

KARL MIHKLA

EESTI KIRJANDUSE ÜLEVAADE

III

A. H. TAMMSAARE TOODANG

BERNHARD SÖÖT: POEETIKA

TÕÕRAAMAT GÜMNAASIUMI VIIMASELE KLASSILE

TEINE VIHK



NOOR-EESTI KIRJASTUS TARTUS

KARL MIHKLA

EESTI KIRJANDUSE ÜLEVAADE

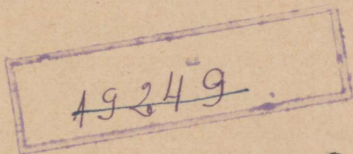
III

A. H. TAMMSAARE TOODANG

BERNHARD SÖÖT: POEETIKA

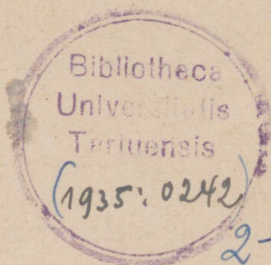
TÕÖRAAMAT GÜMNAASIUMI VIIMASELE KLASSILE

TEINE VIHK



NOOR-EESTI KIRJASTUS TARTUS

Korrektor Th. Michelson.



2-65509

Trükitud G. Roht'i trükikojas

Tartus 1935. a.

A-8164

Saateks.

Käesolevas vihus jätkatakse eelneva ande kirjanduslikku kursust. Siin vaadeldakse A. H. Tammsaare laiaulatuslikku toodangut. Selle ülevaate koostamiseks on autor saanud väärtuslikke andmeid kirjanik Anton Hansen-Tammsaarelt, tema vendadelt Jüri ja August Hansenilt, ta õelt Marie Grosthalilt, Jaan Kaelilt, õp. A. Vieckmanilt, K. Mikkovilt, M. Liivalt, August Sickenbergilt ja paljudelt teistelt. Avaldan kõigile neile suurimat tänu. Samuti olgu tänatud kirjanik Friedebert Tuglas, kes luges käsikirja ja tegi rea faktilisi märkusi.

Rakveres, jaanuaris 1935.

K. M.

Järgnev poetikakäsitlus piirdub peamiselt ülevaate andmisega kirjanduse põhi- ja eriliigest, rõhutades seejuures eriti üldsemalt tarvitataivate poetikamõistete selgitamist gümnaasiumi kava piires. Kavanõuded on tinginud osalt ka käsitluse proportsioone. See ilmneb eriti üksikute liikide ajaloolise arengu ulatuslikumas vaatluses, kui selle teose raames olnuks vajalik.

Sisult on käsitlus seotud K. Mihkla „Eesti kirjanduse ülevaade“ III (I vihk) ilmunud „Stilistika ülevaatega“.

Koostamisel on autor allikaina kasutanud eeskätt R. Lehmann'i „Poetik'at“ (München 1919), märkmeid G. Suitsu eesti poeetika loenguist, B. Tomaševski teost „Teorija literaturo“ (Moskva & Leningrad 1928). Vähemtähtsaile allikaile on osutatud erinimestikus.

Käsikirja on läbi lugenud ja rea hinnatavaid parandusi teinud J. o. h. S e m p e r, kellele siin autori südamlikem tänu.

Kuressaares, jaanuaris 1935.

B. S.

D. Anton Hansen-Tammsaare.

Eesti tänapäeva tähtsaim romaanikirjanik — „Tõe ja õiguse“ autor — Anton Hansen-Tammsaare on pärit Albu vallast Järva-Madise kihelkonnast. Ta sündis 18. jaanuaril 1878. a. Tammsaare-Põhja talus taluperemehe pojana.

Kirjaniku vanemad põlvnesid Viljandimaalt Vastsemõisa vallast. Nad asusid Järva-Madisesse elama peale naitumist 1872. a. varakevadel. Tol ajal oli tema isa Peeter kolmekümne- ja ema Ann üheksateistkümne-aastane. Nende saabumist uude asukohta meenutatakse „Tõe ja õiguse“ alguses:

See oli läinud aastasaja kolmanda veerandi lõpul. Päike lähenes silmapiirile, seistes sedavõrt madalas, et enam ei ulatunud valgustama ei märke ronivat hobust, kes puutelgedega vankrit vedas, ei vankril istuvat noort naist ega ka ligi kolmekümnelist meest, kes kõndis vankri kõrval . . .

Naine silmitses ümbrust: siin mägi, seal mägi, kaugemal kolmas, pahemat kätt neljas, paremat viies ja nende taga kuues, seitsmes ning veel rohkemgi. Mägedel põllud ja hooned, mägede ümber, nende vahel aina soo, tükati raba, kaetud kidura võserikuga.

Ühel sellisel põhjast lõunasse suunduval väljamäel möödusid Tammsaare noorusaastad. „Sealt, rabadega ümbritsetud väljamägede, männijändrikkude ja vaevakaskede, madalate taluhoonete ja alateadlikkude maainimeste vaatenurgast, on esile kasvanud Tammsaare põhilised elamused.“¹⁾

Tammsaare isa oli laia silmaringiga tüse töömees. Ta töötas ise väsimatult ja sundis oma lapsi maast-madalast tööle, nagu seda tegi Vargamäe Andres. See arenenud pilguga taluperemees jälgis huviga ühiskondlikke sündmusi, olles „Sakala“ ja „Virulase“ innustunud lugejaid. Kirjaniku ema oli heasüdamliku loomuga, praktilise taibuga, luuleandeline naine. Ta teadis paljusid rahvalaule peast. Perekonnas valitses karm kord: lapsed pidid vastuvaidlematult alistuma isa tahtele.²⁾

1) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 43.

2) Jüri Hansenilt ja M. Grosthalilt saadud teateil.

Lapsepõlv ja noorusaastad. Juba lapsena osutas Tammsaare andekust ja suurt lugemisindu. Teda polnud tarvis õpetadagi lugema, vaid ta õppis ise selle selgeks vanemate vendade kõrval.¹⁾ Anton oli alles kaheksa-aastane, kui isa ta viis Sääsküla vallakooli (1886). Seal olnud Tammsaare arukamaid õpilasi, nagu kinnitavad tema koolikaaslasel. Sääskülalt siirdus Tammsaare 1888. a. Ambla kihelkonda Prümli vallakooli, kus oli kooliõpetajaks Hans Tiss. Prümliis tärkasid tema kirjanduslikud kalduvused. Ta kirjutas seal oma esimesed salmikud.

Kuigi kooliõpetaja Tiss soovitas soojalt vanemaile poissi edasi koolitada, pidi Tammsaare jääma peale vallakooli lõpetamist (1891. a.) kaheks talveks koju. Ta oli vaikseloomuline, armastas üksinda olla ja raamatuid lugeda.²⁾ Lugemismaterjali leidus kodus võrdlemisi vähe. Üksikud rahvaraamatud ja vanade ajalehenumbrite „jutunurgad“ ei rahuldanud lugemihimulist poissi.³⁾ Kuna ta hästi laulis ja kannelt mängis, ostis isa talle viiuli. Suviti käis Tammsaare karjas. Nagu Vargamäe Indrek, nii otsinud ta karjusena linnupesi ja valvanud neid. Õhtuti puhunud ta suurt karjapasauna, nii et ümberkaudsed metsad vastu kajanud.⁴⁾

1893. a. pääses Tammsaare Väike-Maarja kihelkonnakooli, kus ta õppis luuletaja Jakob Tamme juhatusel kolm aastat (1893—96). „Väike-Maarjas puutusin esmakordselt kokku kirjandusega,“ lausub Tammsaare. „Mind juhtis sinna J. Tamm. Tuleb meelde juhuse, kus Tamm meile ette luges Juhani Liiva teost „Vari“. Kõik õpilased, eesotsas Jakob Tamme endaga, olid tõsisel vaimustuses. Pärast lugesin seda ise mitmel korral. Ning ma ei ole kogu oma elu ajal eesti kirjanduses leidnud nii mõjuvat teost kui see oli.“⁵⁾

Peale Varju tutvustas Tamm õpilastele A. Saali ja E. Bornhöhe ajaloolisi jutustusi ning *Kalevalat* ja *Kalevipoega*. Ka need teosed haarasid Tammsaaret. Samuti oli ta kiindunud Tamme luuletuskogudesse. Ta luges „õige palju Jakob Tamme „Ärganud hääl“, neid suurte osade kaupa peast mäletades.“⁶⁾ Need kirjandustooted virgutasid teda loometööl. Koolijuhataja Tamme eeskujul ta seipitses tollal peamiselt laule ja ballaade.

1) August Hansenilt saadud teateil.

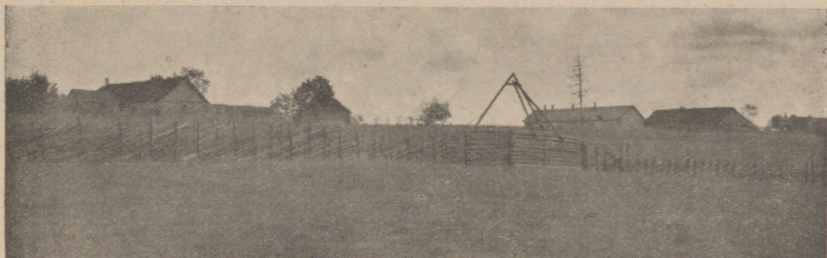
2) Jüri Hanseni teateil.

3) Kirjaniku teateil.

4) M. Grosthalilt saadud teateil.

5) „Postimees“ 1928, nr. 28.

6) A. Hansen, „Keelest ja luulest“, lk. 15.



Nr. 1. A. H. Tammsaare sünnikoht.

Pahemal Tammsaare-Põhja (Eespere e. Mäe) talu: nurgas rohuaed, siis eluhoone, millel varem polnud korstnat; üle elumaja paistavad nende puude ladvad, mis kasvavad õueväravas ja rohuaias; vahepealne madal hoone ait, aida otsas puud, puude kohal eespool laut. Eemal, paremal Tammsaare-Lõuna (Tagapere e. Oru) talu hooned.

Tammsaare oli kihelkonnakoolis andekamaid õpilasi. Eriti hinnati tema kirjatöid, mida seati teistele eeskujuks. „Jakob Tamm nõudis järjekindlalt õpilastelt nende kirjatöis selgust, lihtsust ja loomulikkust,“ sõnab Tammsaare. „Nende tema nõudmiste järele olen püüdnud kogu eluaja käia.“¹⁾

Lõpetanud kihelkonnakooli, ei saanud Tammsaare kohe astuda gümnaasiumi, sest isal polnud selleks raha. Esialgu ta töötas vanemate kodus. Kuna kehv talu ei suutnud suurt peret ülal pidada, hakkas tulevane kirjanik endale mujalt teenistusk kohta otsima, olles valmis minema kas talusulaseks või poeselliks. See kavatsus mõjus isasse rusevalt. Varem olid lahkunud talust vanemad pojad, nüüd tahtis üks nooremaist minna. Et Anton kodutallu jäi, lubas isa teda edasi koolitada.²⁾

Treffneri gümnaasiumis. 1898. a. jaanuaris sõitis Tammsaare lähedaloleva talu peremehega kaerakoorma otsas Tartu kooli. Ta peatus nagu Vargamäe Indrek enne kooliminekut ühes võõrastemajas, kus punase habemega vanamees teda vastu võttis. Järgmisel päeval ta kuulus juba Hugo Treffneri eragümnaasiumi õpilasperesse, kui ta kooli direktorile viiskümmend rubla kooli- ja kostiraha oli ära tasunud.³⁾ Nii vähese tasuga ta pääses Treffnerisse üksnes seetõttu, et ta kohustus igal

1) „Postimees“ 1928, nr. 28.

2) Jüri ja Anton Hansenilt saadud teateil.

