesti kirjanduse eluloo jutustamise siin lõpetada. Lõpperead tahaksin siiski laenata viimsena nimetatud luuletajalt, Uku Masingult ühest ta nägemuslikust luuletusest.

Pillipuhujad oleme need, kellelt kodu võet, naine  
ja laps,  
on vaid valendav pilvedetriip ja hobuse kärnane  
saps.  
Ainult sinetav laotuseveer ja tolmune konarais tee,  
siis kui maad pole enam meil järgi, võime süüdata  
merede vee.

## NIMEREGISTER

(Sulgudes pikemalt käsitletud kirjanike sünni- ja surma-aastad.)

- |   |  |
|---|--|
| <p>Aavik, Johannes (sünd. 1880) 70</p> <p>Adams, Valmar 109</p> <p>Adamson, Hendrik (1891—1946) 89—90</p> <p>Adson, Artur (sünd. 1889) 84—85</p> <p>Ahrens, Eduard 26</p> <p>Alle, August (1890—1952) 86</p> <p>Alver, Betti (sünd. 1906) 122—124</p> <p>Anvelt, Leo 119</p> <p>Annist, August 107</p> <p>Arvelius, Fr. G. 15</p> <p>Aspe, Elisabeth (1860—1927) 37</p> <p>Ast-Rumor, Karl (sünd. 1886) 66</p> <p>Barbarus, Johannes (1890—1946) 86</p> <p>Bergmann, Jaan 40</p> <p>Bornhöhe (Brunberg), Eduard (1862—1923) 34, 36</p> <p>Enno, Ernst (1875—1934) 67—69</p> <p>Faehlmann, Friedrich Robert (1798—1850) 20—22</p> <p>Forselius, Bengt Gottfried 11</p> <p>Freundlich, C. W. 20</p> | <p>Gailit, August (sünd. 1891) 87—89, 117—118</p> <p>Grenzstein, Ado 40</p> <p>Grünthal-Ridala, Villem (1885—1942) 60—62</p> <p>Haava, Anna (sünd. 1864) 40—41</p> <p>Helle, Anton Thor 11</p> <p>Hermann, Karl August 38</p> <p>Hiir, Erni 120</p> <p>Hindrey, Karl August (1875—1944?) 113—114, 119</p> <p>Hint, Aadu (Adolf) 119</p> <p>Holtz, O. R. von 16</p> <p>Hurt, Jakob (1839—1907) 23, 38</p> <p>Jaik, Juhan (1899—1948) 110</p> <p>Jakobson, August (sünd. 1904) 105—106, 118</p> <p>Jakobson, Carl Robert (1841—1882) 23, 38</p> <p>Jannsen, Johann Wolde-<br/>mar (1819—1890) 23,<br/>24—26</p> <p>Jannsen, Lydia vt. Koi-<br/>dula</p> <p>Järv, Jaak 37</p> <p>Kangro, Bernard (sünd. 1910) 124—126</p> <p>Kibuvits, Leida (sünd. 1907) 119—120</p> |
|---|--|