3) Jaan Kaelilt saadud teateil.

hommikul teisi õpilasi üles äratama. Tammsaare esimesi muljeid Treffneri gümnaasiumist ja Tartust peegeldab tema kiri. 1)

Ülepea on kaheksa klassi siin koolis, milledest I kl. kõige kõrgem ja VIII kõige madalam on. Koolmeistrid on peaaegu pooled studendid, direktori vend, kellega direktor tihti riidleb, ja teised koolmeistrid. Mina olen V kl., see on esimene gümnaasiumi klass. Vene keele poolest oleks mina IV klassi saanud, aga ma mõistsin vähe algebrat ja see pidas kinni. Praegu vene keeles, geograafias, rehkenduses ei kuule ma midagi uut, üksnes uudiseks on ladina ja saksa keeled, mida ma õpin. Viiuli mängimisega on kõhn asi, sest et ühtegi ei ole terve kooli peal, kes viiulit oskab mängida

Antakse hästi süüa. Hommikul on tee, kus kõrval võileiba nii palju on, kui tahad ja peale selle kahe kopika eest saia. Lõunal on supp ja peale supi on praad, kus liha süüa on nii palju kui tahad. Õhtueeli on tass rõõska piima, kus kõrval kopika eest on saia; õhtul on kartulid, leib, heeringas ja peale selle tee ja võileib

Oh kui õnnelik ma olen, et ma Emajõe kaldal võin elada, et ma Emajõe kohinat võin kuulata. Praegu katab teda vali jää, üksnes silla ümbert on jõgi lahti. Pool kurvvalt vaatan ma üle silla minnes Emajõe poole Ma tahaks jää alla vaadata, ma tahan Emajõe vabastada: ja ohatas ütlen: „Oh, kui seda jääd peal ei oleks!“

Oh Tartu, mispäraast pean ma sind nii hilja nägema? . . . Mis ühendus minu hingel on sinuga? Mispäraast mässas mu rind paljalt sinu nime kuuldes (nägemist pole rääkidagi). Tartu, sa töotad, sa lubad, — aga miks paisub pisar palgele, kui ma su Toome mäelt varemeist põhja poole vaatan? . . .

Nii lootusrikkalt algasid Tammsaare õpiaastad Tartus. Seda optimistlikku meeleolu ta püüdis endas säilitada kogu kooliaja kestel, isegi kõige suuremas kitsikuses. Talle tundus vaevast ja murest küllastunud elu huvitavana. „Aga mis on elu ilma vaevata, kus saaks inimene oma vaimujõudu karastada?“ kirjutas Tammsaare. „Tee uhke nagu ette, tõuse kõrgemale kui puudus ja viletsus on,“ nii julgustas ta ennast. 2)

Tammsaarel kui maalttulnud noorukil oli esimesil aastail Treffneri gümnaasiumis palju õppida ja lugeda, et teistele järele jõuda ja võõrkeelsele kirjandusele ligi pääseda. See-tõttu ei piisanud tal esialgu aega kirjanduslikeks katsetusiks. 3) Kirjanduse alal teotses Tammsaare peamiselt suvevaheaegadel. Esiti ta jätkas luuletuste sepitsemist, aga siirdus peagi proosa valdkonda. Kuigi tema luuletused ei ilmunud trükis, äratasid nad kirjaniku tutvuskonnas suurt tähelepanu.

Toome näitena paar salmi Tammsaare pühenduslaulust oma õele pulmapäeva puhul. See lihtis luuletus on liigutanud pulmaliste meeli.

1) A. Hansen — J. Kaeli'le 25. I 1898.

2) A. Hansen — J. Kaelile, mardiõhtul 1902. a.

3) Kirjanikult saadud teateil.

LAULATUSE PÄEVAKS ÕELE.

Ehk weel määletad kuni mängisime
 Lapsepõlwes kodukoha õue all?
 Aga nüüd — jah, nüüd me laguneme
 Iga nelja kaarde kõrge taewa all.

Waikigu üks silmapilk Su tunded,
 Waata läinud aega kord weel tagasi,
 Isa kopel, kaasik, lapsepõli
 Wiimast korda seisawad Sull pärani....

Loominguliselt olid Tammsaarel iseäranis viljakad need suved, mis ta veetis oma õemehe juures Piirsalus. Siin valmisid tema pikemad jutustused.

Treffneri eragümnaasiumis köitsid Tammsaare tähelepanu vene kirjanikud Gogol ja Dostojevski. Innustunult ta luges Dostojevski psühholoogilist romaani *Kuritöö ja karistus*. See teos juhatas teda teiste sellesama autori tööde juurde, mis mõjusid temasse sügavalt.

Uue sajandi künnisel lähenesid Tammsaarele Tartu kirjandushuvilised keskkoolinoored. *Kiirte* toimetaja G. Suits kutsus teda kirjandussõprade salaseltsi. Kahjuks ei saanud Tammsaare, kes õpilasena pidi täitma rahakitsikuse sunnil koolis ka muid ülesandeid, seda kutset vastu võtta.¹⁾ Suits mäletab teda kui tüsedat poissi — „lai otsaesine, lahke ja kinnine pilk ühtlasi“. ²⁾ Nagu kaasõpilastele on meelde jäänud, pidanud Tammsaare mõnikord Treffneri gümnaasiumi



Nr. 2. Anton Hansen
 Treffneri gümnaasiumi õpilasena.

¹⁾ Kirjaniku teateil.

²⁾ G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 48.

mis direktori asetäitjana palvet. Ta olnud maheda näoga ja suhtunud kaaslastesse sõbralikult. ¹⁾

Vaatamata rohkeile lisakohustusile kuulus Tammsaare parimate õpilaste hulka. Ta osutas häid teadmisi ajaloos, kirjanduses ja keeltes.

Ajakirjanikuna ja üliõpilasena. 1903. a. omandas Tammsaare küpsustunnistuse ja asus sama aasta sügisel *Teataja* toimetusse Tallinna. Tema hooleks jäeti kohalikud sõnumid, koosolekute ja teatrietenduste kirjeldused. Huvitavaid tähelepanekuid pakkusid Tammsaarele Tallinna 1905. a. revolutsiooni sündmused, mida ta hiljem kajastas teoseis *Rahaauk* ning *Tõde ja õigus III*. Pärast *Teataja* sulgemist ta läks ühes teiste toimetustööliikmetega „*Sõnumete* ja *Vaatleja* toimetustesse, töötades neis tumedail reaktsioonipäevil kuni 1907. aasta sügiseni“. ²⁾

Tolleaegne armetu ajakirjaniku-elu ei loonud soodsaid tingimusi ilukirjanduslikuks tegevuseks. Teoseid võidi kirjutada vaid puhketundidel. Tammsaare suuremaid töid ajakirjaniku aastait on *Rahaauk* ja *Uurimisel*.

„Vähendudliku summa laenuks saanud, pääses Tammsaare sügisel 1907 viimaks Tartu ülikooli, kus ta astus õigusteaduskonda ja pahempoolse üliõpilasorganisatsiooni „Ühendus“ liikmeks.“ ³⁾ Üliõpilasena ta lähenes Noor-Eesti kirjanduslikule rühmale. Ta tegi kaastööd *Noor-Eesti* albumitele ja ajakirjale ning tema üliõpilasnovellid ilmusid *Noor-Eesti* väljaandel.

A. H. Tammsaare ei jaganud täiel määral noorestilisi põhimõtteid. Ta pooldas kõigiti uue kirjandusliku liikumise ideoloogilist suunda, eriti individualismi, aga talle ei meeldinud Noor-Eesti rühma poolt liigselt propageeritud estetism ja vormiharrastus. Seepärast ta suhtus Noor-Eesti taotlustesse enam kõhklevalt kui hindavalt.

Noor-Eesti liikumise esteetilise ideaali asendas Tammsaare oma loodusteadusliku põhivaatega. Euroopaliku kultuuri ja ilu asemel ta juhtis tähelepanu inimesele, kelles ta nägi üht osa loomariigist, taimestikust, maakerast, kosmosest. „Kuidas me ka usu, kõlbluse, õiguse, kunsti ja teaduse ülendavat mõju kiidame, ennast eraldada püüdes tervest loodusest ja vaadeldes isegi loodust oma seisukohast, ometi oleme täiesti loodus-

1) Karl Grau, „Hugo Treffneri gümnn. 50 a. album“, lk. 200—201.

2) B. Linde, „Omad ja võõrad“, lk. 106.

3) G. Suits, „Eesti biograafiline leksikon“ IV, lk. 510—511.

lapseks jäänud, paindudes üleüldiste seaduste alla," kirjutas Tammsaare *Noor-Eesti* viienda albumi puhul. ¹⁾)

Tammsaare kui erak-kirjanik jälgis Noor-Eesti liikumist eemalseisja arvustava pilguga. Teda ei vaimustanud kogu rühma ühised püüded, ta tundis end õnnelikuna üksinduses. „Inimene ei saa teisiti olla, kui ta on loodud," sõnab Tammsaare. „See üksildus ei esine minu juures kunstliku joonena, vaid loomuliku tarbena.“ ²⁾)

Üliõpilaspõlves harrastas Tammsaare innukalt väliskirjandust. Klassikuist huvitasid teda Shakespeare, Goethe ja Schiller, kellede kõik teosed ta läbi luges. Prantslastest olid tema lemmikautoreid Maupassant, Zola ja Paul Bourget. ³⁾) Sügavalt haarasid teda ka Friedrich Nietzsche, Oscar Wilde'i, Bernard Shaw' ja Leonid Andrejev'i tööd. Viimaste toodangu kohta ta avaldas linnulennulised ülevaated ajakirjanduse veergudel. ⁴⁾)

Tervist parandamas. Valmistudes 1911. a. ülikoolis riigieksamitele haigestus Tammsaare raskekujulisse tiisikusse. Arstide nõuandel ta katkestas õpingud ja sõitis Kaukaasiasse tervist parandama. Ta veetis umbes aasta sealseis eesti asundusis, loobudes pea täiesti tööst ja täites täpsalt arstide korraldusi. ⁵⁾) Suhumis ja Tifliisis elades luges Tammsaare palju prantsuskeelseid memuaare ning romaane. ⁶⁾) Pikemat aega peatus kirjanik ilusas mägedevahelises eesti külas, mis asetses Punase Lageda külje all. ⁷⁾) Seal valmisid tema parimad kunstmuistendid Kandlemängija ning Poiss ja liblik.

Kuna tema tervislik olukord silmanähtavalt paranes Kaukaasias, sõitis ta 1912. a. lõpul kodumaale tagasi, asudes maale, looduslikult kaunisse Koitjärve külla oma vanema venna juurde. Koitjärvel elas Tammsaare seitse aastat maaüksinduses. Ta lebas haigevoodis, luusis mööda metsi, mängis viulit, luges palju kreeka ja rooma klassikuid saksa keeles, kirjutas teoseid, tõlkis ja õppis prantsuse, inglise ja rootsi keelt, milledega oli algust teinud ülikoolis. ⁸⁾) Tollal ilmusid raamatuina mitmed tema teosed, nagu Vanad ja noored, Poiss ja liblik, Varjundid, Kärbes jm.

1) A. H. Tammsaare, „Vaba Sõna“ 1915, lk. 228.

2) „Postimees“ 1928, nr. 28.

3) Kirjanikult saadud teateil.

4) Vt. „Eesti Kodu“ 1909, nr. 16—17; 1911, nr. 5.

5) B. Linde, „Omad ja võõrad“, lk. 113.

6) Kirjanikult saadud teateil.

7) K. Leetbergi teateil.

8) Jüri Hansenilt ja kirjanikult saadud teateil.

Kirjanikuna Tallinnas. Aastal 1919 siirdus Tammsaare Koitjärvelt Tallinna, kus ta järgneval aastal naitus. Seal ta pühendus pidevalt kirjanduslikule loomingule. Kõigepealt pääses teiskordselt trükki *Rahaauk*. Siis valmis viimistletult draama *Juudit*, mis Koitjärvel oli loodud. Sellele järgnesid romaan *Kõrboja peremees* ja novellikogu *Pöialpoiss*. Ja 1926. a. hakkas ilmuma tema suurromaan *Tõde ja õigus I—V*. Samal ajal ta eestindas rea väljapaistvaid töid maailmakirjandusest, nagu F. Dostojevski *Kuritöö ja karistus*, O. Wilde'i *Dorian Gray portree*, B. Shaw' *Tagasi Metuusala juurde* jt. 1934. a. ilmus tema sulest romaan *Elu ja armastus*.

A. H. Tammsaare on truuks jäänud oma eraku-elule. Ta on hoidunud eemale seltskonnast ja poliitilisest võitlusest.¹⁾

Tammsaare kuulub nagu Ed. Vilde spontaanselt loovate kirjanikkude hulka. Kõik ta tööd on valminud suure loomingulise pinge all lühema aja jooksul. „Teoste kirjutamiseks pole ma kunagi märkusi teinud, skitseerinud ega lugemisest muljeid kogunud,“ lausub Tammsaare. „Asi valmib mul peas. Siis, kui tund on tulnud, panen aine paberile. Kui aga korra juba kirjutan, siis suure hooga. Kujud muutuvad mu silmis sedavõrd elavaks, et võiksin kümme korda kiiremini kirjutada.“²⁾

A. H. Tammsaare looming.

1. Varasemad tööd.

Nagu teame, kirjutas A. H. Tammsaare oma esimesed kirjanduslikud katsed luulevormis. Tema luuletused valmisid peamiselt kooliaastail. Eriti sepitses ta laule Väike-Maarja kihelkonnakoolis ja Treffneri gümnaasiumis. Selleks sai ta äratusi oma õpetajalt Jakob Tammelt.

Tammsaare luuletoodang on lähedalt seotud autori noorpõlve elamustega. Siin ülistatakse oma kodukohta, kujutatakse sentimentaalse põhitooniga armastust ja pühendatakse mälestussalme eesti silmapaistvamaile tegelasile, nagu Juhan Liivale ja ärkamisaja tegelasele Johann Köler'ile. Nende laulude nooruslik romantika avaldub nii sisus kui pealkirjades („Aus kuni surmani“, „Õis haul“, „Neiu kiitus“, „Mis kurvastab mind“ jt.). Toome näitena Variseri ja Minu kodu.

1) Ed. Hubel, „Päevaleht“ 1928, nr. 28.

2) „Postimees“ 1928, nr. 28.

WARISEER.

Su nägu on neiu nii waga,
Ja püha ning süütu su pilk.
Mis hoiad sa südame taga?
Kas wagadust on sääl üks tilk?

Ei iial!... Su süda täis kurjust,
Ja kihwtiselt tuksub su rind!...
Oh mõtle igawest lurjust
— Ta ära ka kihwtitand mind.

Ma olen ka teiste ees waga
Ja külm ja raudne mu pilk.
Mis hoian ma südame taga?
... Täis kurjust — ja armastust tilk.

MINU KODU.

Mull' paistad kaugelt kuusik silma
Sind wäljamägi näen ka.
Ei walu iial wõi te tunda
Mis pean mina tundma nüüd.

Mu isamaa, mu kodukohad,
Teid jumalaga jätan ma.
Mul kodu kaasik rõõmsalt kohad
Kui tagasi saan tulema....

Juhan Liiva *Varju* lugedes luuletas noor Tammsaare: „Su tööd selge pilt mu silmas, / mis näitab elu kõigega.“ Nagu kirjanik mäletab, olnud ta vaimustatud iseäranis *Varju* esimesest osast, mille elavad pildid teda sisemiselt haaranud.

Tammsaare pole kunagi usaldanud ennast nimetada luuletajaks. Juba koolipõlves ta oli teadlik oma laulude puudustest. Näiteks kirjutab ta oma tuttavale: „Luuletustest — kui nendest aga minu juures üleüldse juttu võib olla — ei ole ma mitte midagi ilmutanud; ainult üksainus „Lõbulehes“, vist aastal 1900 pealkirja all „Petetud“. See on aga kõik nii vähene, et sellest rääkimine inimest naeruväärseks võib teha.“¹⁾

Tammsaare hilisemaid värsikatkendeid leidub siin seal tema proosatöis. „Need on parajasse paika improviseeritud vemmalvärsid.“²⁾ Selgitagu seda paar näidet.

Küll väike on mu kambrio,
Veel väiksem tema aknio,
Pää pääl mul madal lagio,
Mis mustaks teinud nõgio.

(Novellist „Üle piiri“.)

Uuh kuuradi, Jussi juuradi,
Rangjalgadi, kenuskaeladi,
Kuuseoksas ta ise waene kõlkus,
Sest et Mari vahet Andres jõlkus.

(Romaanist „Tõde ja õigus“ I.)

1) A. Hansen — J. Kaelile, mardiõhtul 1902.

2) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 45.

Ühel ajal luuletustega hakkas Tammsaare katsetama ka proosa alal. Kuigi tema esimesed jutujud („Ta on minu, ehk ei kellegi“, „Ülekohus ei seisa kottis“, „Surmast elule“ jt.) samuti ebaõnnestusid kui tema lauludki, tegi ta siin lühikese aja kestel märgatavaid edusamme. Alates a. 1900 hakkasid tema proosatööd ilmuma ajalehtede ja ajakirjade veergudel. Kõigepealt pääses trükki jutuke Kilgivere Kustas („Postimees“, 1900). Selles realistliku laadi lühipalasal on märgatud „ehttammsaarelikke juhtmotiive: elu näib hea ja see on halb; inimliku eluõnne tumedate sunduste vastu ei ole midagi parata; aga kõige madalamalgi on armastuse ja kaastundmuse silmapilgud kõige ülemad.“¹⁾ Nii oli kirjanik juba esimeses proosakatses ennast leidnud.

Valitseva kirjandusliku voolu mõjustusel alustas Tammsaare oma jututoodangu küla realismi tähe all. Tema varasemad proosatööd liitusid vahetult Juh. Liiva, A. Kitzbergi, E. Vilde ja E. Petersoni realistlike teostega.

2. „Kuressaare vanad“ (1901).

A. H. Tammsaare noorpõlve töödest äratas esmakordset tähelepanu lühijutt Kuressaare vanad, mis ilmus 1901. a. Kiirte esimeses albumis. See külajutuke, hiljem ümber nimetatud Mäetaguse vanadeks, sai kiitva arvustuse osaliseks. Leiti, et uustulnuk tunneb rahvaelu ja oskab iseloomu kujutada.

Kuressaare vanad, jutuvisand tülitsejast eidest ja taadist, põhineb üldjoonis autori isiklikel tähelepanekuul. Tammsaare-Põhja talu väikeses saunahüüdis elanud vana rätsep, kes polevat tahtnud tööd teha, vaid vedanud seanahka. Talvel ta maganud enamasti ahjul, kuna suvel käinud küttimas ja kalal.²⁾ Selle laisavõitu rätsepa ja tema käbeda naise eeskujul joonistas Tammsaare Kuressaare Matsi ja eide tüübid, fantaasia varal kujutades nende vastuolulist vahekorda. Nähtavasti pidas kirjanik silmas selle jutu kirjutamisel ka Gogoli teost Muistsed mõisnikud.³⁾

1) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 47.

2) August Hansenilt saadud teateil.

3) Fr. Tuglas, „A. H. Tammsaare“, lk. 11.

Kõnesoleva jutukese põhiprobleemiks on vastastikune tülitsemine. „Kaks vanakest, mees ja naine, elavad alalises nägelemises. Aga see on harjunud asjaks saanud, see näib nagu nende elunõue olevat ja ei riku head läbisaamist teineteisega.“¹⁾ Ehkki nad kogu eluaja on teineteisega vahetpidamata riielnud, tundub neile surma lähenedes, nagu oleksid nad suurimas sõpruses elanud. „Või pole meie hästi läbi saanud? Oleme meie iial teineteisele halba sõna öelnud?“ — sõnab Kuressaare eit härdasti oma surevale mehele. Nii moonduvad nende alatised nägelused enne surma kauneiks mälestusiks.

Kuressaare vanade lugu on kõrvutatud J. Liiva *Punasoo Mariga* ja A. Kitzbergi *Sauna Antsu oma hobusega*. Siin kohtame, nagu Kitzbergi külajuttudeski, päikesepaistelist huumorit ja optimistlikku meeoleolu, mis on võõras Tammsaare hilisemaile tööle. Jutukest kannab noore kirjaniku idealistlik elutunne.

Ülesehituselt on vaadeldav lühijutt episoodiline, koosnedes üksikpiltidest, mille vahel puudub lähem põhjuslik side. „Oma visandlikus kompositsioonis moodustab see teos juba tähelepanndava kunstilise terviku. Humoristlikud ja karakterjooned sulavad hästi loomulikult ühte liigutavatega.“²⁾

Toome stiilinäitena *Kuressaare vanade* alguse *Kiirte* esimesest albumist.

KURESAARE WANAD.

Kirjutanud A. H.

„Ei ole aega!“ sõnas Kuresaare Mats oma eidele, kes teda käskis paaridega wett tooma minna, ja ronis wommile.

„Mis kibe töö sind sääl ees ootab, et aega ei ole?“ rääkis eit. „Magad päewad otsa maas, ei su himu saa ka ükskord sest wedelemisest otsa! Teisepere wanamees räägib oma sulasest, et magab teine, nii et heinad alla ära hallitawad. Sinuga tuleks peaaegu seesama lugu kätte, kui sul aga heinad all oleks. Haod on otsas, puid pole ka enam, aga sa ei tee nende nõutamisega asjagi. Ehk oleks läinud ajanud ometi lehma asemegi tasaseks, see seisab sääl upakili, tagumine pool wastu lage, esimesed jalad nagu kaewus. . . . Küll on inimesel hää elu: sööb ja magab. . . . Kuule, mine too

1) „Postimees“ 1901, nr. 80.

2) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 48.

õige üks paar wett; sul on ju hääd kalawinskid jalas, lumi ei tule üle sääрте sisse“ ...

Mats ei teinud aga asjagi, waid popsutas mahorkat edasi, mida ta ise oma aias oli kaswatanud ja mis piibus ragisedes põles ning kõrwetatud lambawilla haisu laioli laotas. Imemeeldiv lõhn Matsile, kes aja puuduse pärast wommil lamab.

Eit aga ei anna rahu. Ta hakkab oma juttu otsast uuesti kinni, kordab seda jällegi läbi, muidugi aga teisel näol, teises järjes. Tore muusika-tükk Matsile ja mis pääasi — wariat-sioonides....

Osaliselt kajastab kõnesolev jutuke, nagu Tuglas tähendab, „meie rahvuslikkude romantikute magusat paatost“¹⁾:

Warsti on tuli kustunud, ja eit ja taat puhkawad põhu koti pääl, pehmed kasukad pää all, kuni neid taewa serwal mängitades helendaw koit äratab. Nõnda läheb päew päewa järele, nõnda on juba paarkümmend aastat ajamerde weerenud, tasakesti weerenud.

Külajutt Kuressaare vanad, mida ilmunisel hinnati „väga kenaks“, pole oma huvitavust kaotanud tänapäevalgi.

3. „Kaks paari ja üksainus“ (1902).

Viibides 1902. a. suvel Piirsalus oma metsaülemast õemehe juures kirjutas Tammsaare ühe nädala kestel jutustuse *Kaks paari ja üksainus* ning avaldas selle ümberkirjutamatult sama aasta lõpul *Kiirte* kolmandas albumis. Tuglas mäletab seda jutustust *Kiirte* albumeis kui ainust tööd, „mille väärtus on osutunud püsivaks eesti kirjanduses“. ²⁾ *Eriraamatuna* ilmus see teos alles 1924. a.

Jutustuse *Kaks paari ja üksainus* ainestik on pärit Piirsalust. Sellele vihjab teose alapealkiri „kriipseldused Lääne-maalt“. Ja nagu asjaosalised jutustavad, vastab jutu sündmustik nii mõneski suhtes tõsioludele.

Miljöö ja olustiku kirjeldamisel on autor jälginud Piirsalu ümbrust ja olusid. Teose tegelased on osaliselt kujutatud elavate eeskujude järgi. Koguni mõnede tegelaste eesnimed on õieti edasi antud, nagu *Tiina*, *Juuli* ja *Jüri*. Ka üksiksündmused, nagu kirikuskäimine, lapse sünd, härgadega kündmine, metsapõlemine ja Kaasi perekonna äraminek, põhinevad arvatavasti kirjaniku

1) Fr. Tuglas, „A. H. Tammsaare“, lk. 12.

2) Fr. Tuglas, „Looming“ 1933, lk. 1022.

isiklikel tähelepanekuul. Kuid teisendatult on arendatud kahe perekonna vahelist tüli. Teose põnevuse tõstmiseks on nende vahekord muudetud vaenulisemaks, kui see tõeliselt oli. „Kahele paarile“ on Tammsaare juurde toonud „üheainsa“ — Taidi-Laidi. Seda tüüpi Piirsalu sulastemajas ei tunta.

Kahe paari ja üheainsa saamislugu on lähedas seoses peale reaalse elu Tammsaare tolleaegse loodusteadusliku maailmavaatega. Juba peale kihelkonnakooli lõpetamist olnud ta huvitatud loodusteaduslikest probleemest. Kui temalt kord küsitud, millist ainet ta hakkaks ülikooli pääsemisel õppima, siis vastanud ta veendunult: „Loodusteadust tahaksin õppida. Mis inimene see on, kes loodust ei tunne?“¹⁾ Need varased loodusteaduslikud huvid juhatasid Tammsaare gümnaasiumipõlves naturalistlikkude teoste juurde. Ta luges treffneristina õhinal E. Petersoni *Paiseid* ja naturalistlikke töid väliskirjandusest. Temast kujunes naturalistliku põhivaatega kirjanik, kelle tähelepanu oli suunatud eeskätt inimese ürgloomusele. Omandatud mõttesuunda ta kasutas *Kahe paari ja üheainsa* loomisel.