- Kippel, Enn 117  
 Kitzberg, August (1856—  
 1927) 50—52  
 Kivikas, Albert (sünd.  
 1898) 92, 93—94, 118  
 Koell, Johann 9  
 Koidula, Lydia (1843—  
 1886) 24, 29—32  
 Kreutzwald, Friedrich  
 Reinhold (1803—1882)  
 27—29  
 Krusten, Pedro (sünd.  
 1897) 110  
 Kuhlbars, Friedrich  
 (1841—1924) 33  
 Kunder, Juhan (1852—  
 1888) 35  
 Kõrv, Jakob 37  
 Kärner, Jaan 109, 118  
 Käsü Hans 12  
 Lattik, Jaan (sünd. 1878)  
 104  
 Liiv, Jakob (1859—1938)  
 38—39  
 Liiv, Juhan (1864—1913)  
 48—50  
 Lintrop, Jaan 92  
 Lipp, Martin 38  
 Loorits, Oskar 107  
 Lorenzsonn, K. F.W. 20  
 Luce, Ludwig von 15  
 Luiga, Juhan 64  
 Luts, Oskar (1887—1953)  
 103—104  
 Lôo, Jaan (1872—1939)  
 90—91  
 Läti Hendrik 7  
 Masing, Otto Wilhelm  
 1763—1832) 19  
 Masing, Uku (Hugo)  
 128—129  
 Mannteuffel, Peter 19  
 Merilaas, Kersti (sünd.  
 1913) 127—128  
 Metsanurk, Mait (sünd.  
 1879) 101—103, 114—  
 115, 118  
 Mihkelson, F. vt. Tuglas  
 Morn, Reed 119  
 Mälk, August (sünd. 1900)  
 115—117  
 Mändmets, Jakob (1871—  
 1930) 93  
 Oengo, Julius 110  
 Oks, Jaan 66  
 Oras, Ants 107  
 Parijõgi, Jüri (1892—  
 1941) 104—105  
 Peterson, Ernst (sünd.  
 1868) 47  
 Peterson, Kristjan Jaak  
 (1801—1822) 14, 17—19  
 Põdder, Maksimilian  
 (1852—1905) 37  
 Pärn, Jakob (1843—1916)  
 34—35  
 Raud, Mart 118  
 Raudsepp, Hugo (sünd.  
 1883) 107—108, 119  
 Reimann, Rudolf 90  
 Reinvald, Ado (1847—  
 1921) 33  
 Ridala, V. vt. Grünthal-  
 Ridala  
 Roht, Richard (sünd.  
 1891) 89, 94—95  
 Rosenplänter, J. H. 16  
 Rumor, K. vt. Ast-Rumor  
 Rutoff-Rajasaare, Chris-  
 tian 92  
 Saal, Andres (1861—  
 1931) 37  
 Saks, Edgar Valter 117  
 Salemann, Georg 10  
 Sang, August (sünd. 1914)  
 126—127  
 Semper, Johannes (s.  
 1892) 86  
 Schultz-Bertram, G. 21  
 Sommer, Juhan 20

- Stahl, Heinrich 9  
 Suits, Gustav (sünd. 1883)  
     55—60  
 Suve, Jaan vt. Sommer  
 Särgava, E. vt. Peterson,  
     E.  
 Sööt, Karl Eduard (sünd.  
     1862) 40—42  
 Sütiste, Juhan (1899—  
     1945) 109  
 Talvik, Heiti (sünd. 1904)  
     120—122  
 Tamm, Jakob (1861—  
     1907) 38—39  
 Tammsaare, A. H. (1878  
     —1940) 65—66, 95—101  
 Tassa, Aleksander 66
- Tuglas, Friedebert (sünd.  
     1886) 62—65  
 Under, Marie (sünd. 1883)  
     75—80  
 Vallak, Peet (sünd. 1893)  
     110  
 Wanradt, Simon 9  
 Vares, J. vt. Barbarus  
 Veske, Mihkel (1843—  
     1890) 33  
 Wiedemann, F. 26  
 Viiding, Paul 120  
 Vilde, Eduard (1865—  
     1933) 42—47  
 Willmann, Fr. W. 15  
 Winckler, R. J. 16  
 Visnapuu, Henrik (1889—  
     1951) 75, 80—84

## SISUKORD

Saateks .....	5
Sissejuhatus .....	7
1. Maarahva laulik ja maarahva kirjandus ..	13
2. Ühe rahva sündimine .....	22
3. Venestusja varjus .....	35
4. Eesti elu argipäev .....	42
5. Noor-Eesti .....	53
6. Siuru .....	71
7. Uusrealismist agulirealismini .....	91
8. Seitse vilja-aastat .....	111
Lõppsõna .....	130
Nimeregister .....	131

A  
48178

-10

185675

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00338462 7