Oma põhikavandilt meenutab kõnesolev teos jutukest *Kuresaare vanad*. Ka siin moodustab jutustuse peaprobleemi omavaheline riid. Tülitsetakse ühtesoodu, aga lahkumishetkel leitakse, et on hästi ja ilusti läbi saadud.

„*Kahe paari ja üheainsa* ühiskondlikuks tagapõhjaks on veel möödumatu mõisaorjus.“²⁾ Viis päeva peavad kehvad kantnikud oma kasimata korteri, väikese maalapikese ja viletsa toidupoolise tasuks mõisas teol käima. Mõisa teenistus ootab iga moonaka last, nagu tähendab autor. „Orja kisaga“ sünnib ta maailmale, „vaevlemise ja vandumisega elab ta oma eluaja ära ja sureb ükskord, kuna omaksed teda järelegi ei nuta“. Kirjanik ei selgita lähemalt mõisaorjust. Ainult möödaminnes ta tutvustab ühes peatükis lugejat mõisaväljal rukkilõikajate, kesakündjate ja nende „sundijatega“. Üldse jäävad ühiskondlikud olud ses teoses tagaplaanile.

A. H. Tammsaare pilk on pöördud kõnesolevas jutustuses kantnikkude „perekondlikule sigivusele ja kodusele kimplemi-

1) Jaan Kaelilt saadud teateil.

2) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 251.

sele“. 1) Kantnikumaja oli Jumal mitmekordselt õnnistanud: „lapsi küll, lutikaid ja kirpe küll, viletsust ja vaeva küll ja leiva-puudust ka küll“. Selle igakülgse üliküllusega seltsivad lakka-matud tülid, mis algavad juunis ja lõpevad mardipäeva aegu, millal Kaasi perekond ära kolib.

Nähtavasti toimub *Kahe paari ja üheainsa* tegevus 1901. a. Siis sündis Piirsalu sulastemajas Laia perekonna viimase võsu prototüüp, eesnimega Aleksander, nädal aega enne vana jaani-päeva. 2)

Kaks paari ja üksainus koosneb ajalisel järjestatud üksik-piltidest, mis peegeldavad kantnikumaja juhtumusrikkamaid päevi. Protokolliva täpsusega kirjeldatakse neis lõd-valt-liituvais peatükes „kahe paari“ ja „üheainsa“ vaevalist ja vaenulist kooselu. Siin on joonistatud ilmekaid pildistusi Laia ja Kaasi perekonnast ning Taidi-Laidist. „Kui meeldesöövvalt mõjub kujutus kantnikunaisest, kes kuumal suvepäeval üksi kodus sünnituskrampides õlgedel lamab, kuna naabrinaine teda lahtise akna taga haugutab,“ lausub Tuglas. „Või see „üksainus“ — missugune viletsuse, nälja, üksinduse ja haiguse ilmne kehastus! Missugune sümbol igavesti kodutu ja üksiku inimese kohta!“ 3) Veel mõjusamad on kõnesoleva novelli elavad dialoogid, mis on esitatud „rahvakeelt tabavas lopsakuses ja täpsuses“. 4) Toome näite.

„Sina, nir...rak, ka weel siin! Käi wälja, ehk muidu tõmman sulle, n'a et su kondid kobisewad. Sinust n'arust ei saa ka enam lahti, nagu mõni häätegi ja poeb kös, kös tuppa, küll ma sind ehitan. Mine Laiale, sääl wõid mädaneda, täna tuli sinna üks pääsukene weel juurde, prääksuge sääl üheskoos.“

„Tiina ajab Taidi-Laidit wälja,“ rääkis Juuli tasa.

„Mis sa sest wanast inimesest tahad, ega ta sul ees ole, las' ta istub,“ kostis läbi seina mehe hääl.

„Hakka aga sina ka weel urisema; sa tahaks kõik walla-waesed oma juurde korjata... Niisuguseid rojusid pole mul siin tarwis, sa oled muidugi juba...“

„Noh, ega sulle tohi sõnagi ütelda, siis tuleb kümme wasta. Kas ma sulle paha pärast seda rääkisin, ja sa hakkad kohe mõ-nama, tohoo peletes!“

1) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 251—252.

2) Kaarel ja Liisu Mikkovilt saadud teateil.

3) Fr. Tuglas, „A. H. Tammsaare“, lk. 12—13.

4) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 253.

„Sinu tarkust ma ei tarwita, ma tean isegi, mis ma teen. Tema sugused laisad-worstid peksan ma alati uksest wälja...“

„Sinul pole siin mitte midagi peksta, mina olen alles pemees. Wanamees, ä'ä kuulagi, pane asjad maha, ära mine kusa-gilegi.“

Nagu sellest katkendist nähtub, leidub jutustuses rohkesti naturalistlikke väljendeid, vulgarisme, nagu *nirak*, *roju*, *peletis*, *uriseema*, *prääksuma* jm. Selline rahvapärased lopsakas sõnastus läbib kogu teost. „Pahased tegelased võrdlevad üksteist „putukatega“, kooselu „hundipesaga“, vihas-tavad „tolavasika“ ja „vask-ussi“ nimeandmistega. Pisut paremas tujus võrdleb Kaasi naisepeletis Tiina vana Taidi-Laidit sigadega“, millega nõustub Laia Viuu.¹⁾

„Ma olen mitu korda naernud, et wa Taidi-Laidi niisamati teeb kui sead: ootab ja ootab ning kõgiseb, ei lähe magama. Niipea kui sa talle aga suutäie annad, poeb kohe lakka. Sead on ka: wirisewad ja käiwad, ei jää wagaseks. Saawad nad aga oma jao kätte, poewad kohe igaüks oma pesasse.“

„Jah, eks ta ole. Ei tea mis see inimene targem on, ühte moodi tahab igaüks süüa saada. Näe wa koerakutsikasgi ehk kanapojad — ei taha rahule jääda, ei lähe ukse alt ära, kui sa neile midagi ei anna.“

Nii nähakse *Kahes paaris ja ühesainsas* inimlikes toiminguis puhtloomalikke jooni, nagu see on omane naturalistlikule põhivaatele. Kantnikumaja elanikel puudub tahtevabadus, nad toimivad vaistlikult, oma kurja loomuse sunnil. Eriti õelad ja tigidad on riidlevad naised. Aga nende kurjuse vimme kandub ka lastele. „Noored kordavad vanade vandumist ja üksteise kiusamist.“²⁾ Jälgigem, kuidas Kaasi Kusti hurjutab Taidi-Laidit.

„Kas said ühe suutäie? Oli magus ka?“ pilkab ta wanameest: „Lööpadi, lööpadi, küüts, küüts, küll sul nüüd jalad all on, mind taga ajamas, aga muidu, kui siis oietab ja aietab, — ei saa paigastgi ära. Kust sa nüüd need hääd koiwad wõtsid, nagu wasikas, kui eit teise tallist lahti laseb.“

„Haugu sa ise säääl weel, küll sa mul peosse juhtud, ei ma sind unusta niipea. Pagan teab, mis loom sa oled, teine on kõik

1) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 251.

2) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 252.

ära kriimustatud ja werine, küll sa saad, poiss, las' tulewad aga teised koju, ma tahan rääkida, wõi sina, nagu hunt, teise kallal.“

„Sa, wanamees, ole õige wait, ä'ä p o b i s e sääl, küll sa saad ise mu käest weel enne, kui ma sinu käest. Tee parem oma püksid terweks, ä'ä minu kallal õrise, n i r a k.“

Kõnesolev teos esitab eesti naturalismi iseloomulisemat saavutust.¹⁾ Selles on haruldase objektiivsusega kirjeldatud Läänemaa, Eesti vaesema maakoha kanti nikkude elu-olu teoorjuse lõppaastailt. Kuigi jutustus tervikuna ei rahulda kunstinõudeid, paelub ta lugejat oma elavate üksiktseenidega. *Kaht paari ja ühtainust* on nimetatud aegumatuks visandiks meie naturalismi ajaloos.²⁾

4. „Vanad ja noored“ (1903).

Treffneri gümnaasiumi õpilasena kirjutas Tammsaare mõne nädala kestel jutustuse *Vanad ja noored*, mis ilmus 1903. a. *Postimehe* joone all. Kümne aasta pärast (1913) andis autor selle pikema töö välja koos *Kuressaare vanade ja Kahe paari ja üheainsaga* ning 1924. a. *eriraamatuna*.

Jutustuse peateema väljendub otseselt pealkirjas *Vanad ja noored*. Siin kujutatakse vastuolu vana ja uue sugupõlve vahel. Noored tahavad talukohta endi kätte saada, aga vanad on sellele vastu. Kummagi põlve soov on olla „ise peremees ja otsaline“. „Sünnivad arusaamatused, sõnavahetused, tülinorimised, vanal ja noorel paaril on oma tõde ja õigus“. ³⁾ Kohta endi kätte püüdes jõuavad noored veendumusele, „et võimata on noor olla ja vanadega mitte riielda“.

Ainestik. Noorte ja vanade vastuolulise vahekorra kujutamiseks sai Tammsaare tõuke tegelikust elust. Juba lapsena oli tulevane kirjanik märganud nii kodutalus kui ka lähemas ümbruses, et noored ei saa vanadega hästi läbi. Eriti paistnud talle silma naabertalu Kaarli pererahva vahekord. Neid tähelepanekuid kasutanud Tammsaare toormaterjalina *Vanade ja noorte* loomisel.

1) Fr. Tuglas, „A. H. Tammsaare“, lk. 12.

2) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 253.

3) Sealsamas.

Nagu jutustavad kohalikud elanikud, elasid **K a a r l i** talus läinud sajandi lõpul **J ü r i** ja **L e e n u** Kask oma tütre **M i i n a** g a. Kaarli Jüri oli aeglase loomuga tasane mehike. Tema naine Leenu oli ägeda-loomuline. Talupidamine seisis viimase kätes. Tütar Miina oli nagu isa vaikne ja tagasihoidlik. 24-aastasena ta naitus edasipüüdliku **K a a r e l** Liivaga, kes tuli Kaarli tallu koduväiks. Nende pulmad peeti märtsikuus. Esiti pidasid vanad talu, pärast läks koht väimehe kätte. Noored ja vanad elasid Kaarlil kaunis leplikult, välja arvatud mõned pisemad tülid, millede põhjustajaks oli enamasti vanaperenaine Leenu.

1898. a. septembris tabas Kaarli talu **t u l i k a h j u**. Esimesena märkas tuld, mis süttis öösel kella 12 paiku, hallpäine vanake — Kaarli Tohter, kes oli seal korteris ja haiguse pärast ei saanud öösiti magada. Ta hüüdis magajaile: „Tõuske üles, üks hoone põleb!“ Noorperenaine sööstis uksest välja. Sel hetkel oli aidakatus üleni tules. Miina hõikas turbalõikajaile, kes harilikult aidalakas magasid: „Tõuske üles! Tuli lahti!“ Kuid keegi ei tulnud lakast alla. Siis ruttas Miina lauta ja ajas sealt hobuse ning loomad välja. Selle aja jooksul olid ka teised pere-toas üles ärganud ja välja rutanud. Karjapoiss oli ärgates niivõrd ära ehmunud, et ta oli hirmuga joosnud naabertallu. Kõik hooned põlesid maatasa, järele jäid vaid ahjuvare ja raudkivist rehala müür. Tulle jäi 39 hingelist looma (sead, lambad, haned ja kanad). Õnneks pääsesid inimesed kõik terveina põlevast majast välja. Turbalõikajad, kes õhtul olid külla läinud, jooksid rutuga tulikahju juurde, et oma varanatukest päästa. Kuid kõik oli tules juba hävinud. Nõutult seisti põlevate hoonete juures. Raske oli selgitada tulikahju põhjusi. Need jäidki teadmatuks. Kõige enam süüdistati üht turbalõikajat, kes hilja õhtul oli käinud aidalakas õunu toomas ja sealjuures tikutuld kasutanud.

Paar ööd magas Kaarli perekond peale tulikahju naabertalus Tanksemal, siis asuti Kõrtsi talu rehetuppa elama, kuhu jäädi kaheks talveks. Suvel elasid noored oma väikese tütrekesega saunahütis, mille ehitas kevadel noorperemees Kaarel rehala müüride vahele. Vili kasvas sel suvel hästi. Kuid varane augustikuu külm võttis kartulipealsed ära. Järgneval talvel jäi Kaarel külmas rehetoas kopsuhaigeks. Kuna ta ei suutnud talu võlga ära tasuda, võttis mõisnik talu enda kätte ja laskis ehitada uued taluhood. Kaarel hakkas selle talu rentnikuks ja aastate pärast ostis koha endale päriks. Vanad elasid uues elumajas kuni surmatunnini.

Kompositsioon. *Vanade ja noorte* tegevustik areneb sookarjamaast ja rabast piiratud **v ä l j a m ä e l**, Kadaka talus. Teoses kirjeldatud maastik meenutab eespool-nimetatud Kaarli talu ümbrust. „Ühel pool väljamäge laieneb kaskedega kaetud sookarjamaa, mille taga paar kõrgemat metsasalka silma paistab, ja nende vahel läikiv jõgi... Teisel pool väljamäge on kõrge raba, kus

harvad rässakad männid kasvavad, millest ükski oma latva taeva poole ei julge tõsta. Siin ja säääl on suured laukad, mis norus mände üksteisest lahutavad.“ Sündmustik toimub 3½ aasta kestel, oletatavasti 1897. a. suvest kuni 1900. a. hilissügiseni.

Jutustus algab ilmastiku kirjeldusega.

Päike on juba loojas; ainult punetav taevast näitab veel kohta, kuhu ta kadus. Kullatud pilved ümbritsevad pärjana taevaserva ja kuulutavad vanarahva arvamise järele tuuliseid ilmu.

Sellele suveõhtule järgneb peagi ennustatud „tuuline ilm“. Võõrsilt Kadakale tulnud koduväi Kaarel tahab ise talus peremees olla, „et mõisavõla tasumiseks põldusid seada paremini ja ehitada uued eluhooned, kus oleks korstnaga ahi, suuremad aknad, kambrites enam valgust järeltulijate jaoks“. 1) Kuna vanad, eesotsas valitsemishimulise vanaperenaise Mariga, ei taha loobuda talupidamise õigustest, on kokkupõrked paratamatud. Teosesse sugeneb riiumotiiv, mis vahetpidamatult kor-dub. Riiustseenid, mis kiiresti vahelduvad üksteisega, muudavad tegevustiku hoogsaks ja põnevaks.

Kaarli ammune enistus on teostumas — ehitatakse uut elu-maja, kui tuleb katastroof: ta jääb kivi alla. Siitpeale muutub noorte ja vanade vaenuline vahekord sõbralikuks.

Kõnesolevas jutustuses saadab loodus inimeste toimin-guid. On tähelepanndav, et kõik kevaded algasid Kadaka noorpaaril lootustäratavalt. „Esimesel pidasid nad pulmi, teisel said nad koha eneste kätte ja kolmandal asusid nad täis lootust uuesti ehitatud suitsuonni.“ Ning neljandal kevadel jälgis Kaarel õnnelikult naeratava näoga uute eluhoonete ehituse hakatust. Sügised aga tõid õnnetusi ja masendasid tege-laste meeoleolu. Teisel sügisel hävisid tules taluhooned, kolman-dal võttis varane öökülm kartulipealsed ja neljandal vaevles Kaarel surivoodis. Toome selle kohta näite.

Mida enam aeg sügise poole venib, seda tumedamaks muutus Kadaka peremehe näokarv, terve elu. Kõik astus samm-sammult lõpu poole. Ta käis kui vari siin ja seal....

See oli kartulivõtmise aeg, kui Kaarel juba poolest õhtupooli-kust asemele läks ja sinna kuni õhtuni jäi. Vihma pladises vahet-pidamata maha. Kui tuulehoog kangemaks tõusis, rabises midagi

1) G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 253.

vastu akent ja keegi hulus uue, toa nurga ääres, nagu nutaks ta, et ta sissepääsemiseks teed ei leia.

„Noh, mis sul nüüd on, ega ma veel surema hakka,“ ütles Kaarel tuulehulumise kohta tähendades...

Kuid vanade ja noorte vihavaenu ei suutnud loodus vähendada, sest nääklemine osutus mõlemale põlvele mingiks seletamatuks elumõtteks.

Ei lahuta nende südameid kevadine värsketuul, soe päike ega kosutav vihm, mis imevõimul maa haljendama paneb. Ka ei mõju see, et eluhooned nii kõrgel väljamäel asuvad, kust ümber vaadates terve loodus nagu jalge all näib seisvat — ei mõju lihtsalt sellepärast, et nad sellega on harjunud.

„Halli pilvestikuga on peidetud „Vanade ja noorte“ ähmane taevas.“¹⁾ Kogu jutustuse sündmustik on kantud traagilisest põhitoonist. Seda sünget meeololu pehmendavad osaliselt mõned koomilised ja idüllilised stseenid. Võrratu oma rahvaliku huumori poolest on härjavärsi püüdmise lugu.²⁾ Niisama humoristlikult on kujutatud eide pühakirja lugemist ja taadi tukkuma jäämist.

... *Eit istus laua ääre, võttis raamatu ja hakkas laulusõna ette ütleva. Nad laulsid Tiinaga kahekesi, sest vanamees ei pootanud laulmiseks kunagi suud.*

Sai aga eit lugema hakanud, kostis tema tasase mõmina sekka peagi magus ja mahe norisemine, mis vanamehe ninast kuuldavale tuli. Eit tõstis silmad raamatult üles ja ütles Tiinale:

„Torka teda, et ta üles ärkaks, mis ta pime loom noriseb seal, ei lase lugeda.“ Tiina täitis käsku. Vanamees tõstis pea pisut kõrgemale ja näis kuulama jäävat. Varsti aga langes ta uuesti kõssi, kuid nüüd kostis ainult nohin. Eit luges edasi ja jättis vanamehe rahule, sest ta teadis juba ammugi, et vanamehele lugemine niisama hea on kui lapsele kiigutamine.

Idülliliselt on esitatud paar õhtukirjeldust. Meenu-tagem heinaliste kojutulekut karjakellade ja laulu saatel jutustuse algusest ja meeolukat tulikahjueelset õhtut.

Jutustus lõpeb mõjusa kontrastiga: Kaarel sureb ja samal ajal sünnib laps. Elu liigub Kadakal jälle endisis rööpais.

Kaarel oli kadunud, igavesele talve-unele läinud. Ta oli üürikeseks saatusest Kadakale paisatud, kus ta kihavat elu sünnitas.

1) Fr. Tuglas, „A. H. Tammsaare“, lk. 13.

2) Sealsamas.

Vanade ja noorte üksikühtlused liituvad põhjuslikult üksteisega. Teoses põhjendatakse ja valmistatakse ette tähtsaid situatsioone. Nii tuleb Kaarlile saatus „oma võimsa käega appi“, kui ta püüab talu enda kätte. Samuti kujutatakse ette valmistavalt tema järkjärgulist murdumist.

Üldse jätab kõnesolev teos tervikulise mulje. Nagu eespool nägime, on selle koostamisel silmas peetud nii ühtluse kui ka kontrasti põhimõtet.

Tegelased. Peategelasena esineb *Vanades ja noortes Kaarel Kakar*, Kadaka talu koduväi. Teda on kujutatud tarmuka teoinimesena. „Ta oli maast madalast põlluharimisega harjunud ja pidas seda kõige lõbusamaks ametiks.“ Maaga heideldes ta ei hoolinud oma tervisest ega tulevikust. Kui ta nägi oma kätetöö vilja, tundis ta suurimat rõõmu. Kaarel oli eeskujulik perekonnaisa. Oma järeltulijaile ta ehitas avarad kambrid. Tahtekindlalt võitles Kaarel vanadega. Tema elutraagika peitus selles, et ta pidi võitluses alla jääma.

Kaarli vihaseks vastaseks oli kärmas vanaperenaine Mari Tare, kes mõtles kiiresti ja kõneles veel kiiremini. „Tema sõnadel ei näinud lõppu tulevatki.“ Oma perenaise-õigustest ei tahtnud Mari kuidagi taganeda. Kangekaelses jonnimises ja riidlemises avaldus tema elumõte. Selle ägedaloomulise eide elukaaslaseks oli flegmaatne vanaperemees Juhan Tare, kes kõigesse suhtus ükskõikselt ja lõpetas iga tegevuse nohisemisega.

Tiina Kakar, Kaarli abikaasa, etendab jutustuses lepitaja osa. Tema kohta on esitatud üksikasjaline isikukirjeldus.

Noorik on keskmise kasvuga naisterahvas, mitte ilus, ennem inetu, mispärast ta peaaegu vanaks piigaks pidi jääma.... Loomu poolest on ta vaikne ja tõsine, millest ka kaunid suured, aeglased silmad näivad jutustavat.... Ainus asi, mis noormeeste silmi Tiina poole meelitas, olid tema pikad, paksud juuksed, mida ta kahes patsis armastas kanda....

Tiina oli loomu poolest isa tütar, aga lisana peitus temas naiselik põikpeasus, järelandmatus, kangekaelsus....

Selles teoses on üksteisele vastu seatud kontrastsed tegelased. Noored on vastandid vanadele, kuna mõlemad paarid on isekeskis kontrastid.

Ideestik. *Vanades ja noortes* kordub J. Pärna jutu *Oma tuba ja oma luba* peadee. Nii Lahvardi Kristjani kui ka Kaarel Kakra eluideaaliks on oma maalapike ja uued eluhooned. Aga Tammsaare ei piirdu ainult „oma toa ja oma loa“ ideega. Ta manab esile kogu eluvõitluse kurblooluse, mis väljendub teose lõpp-episoodis.

Eit tuletab tihti väimeest meelde, kes neile, vanadele, head kambrid ehitanud.

„Need ehitas ta minu jaoks, ema ütles,“ seletas kord *Ats* tõsisel näol.

Kõik vaatasid nagu imestades poisi peale.

„Sinu jaoks, jah, sinu jaoks,“ näisid kõik ütelda tahtvat. „Kuid sinule on nad ükskord vanad, pead uued ehitama.“

„Võideldes loovad noored uusi elumaju — uusi eluvorme,“ lausub Tuglas iseloomustavalt *Vanade ja noorte* ideestiku kohta. „Kui need valmis, surevad nad ise. Kuni nende järeltulijad aga kasvavad, on toad jälle pehkinud. Nõnda ei saa elu iial valmis.“¹⁾

Stiil. Väljendusviisilt osutab kõnesolev jutustus silmanähtavat edu Tammsaare toodangus. Tegelaste kõnekeel on vabanenud liigseist vulgarismest ja on muutunud haruldaselt kujukaks. Nagu *Kahes paaris ja ühesainsas*, nii on ka *Vanades ja noortes* dialoogid meisterlikult loodud. Kirjanik oskab tabavalt ja elavalt edasi anda iseäranis sõnelemist ja nägelemist. Riiustseenid moodustavad selle jutustuse kõige huvitavama osa.

Ka *Vanade ja noorte* kirjeldavad osad rahuldavad kunstinõudeid. Siin ei leidu enam väheilmekat ja lihtlabast proosakeelt, nagu see oli omane tema eelnevale jutule *Kaks paari ja üksainus*.

Tammsaare tarvitab maastikukirjeldustes protokollilist stiili. Teda ei huvita värvid looduspiltides. „Ta ei kirjelda raba roosteseid värve ega põldude tuules voogavaid laiike, mille vahel heinamaa roheldub, vaid ütleb, konstateerib lihtsalt: „Raba ja põllu vahel on heinamaa siil.“²⁾ Sellele järgneb heinamaa taimestiku detailne loendus: „Siin kasvavad terava ladvaga kased ja kuused, mõni lopsakas mänd, toomingad ja pihlakad,

1) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 52—53.

2) Sealsamas.

kevadel õitsedes, sügisel marju kandes. Puude ja põõsaste vahel ilutsevad jaanikannid, kullerkupud ja kassikäpad“.

Asjalikkus valitseb *Vanade ja noorte* sõnastuses. Kirjanik tarvitades pikki lauseid kirjeldab isegi kõige põneva-
maid sündmusi rahulikus toonis. Kõnekujundeist ta kasutab õige
ohtrasti essiivvõrdlusi. Toome näitena kirjelduse tuli-
kahju-stseenist.

Aida katus oli juba sisse langenud; toa aidapoolne külg seisis tulemeres, kuna leegid teise külje järele ussikeeltena nilpasid. Juba käis tuli puruks löödud akendest hobusesabana välja. Veel üks silmapilk, ja terve maja oli raksuv ja mühisev tulemeri, kust sädemed kullatud parmupere na ja leegitsevad õletuustid õhku tõusid, natukese aja pärast kustudes või suitsevalt maha langedes.

Nagu J. Semper tähendab, inimlikustab Tammsaare loodust, omistab talle inimlikud omadused. ¹⁾ Selle tagajärjel omandavad *Vanade ja noorte* looduspildid tundelise varjundi ja saavad lugejale lähedaseks.

Tuul lõõtsub nagu südame äiega ja lõhub lagedal väljal põllumeest kiusates viljaaunu, aga seitsamast hulub ta nii kurvalt kambrinurga ääres, nagu tunneks ta oma tegude üle kahetsust....

Ja päike tuli välja — sügisene kurblik-vaikne päike....

Silmas pidades seda, millisel madalal tasemel oli tolle aegne eesti proosateoste stiil, tuleb *Vanade ja noorte* väljendusviisi pidada kõigiti õnnestunuks.

Vanad ja noored on Tammsaare varasemaid etteküündivamaid teoseid. Selles avalduvad algeos tema suurromani *Tõde ja õigus* kandvamad motiivid.

Tammsaare varasemad tööd — *Kuressaare vanad, Kaks paari ja üksainus* ning *Vanad ja noored* — tõid väärtusliku lisa eesti naturalistlikule kirjandusele. Senikäsitletud ühiskondlikkude olude kõrval hakkasid nende teoste kaudu selguma inimese ürgloomulikud, vaistlikud omadused.

1) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 53.

5. „Tähtis päev“, „Tõsi jah“, „Raha-auk“ ja „Uurimisel“.

Rööbiti ulatuslikumate töödega kirjutas Tammsaare algaja kirjanikuna rea lühijutte, nagu *Käbe Kaarli noor naine*, *Tähtjas päev*, *Balaganis*, *Tõsi jah* jt., mis ilmusid esialgu ajalehtede veer-
gudel ja aastate pärast valimikus *Poiss ja liblik*.

Nimetatud lühipaladest on väärtuslikumaks peetud laastu *Tähtjas päev* (1903). See on „meeleolupilt igatsevast karja-
poisist, kes suvistepüha hommikul kuulatab kauge kirikukella
helinaid kui mingi saavutamatu unistuse kutset“.¹⁾

Pidulik õnnetundmus pesitses karjaorjusest vabanenud Juhku
põues nelipühi hommikul.

*Poiss oli kerge ja kärmas; une raskus ja magusus oli
korruga lahtunud, ununenud. Ja kui rõõmsasti laulsi-
wad täna hommikul linnud! Lepawindil oliwad nagu ise-
äralised pühapäewawiisid ja löoke oleks nagu praegu
puurist välja pääsenud — nii wäga rõkkas taewaalune tema
laulust. Isegi wa karjajaak-wares püüdis päewakohast tooni leida,
kui ta silmapilguks noorele, paenduwale kuuseladwale kiikuma
istus. Kopel helises karjakelladest ja Muska häätahkli-
sest aukumisest, millega see üht wõi teist looma kiiremale käi-
gule sundis.*

Ilmesti on autor ise tundnud karjapõlves seda lapselikku
õnnekust. *Tähtsas päevas* on elustunud Tammsaare lapse-
põlve mured ja rõõmud. Siin viiakse meid tema kodukohta —
kõrgele väljamäele, kus ümberringi lausik soo, eemal
üksikud talud ja kaugel talude taga kirik, mille tornist avaneb
vaade üle soode-rabade ja metsatukkade. Seal, oma isatalu karja-
maalt kuulanud väike Tammsaare At'u hardusega metsa tagant
paistva Järva-Madise kiriku kellahelinaid. Sel välja-
mäel tundunud nii mõnigi kord tulevasele kirjanikule elu nii
tühja ja kurvana, nagu Kuusiku Juhkulegi, kes seal kibedasti ja
haledalt nuttis. Nagu teame, oli Tammsaare suurimaks mureks
edasiõppimine, mis ähvardas ainelistel põhjustel pooleli jääda.

Huvitava talumehe tüübiga tutvustatakse meid lühijutus
Tõsi jah! Selles koondatakse tähelepanu põlisele teoorjale,
kes kõigile järele kiidab: „Tõsi! Tõsi jah! Täitsa tõsi!“...
Oma flegmaatsusega tuletab Teo Mikk meelde Kuressaare

1) G. Suits, „Eesti biograafiline leksikon“ IV, lk. 510.

taati. „Tal ei tule mõttesse oma sõnade järel talitada. Ennem lamab ta aia ääres lelapõõsa vilus, mõtleb ja mäletab.“ Tema lemmiktegevuseks on sikusarve puhumine. „Pärast [mängu] istub ta õues kivil või kusagil pakul ja näib, nagu oleks temast mingisugune joovastushoog üle käinud.“



Nr. 3. Tammsaare-Põhja elumaja.

Kirjaniku vend August, praegune taluperemees, rohuaias eeskambri akna kõrval.

Teo Mikk on joonistatud elava eeskuju järgi. Tammsaare-Põhja talu naabruses elanud teoorjast vanamees, keda nimetatud Kaarli Tohtriks. Ta käinud sageli Tammsaarel juttu vestmas. Kaarli Tohter kõnelnud ise vähe, ta rohkem kuulatanud teiste juttu, lisades omalt poolt kõmiseva häälega kinnitussõnad: „Tõsi! Tõsi jah! Täitsa tõsi!“ Tal olnud sõrmlistega sikusarv, millel mänginud ilusaid tantsulugusid.¹⁾

Nii *Tähtis päev* kui *Tõsi jah* on rahvapäraselt sõnastatud lühipalad proosas. Need on lihtsad ja meeleolukad pildid kirjaniku kodukohast. Erilise südamesoojusega on loodud *Tähtis päev*, mis sisaldab unustamatuid lehekülgi Tammsaare varasemast toodangust.

Esimese eriramatuna ilmus 1907. a. Tammsaarelt jutustus *Raha-auk*, alapealkirjaga „pildid Läänemaalt“. Selles arendatakse rööbiti kolme teemat: 1) rahakaevamist liivakünkast, 2) usuhullustust maakehvistu seas ja 3) töölisliikumist 1905. a. sündmuste taustal. Kirjanik on püüdnud *Raha-augus* näidata, kuidas inimesed, kes kuni totruseni on haaratud mingist eluvõõrast mõttest, lõppeks paratamatult lähevad katastroofile.

Kuigi kõnesolev teos ei rahulda täiel määral kompositsioonilisi nõudeid, äratas ta ilmudes laialdast tähelepanu. Lugejaskond oli huvitatud *Raha-augu* aktuaalsest ainesti-

1) Miina Liivalt saadud teateil.

kust. Samuti hinnati kiitvalt jutustuse rahvapärast väljendusviisi. „A. H. Tammsaare avaldab head jutustamise andi,“ kirjutas A. Jürgenstein *Raha-augu* puhul. „Tema keel on ladus, ta mõistab elu hästi tähele panna ja loomutruult kirjeldada. Iseloomud on järjekindlalt läbi viidud ja sündmustik küllalt põnev.“¹⁾

Jälgigem stiilinäitena, kuidas Liiwamäe eit ja taat teineteisega tõrelevad.

„Kas sa ikka alles kaewad?“ küsis Liiwamäe eit kirikust koju tulles ja maja ees olewa liiwamäe sisse kaewatawa augu kaldale astudes. Wanamees istus särگیwäel august wäljawõetud niiske liiwa peal ja popsis piipu. Ta tundis eide juba sammudest ära, ja sellepärast ei arwanud ta tarwiliseks tagasi waadata, kui ta ütles:

„Ega kõigil siis ometi sinu moodi aega laiselda ja logele da pole.“

Eit silmitses uuriwalt augu sügawust. Wanamees popsis piipu edasi ning sülitas aeg-ajalt augupõhja.

„Mis inimene oma lollipeaga kõik ära ei tee!“ sõnas eit nagu kurwalt ja mõttes natukese aja pärast. „Teised ütlevad juba ammugi, et sa wiimasest haigusest saadik poolrumalaks oled jäänud, ja nüüd pean ka mina wiimaks seda ütleva. Mistarwis näed sa seda waewa?“

Wanamees waatas nüüd eide poole üles.

„Mistarwis ma seda waewa näen?“ kordas ta. „Aga mistarwis hakkasid sa tänawu palwetamas käima, nagu poleks sulle sellest, mis sa kirikus kuuled, weel küll? Ja wead ka weel Annat enesega ühes. Kas sa sellest kasu saad?“

Wanamees waatas ikka weel eide poole. See waikis.

„Kindel usk tõstab mäed paigast ära. Kui ka minul kindel usk on, siis pole mu waew asjata,“ sõnas wanamees....

Arvatavasti tärkas Tammsaarel rahaaugu-motiiv Piirsalus. Seal olnud Kloostri maantee lähedal liivauk, kus olnud vanarahva arvamuse järgi peidetud rahapada. Keegi vanataat käinud seal meelesegaduses öösiti kaevamas ja raha otsimas.²⁾

Ka usuhullustuse-motiiv näib tagasi minevat Läänemaale, Piirsalu ümbrusse. Kuna revolutsioonilise liikumise kujutamiseks hankis kirjanik ainekku Tallinnas. Seal Sõnumete toime-

1) „Elu“ 1907, nr. 94.

2) M. Grosthalilt saadud teateil.

tuses valmiski kolme nädala kestel kõnesolev jutustus. Ümber-
töötatult ilmus *Raha-auk* 1920. a. teises trükis.

Peale *Raha-augu* kirjutas Tammsaare 1907. a. novelli *Uurimisel*. Selle teose loomine on autorile elavalt meelde jäänud. „*Uurimist* kirjutasin ma 4—5 päeva. Varemini polnud mul mõtet seda kirjutada. Muutusin öösiti rahutuks, kujud tõusid voodi otslaua tagant. Ei saanud üldse elada. Tõusin siis üles, kirjutasin peale toimetusetöö ööd ja päevad läbi, magades öö-päeva kohta ainult 2—3 tundi. Kui teos valmis oli, kadusid ka kujud mu silmist ning öine närvlikkus.“¹⁾

Uurimisel tähistab murrangut Tammsaare toodangus. Kirjanik siirdub uude ainepiirkonda. Ta hakkab käsitlema tegelaste hingeelu. Uute tüüpidenä tulevad juurde haritlased linnast. Koondades kogu tähelepanu psühholoogilisele alale loobub Tammsaare täiesti ühiskondlikust tagapõhjast. „Selles jutustuses kerkib esile juba järgnevais linnanovellides korduv probleem — noor neiu armastab ühtaegu kaht meest.“²⁾

Kompositsioonilt on *Uurimisel* palju ühtlasem ja tasakaalukam teos kui *Raha-auk*. See novell juhatab meid uude aja-
järku Tammsaare loomingus.

6. Üliõpilasnoveellid „Pikad sammud“ (1908), „Noored hinged“ (1909) ja „Üle piiri“ (1910).

Üliõpilaspõlves muutub märgatavalt Tammsaare loominguiline pale. Endiste naturalistlikkude külajuttude asemel ta hakkab kirjutama psühholoogilisi linnanovelle, kus tegelasteks on peamiselt üliõpilased. Ühiskondlik tagapõhi taandub peaaegu olematuks, et seda teravamalt esile kerkiks inimene oma hingepaljastustega. Ainsaks ümbritsevaks raamiks on üliõpilaste hämarad katusekambrid, kus kohtuvad, armastavad ja lõpmatuseni targutavad Tammsaare peenendatud närvidega „noored hinged“. Muljete ja meeolude rohkus ning kindlapiirilise miljöo puudumine loovad neis novellides ebamäärased õhustiku, mis on iseloomustav impressionismile.

1) „Postimees“ 1928, nr. 28.

2) G. Suits, „Eesti biograafiline leksikon“ IV, lk. 510.

Need kolm üliõpilasnovelli moodustavad diametraalse vastandi kirjaniku eelmisele naturalistlikule perioodile. Kunstiväär- tuselt nad püsivad autori varasemate tööde tasemel, ent väärivad erilist tähelepanu kui esimesed sellesarnased. Varem puudus eesti kirjanduses psühholoogiline romaan, samuti polnud keegi käsitle- nud linnaintelligentsi. Tammsaare kirjutas esimesena selliseid psühholoogilisi novelle, rikastades kirjandust uue aine ja impressionistliku stiiliga, mida noorestlased eriti hindasid. Nii kirjutas Tuglas: „Meil ei ole tarvis seda psühho- loogilist žanri sugugi ideaaliks tunnistada. Kuid meie kohus on rõhuga selle peale tähendada kui suure kirjandusliku teene Tammsaare korda on saatnud. Ta on uue tee avanud: psühholoogilise romaani tee.“¹⁾

Üldse suhtus arvustus elavalt ja väga erinevalt neisse teo- seisse. Kuna siin käsitleti peamiselt erootilisi probleeme ja armastus oli siin ainsaks liikumapanevaks jõuks, siis pole ime, et need raamatud andsid omal ajal põhjust, iseäranis vanemale põlvele, kõlbeliseks ja ühiseluliseks targutuseks. Noorem põlv oli aga neist vaimustatud kui moodsast kunstist.

Nimetatud kolm üliõpilasnovelli on omavahel ainekult nii lähedalt seotud, et neid võiks võtta triloogiana. Lugeses leiame eksitavalt sarnaseid situatsioone, samuti tun- neme peategelastes ühiseid jooni.

„Pikad sammud“ (1908). Kunstiliselt täiuslikum ja koonda- tum ning sisult kõige enam uutpakkuv on *Pikad sammud*. Selle novelli tegelaskonna moodustavad üliõpilased Heinrich ja Otto ning nende ühine naistuttav Olga. Heinrich esindab ideaaltüüpi, kes otsib elus kõrgust ja avarust ning naises sõpra ja inimest. Ta armastab tõsiselt Olgat, aga teada saades, et see varem olnud Otto armuke, loobub temast ja kaotab ühtlasi oma idealistliku maailmavaate.

Sündmustikku on *Pikkades sammudes* äärmiselt vähe ja see ei paku iseenesest midagi esmakordset. Novelli huvitavus ja uudus peitub heitlikkude tundmuste ja hingeelulise kriisi kujutamises. Kõik peategelased kannatavad omavahe- liste muutlikkude suhete pärast.

¹⁾ Fr. Tuglas, „Noor-Eesti“ ajakiri, lk. 186—187.

Alguses jagab Olga end kahe mehe vahel, siis ta lõpetab vahekorra Ottoga, et pühenduda täielikult Heinrichile. Ja Otto, kes kogu aeg on tahtnud eemalduda Olgast, armub nüüd uue tõsi- dusega Olgasse. Kuid viimane armastab ainult Heinrichi, kes ei suuda teda aga sellisena võtta, nagu ta on. Tuleb paratamatu lahkumine, mis jätab lõpptulemusena rahuldamatu mulje.

Vahekordade kujutuses paljastuvad ilmekalt nii mees- kui naistegelaste iseloomud. Nii näiteks väljendub Heinrichi armastuses Olga vastu esialgu sisemine õilsus, mis aga puruneb, kui tema mehe-egoism on puudutatud. Seevastu elumeheliku Otto egoism hävib kannatuses, andes ruumi kõrgemale kõike- mõistvale armastusele. Olga kannatab oma suhetes meestega, mis tõendab, et ta on enim haiglaselt ülitundlik kui kerge- meelne. Kontrastina aitab siin iseloomustamiseks kaasa emand Martini tütar, kes on Olgast madalamal tasemel nii kehalt kui vaimult.

Pikkade sammude inimkujud jäävad võrdlemisi abstrakt- seks, sest tunneme neid ühekülgselt — ainult suhtumises armas- tusse. Armastuse sügavus jääb kõnesolevas novellis aimatavaks. Tõsisem armastustunne ei saa arenedagi, sest see põrkab mehe egoismi vastu. Teose sõnastus, mis koosneb vaimukalt mänge- levaist dialoogest ja paradoksest, ei tekita sügavat traagikatunnet, kuid loob siiski vajaliku kahjutundelise ja mõrumaigulise meeleolu.

Järgneva kahe novelliga võrreldes on vaadeldav teos uudne ses mõttes, et siin on täiesti ära jäetud miljöoline tagapõhi. Samuti loodust mainitakse ainult üldsõnaliselt. Kirjanik on pea- tähelepanu pühendanud inimese hingeelu eritlusele. Raske on leida sest novellist sündmustikulist selgroogu ja selgejoonelist ideelist kandejõudu. Siin valitsevad meeleolud ja igatsetakse leida inimest. Moodsa inimese keerukas hingeelu avaldub siin mitmesugustes kahtlemistes, iseenda ning teise piina- mises ja tundeliigutuste jälgimises. „Vaevalt on Noor-Eesti annud midagi nii põhjalikult Vana-Eesti kirjandusest lahkumine- vat, uut määravat kui novell „Pikad sammud“,“ lausub Tuglas. „Siin ei tundugi enam lahkuminemist, siin ei tundugi enam võit- lust, otsimist ning leidmist. See on algusest lõpuni uus, ilma

sidemeta vanaga, iseteadlik ja rahulik, nagu küps vili noore puu otsas.“ 1)

„Noored hinged“ (1909). Järgmine üliõpilasnovell *Noored hinged* pole juba seepärast enam nii huvitav, et siin kordub palju seda, mis esines „Pikkades sammudes“. Sarnasust on nii vahekorras kui ka tegelasis. Heinrichi asemel on siin Kulno, veel egoistlikum armastuses. Igal juhul ta peab olema see, kes soovib loobuda, suhet lõpetada, vastasel korral ta tunneks end alandatud olevat. Armastus kujuneb selles teoses päris tignedaks mänguks, „hingeliseks kahevõitluseks“ Kulno ja Aino vahel. Anduvat ja hella naist esindab Õie, vaimselt ometi väheütleavam Aino: Kõik kannatavad, sest piinates ennast piinatakse ka teist.

Tõsise mehe tüübina esineb *Noortes hingedes* Raismik. Aga ta ei kisu lugejat kaasa. Ta kannatab, kuid ei ärata kaastunnet. Enam vaimustab meid Kulno otsiv hing. Ta on igavesti kahtleja ja katsetaja nii oma kui ka teiste hingega. Külmalts mängib Kulno tunnetega, ent sealjuures peitub temas igatsus suurema armastuse, sügavama tõe järele.

Edasi kandub intriigiarendus laiemale tegelaskonnale. See ei tule aga teosele kasuks, vaid soodustab laialivalguvust. Esitatakse üksikuid situatsioone, mis leiavad harilikult aset Kulno üliõpilaskambris, kus kõneldakse lõpmatu palju ja harrastatakse „asjatundega erootilist mängu ühes vahelduvate taganemiste ja kõrvalpõigetega“. 2) Psühholoogiline probleem peitub salajases jõukatsumises mehe ja naise vahel, mille üle targutatakse lehekülgede kaupa.

Endist wiisi jäiwad nad üksteise vastu niisuguseks, mis wastasele kergeid pisteid hingesse surus. Nad hakkasiwad sage-dasti oma oleku üle naerma, kuid paremaks ei muutunud nende wahekord siiski. Mõlemad näisiwad wäikse umbusaldusega üksteise pääle waatawat ja sääljures sõnawat: „Ma tean ju, et sa mind tahad, kuid ütle mulle, kui suur see tahtmine on?“ Aga kumbki ei ütelnud seda ja mõlemate rinnas wõttis kerge tusk maad. Kui nad lahkudes kätt andsiwad, sündis see nagu külme-malt kui harilikult, saiwad nad aga üksteisest eemale, siis tundus, nagu oleksiwad nad üksteisele weel lähemale nihkunud. See arusaamata wastolu sünnitas mõlemate hinges kibe-

1) Fr. Tuglas, „Noor-Eesti“ ajakiri, lk. 189.

2) Aino Kallas, „Noor-Eesti“, lk. 129.

dust, aga kumbki ei püüdnud selleks otsekoheseid sammusid astuda, et wahekord jällegi endiseks muutuks. Mõlemad näisiwad üksteist wastastikku proowida püüdwat, kui kaua küll nõnda wälja suudetakse kannatada. Nad aimasiwad seda ja mõlemale sünnitas see mõrudat meelt. Aga järelandmist oodati siiski asjata. *K a n g e k a e l s e d* näisiwad wastastikku sõnawat: „Ükskõik! Eks katsume. Saad sina sellega läbi, siis saan mina ka.“ Ja nõnda jonnisiwad ning pahandasiwad nad, nagu kaks üleaiameest, kes ühte ja sedasama teed peawad käima ja kes üksteise kiuste seda ei paranda. Läheb oma wankri ass katki wõi jääb leiwajahukott wankriga wihma kätte porisse, siis kirutakse ja wannutakse üleaedset; murrab aga selle hobune pak-kude wahel oma jalaluu, siis naeretakse kahjurõõmsalt ja parastatakse teda. Purjus pääga kui enne lauakirikusse minemist kõrtsis ära lepitakse, patsutawad üleaedsed hääsüdamliselt üksteisele öla pääle ja ütlewad: „Me oleme ikka kuradi wänged mehed!“ Niisamasuguses arwamises oliwad ka *K u l n o* ja *neiu W õ s a n d* üksteisest. *K a n g e d* oliwad mõlemad, aga kumb kangem on, seda ei teadnud praegu weel ei üks ega teine. Noormees ootas neiuult täielist allaandmist, kuid see lootis nooreltmehelt sedasama. Noormees teadis, et kõige parem wõiduriist walu on ja sünnitas seda, kus ta aga wõis; neiu aga pistis teda peenikeste, kuid nähtawasti kihwti sisse kastetud okastega wastu. See oli *w a l u s* ja *ka h ä ä . . .*

Kuna vastaspoolend on ühetugevused, siis *s u u b u b* lõppeks selleski novellis kõik „tühja“. Neiu põgeneb välismaale, et seal oma õpinguid jätkata.

„*Üle piiri*“ (1910). Novell *Üle piiri* on ulatuslikuma sündmustikuga ja selgejoonelisema intriigiga kui eelmised tööd, tähistades ses suhtes autori arengulist tõusu.

Üliõpilase *Robert M u i d u* kõrval, kes tuletab meelde kahe eelmise novelli meeskangelasi, esineb siin tark, elukogenud seltskonnategelane *K a l a m a a*. Kõrvutatud otsisklevate noortega, tundub ta igava ja puisena oma vanade muutumatute vaadetega. Noored otsivad uusi teid ja omavad omapäraseid vaateid. Sellisele tulemusele jõuab naiskangelane *H e d v i g*, kui ta loobub *Kalamaast*. Lõppeks ta pöörab jäädavalt selja meestele, igatsedes *i s e s e i s v a l t* ellu astuda. Nii seisab *Hedvig v a i m s e l t k ö r g e m a l* eelnevate novellide naistüüpidest.

Üle piiris on uudiseks *ü h i s k o n d l i k* taust, mis on sisse toodud peamiselt *moraalse* tegurina. Selles novellis leidub ka

looduse kirjeldusi. Siin näeme tegelasi igapäevase elu raamides, teame, milline koht neil on seltskonnas, mistõttu nad tunduvad meile reaalsemate ja lähematena.

Nimetatud kolm üliõpilasnovelli sisaldavad nii sisulisi kui stiililisi kokkupuutepunkte. „On midagi neis kolmes novellis, mis eeldab ühist algrakukest. Nad on sündinud otsekui ühisest kavandist, seitsamast meeolust, tundmuste ja tüüpide tagavarast.“¹⁾ Nagu psühholoogilistele novellidele omane, langeb neis peahuvitavus hingeelulistele seikadele, kus on palju õieti aimatud ja õieti nähtud momente. Näiteks on haruldase detailsusega jälgitud neid hingeliigutusi, mis tekivad, kui noormees oma ja neuu tunnetega katsetab.

Sellele esimesele külaskäigule järgnesiwad teised. Ikka jäiwad noored inimesed üksteisest endisesse kaugusesse, kuigi nad juba ammu tundsiwad, et nad nii lähedased on. Pikkamisi läks üliõpilane enese katsumises edasi. SääI juures sai talle selgeks, et need katsed neuule weel palju suuremaks proowituleks saiwad kui temale omale. Ta piinas teda, pani teda tundmuste tungil ja asjata oodata-laskmisega wärisema. Ühel niisugusel silmapilgul juhtus neuu pahem käsi nooremehe peosse. See pidi kui käetark midagi ette kuulutama. Noormees tundis, et neuu käsi jääkülmal oli ja tähendas:

„Te käed on külmad.“

Neiu tahtis midagi wastata, huuled liikusiwad, aga sõnad ei ulatanud nooremehe kõrwu, ainult silmad läksiwad kord korralt wäiksemaks, kuni nad pea täitsa kinni wajusiwad.

„Süda pidada siis soe olema, kui käed külmad on,“ sõnas noormees, ja laskis käe lahti, mis lödwalt tagasi langes. See oli wiimane aeg, kus Kulno enese üle peremees oli; weel üks karwakene, weel üks silmapilk seda nagu eluta ja külma kätt oma peos tunda, sääI juures neid õhetawaid palgeid, tumedaid unistawaid silmi näha ning rasket, sagedat hingamist kuulata, — ja ta oleks oma käed neuu järele wälja sirutanud. Nüüd läks aga see tundmustemõõn jällegi üle, alanes ära ja noormees ei teadnud, kas ta kiituse wõi etteheitmise wäärt on. Ainult hää oli.

Üks teine kord istusiwad nad lauanurga juures üksteise lähedal ja sorisiwad raamatut. Kui noormees wiimaks käsipõsekiI laua pääle toetas ja neuu ennast ette poole kumardas, siis oli ta noorelemehele nii lähedal, et selle hingamine ta juuksed otsa ees liikuma pani. See käis kui elekter neuul terwest kehast läbi ja ta pää langes weel madalamale, nooremehele weel lähemale.

¹⁾ A. Kallas, „Noor-Eesti“, lk. 130.

Noormees tegi aga, nagu ei saaks ta millestki aru, ei paneks midagi tähele.

„Teil on kangekaelsed juuksed,“ ütles ta.

Siis tõusis ta püsti ja püüdis neiu otsa eest lendlemaid juukseid eemale tõrjuda. Selle juures kuulis ta, kuidas neiu hingamine peatama kippus jääma.

„Ja ometi on nad nii pehmed,“ püüdis noormees külmalt edasi rääkida, kuid ta tundis, et ta kergelt äritust ja värinat warjata ei suutnud. Neiu sirutas oma käed nooremehe kätte järele wälja, nagu tahaks ta teda omale lähemale tõmmata, kuna ta silmad paludes küsima näisiwad: „Miks sa mind ometi nii kaua piinad?“ Aga noormees ei lasknud seda sündida: neiu käed ei leidnud nooremehe omasid eest.¹⁾

Mis puutub tegelastesse, siis jäävad need abstraktseks, kuna kirjeldatakse liiga vähe nende välimust ja igapäevast elu. Seevastu on autor neile rohkesti omistanud hingelisi elamu si. „Tammsaare noorsugu kuulub intellektirikkasse, kuid nõrganärvilisse põlve, kelle tõusiklus tundub kõigepealt tahte ja iseloomu nõrkuses, kultuuriväsimuses.“²⁾

Kuna sündmustikku on vähe, siis koosnevad need novellid suurel määral dialoogest, targutusist ja paradoksest. Iseäranis palju on dialooge, neis leidub kergelt mänglust, nagu osutab alljärgnev katkend *Pikkadest sammudest*.

„Või sinul on teine,“ lausus Otto naljataval nokkimisel.... „Kus ta on, siin või mujal?“

„Ei tea,“ vastas neiu hääsüdamliselt, nagu oleks kõik ainult nali.

„Kes ta on?“

„Ei mäleta.“

„Mis ta on?“

„Ta'i ütle.“

„Millal sa temaga tuttavaks said?“

„Südapäeval.“

Mõlemad naersid....

„Kas sul ikka päris tõesti on mõni teine?“ küsis Otto nüüd juba tõsiselt, kes kuidagi mõttega leppida ei tahtnud, et see nõnda olla võiks.

„Mis sa siis arvad? Või mõtled, et ma igavesti siin käin?“ vastas neiu.

„Ja sa ei ütle, kes ta on?“

„Ei või.“

1) „Noored hinged“ 1909, lk. 131—133.

2) Aino Kallas, „Noor-Eesti“, lk. 130.

„Miks?“

„Ei taha.“

„On ta nõor?“

„Pole ta hambasse vaadanud,“ ütles neiu, kellele nooremehe pärimine nalja hakkas tegema.

„Rikas?“

„Tänini loeb ta ise oma raha.“

„Haritud?“

„Käib manisk kaelas ja lips ees.“

„Mis sa temast nii varjad?“

„Aga mis sa temast nii pärid?“

„Tahan teada, kes ja mis ta on.“

„Ütlesin juba — saladus.“

„Ah jäta seda! Meil pole ju saladusi.“

„Minul on.“...¹⁾

Nagu J. Semper väidab, on Tammsaare dialoogides ja paradoksidest palju antiteetilist. Tema sõnamäng põhineb enamasti kahel vastandmõistel, „näit. naer ja tõsisus. „Mis toon teil täna on?“ — „Mis naer teil täna on?“ — „Ma ei naera enam.“ — „Varemalt naersite?“ — „Olen juba tõsine?“ — „Teie ei teagi nähtavasti, mis tähendab tõsine olla.“ — „See on teie oma süü. Igakord, kui te tõsise näo teete, kipub mulle naer peale.“ — „Noh, siis naerge ometi, olen ju praegu tõsine.“ — „Selleks ma tulingi, et teie tõsist nagu nähes naerda.“ — „Aga mina ei taha, et te ikka naerate.““²⁾

Tammsaare üliõpilasnoveellide sõnastusviis on üldiselt lihtis ja loomulikult voolav. See sundimatus paelub, kuid ühtlasi tundub, et paiguti võiks väljendus olla tihendatum ja kompaktsem. Ei saagi nende novellide puhul rääkida erilisest stiilist. Näib, et autor pole sellele üldse mõtelnud, temale on tähtis olnud vaid teoste sisu. Ja kuna ta on suutnud oma mõtteid, teravat elutundmist ja mitmesuguseid inimlikult nähtud hingeliigutusi väljendada nii, et see äratav lugejais samu elamus, siis on tema üliõpilasnoveellidel oma kirjanoduslik eluõigus.

¹⁾ „Pikad sammud“ 1921, lk. 19—21.

²⁾ Joh. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 56.

7. „Poiss ja liblik“ (1915), „Varjundid“ ja „Kärbes“ (1917).

„Poiss ja liblik“ (1915). Erandlikult seisab Tammsaare toodangus miniatüürikogu Poiss ja liblik, mis sisaldab töid erinevaist ajajärkudest. „Raske on sellele raamatule ta teoste nimestikus õiget kohta leida.“¹⁾ See valimik on sündinud pikema kirjandusliku perioodi kestel. Selles leiame tema külanaturalistlikke lühipalu, nagu „Tähtis päev“, „Tõsi jah!“ jt., milledega tutvusime eespool. „Siin tuletavad mõned miniatüürid meelde „Noorte hingede“ paradoksiküllast ajajärku: „Balaganis“, „Ühele noorele neiule.“²⁾ Nimetatud töödes on kõik paradoksid ehitatud samale antiteetilisele käsitlusele.³⁾

ÜHELE NOORELE NEIULE.

(Impromptu.)

Noor, aga teed vanaks;
 naerad, aga teed tõsiseks;
 rõõmus, aga teed kurvaks;
 kergemeelne, aga teed raskemeelseks;
 hää, ga teed kurja;
 kurivaim, aga peetakse ingliks;
 helde, aga annad vähe;
 ei luba midagi, aga loodetakse kõike;
 ei mõtle, aga ajad mõtlema;
 luuleta, aga ajad luuletama;
 räägid kui laps, aga kuulatakse kui mõttetarka;
 külm, aga soendab;
 näen sind esimest korda, aga igatsen rohkem kui paremat sõpra, —
 ja õnnelikud, kes kunagi sulle lähedale ei pääse, sest need ei tea, mis on lootuste nurjaminek.

Poisi ja liblika väärtuslikuma osa moodustavad kunstmuistendid, mis on loodud O. Wilde'i eeskujul. Need lihtsad, sügavamõttelised ja ilukõnelised lühipalad on vangistanud nii noorte kui vanade meeli. Siin on kirjanik suutnud väheste vahenditega esile manada elu sügavaimad ideed

1) Fr. Tuglas, „A. H. Tammsaare“, lk. 21.

2) Sealsamas.

3) Joh. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 56.

ja kõrgemad ideaalid. Eluväärtused on siin hingestunud ja omandanud kunstilise veetluse.

Aegumatute kunstitoodetena püsivad eesti kirjanduses Tammsaare paljuloetud ja -deklameeritud miniatüürid *Õöbik ja lilled*, *Poiss ja liblik* ning *Kandlemängija*.

ÕÖPIK JA LILLED.

Ühel ilusal kevadel laulis koplis õöbik. Selsamal kevadel hakkasivad sääl ka lilled õitsema.

Ja kui õöbik neid ilusaid lilli nägi, mõtles ta:

„Nad õitsevad ainult sellepärast nõnda ilusasti, et mina laulan.“

Ja õöbik laulis veel ilusamini.

Aga lilled, kes õöpiku laulu kuulsivad, mõtlesivad:

„Ta laulab ju ainult sellepärast nõnda ilusasti, et meie õitseme.“

Ja nad õitsetsid veel ilusamini.

KANDLEMÄNGIJA.

Ta oli vana ja hall, aga tema rinnas loitis noorustuli ja tema hinges asusivad unistused ja vaimustus.

Terve elu oli ta ilule pühendanud ja temale oma varanduse ja au ohvriks toonud.

Ta keha oli nälga ja jänu kannatanud, aga oma hingeihasid ei unustanud ta siiski.

Terve ilma rändas ta läbi ja otsis kõige kuulsamad meistrid üles, et nende kunsti iluallikal juua.

Kunst sai talle jumalaks ja ilus otsis ta elulunastust. Kunst oli kannatus ja ilu — elumõtte ilmutus. Kunst tundus patustpöörmisena ja kui ta lapsepõlve süütuse järel igatses, siis tõttas ta ilu juurde.

Siis kutsus teda Looja ja ütles:

„Ilm on vanaks saanud, aga ainult lastest on midagi loota; ilm on tuimaks läinud, aga ainult kannatus annab vilja; ilm nõuab jällegi lunastust, aga mul on ainult üks poeg — sellepärast mine sina inimeste sekka ja kuuluta uut armuõpetust, nagu ma seda sulle kandlekeeltesse olen pannud. Ja vaata, mina olen sinuga ilma otsani.“

Ja kandlemängija võttis Looja häält kuulda ja läks välja inimeste juurde.

Ta käis mööda suuri teesid ja nägi suuri linnasid, suurt rikkust ja pillavat toredust. Aga kui ta mängima hakkas, vaatasivad inimesed tema halli habet ja tema kortsus palgeid, ja nii mõnegi

ärdameelse silmis paistis kaastundmus ja haletsemine. Ja nad pistsivad käed tasku, võtsivad rahatükid välja ja heitsivad nad kandlemängija jalgade ette.

Ja igalpool linnades ja rahvarikastes paikades, kus ta kannelt löi, kogusivad uudishimulikud tema ümber, imestasivad tema sõrmede väledust ja andsivad temale sandikopikaid.

Ja nad panivad väga pahaks, kui nad nägivad, et kandlemängija nende anded tolmusse jätab. Ja nad naersivad, mõnitasivad ja sõimasivad teda.

Nukral meelel tõttas kandlemängija linnast linna, paigast paika, aga igalpool võeti teda sandina, kerjusena vastu.

Ja juba hakkas tema ihuliikmetesse väsimus kinni, kui ta teekaldal rändajat puhkamas nägi. Ja ta astus tema juurde ja mängis tema ees.

Aga kui ta sai mänginud, tegi rändaja oma suu lahti ja ütles:

„Ma olen rõõmus, et sa mulle kannelt mängisid, aga veel rõõmsam, et mul midagi pole sulle tasuks pakkuda; sest kui mu päralt ka kõik maailma kuningriigid ja nende au ja nende varandused oleksivad, siiski tunneksin ma sinu ees häbi. Ma olin kurb ja sina rõõmustasid mind; mul oli kõht tühi, ja ma unustasin nälja, mul kuivas kurk, aga nüüd oleks nagu janu kadunud.

Kandlemängija, tule minuga!“

Ja kandlemängija läks rändajaga.

Punasel Lagedal 1912.

„Varjundid“ (1917). Novell *Varjundid* on kirjutatud 1916. a. Koitjärvel. Kirjanik oli raskesti haige, ta võis ainult 1—2 tundi päevas töötada. Sellises seisukorras löi Tammsaare *Varjundid*, milles kajastuvad tema mälestused lõunamaisest sanatooriumist.

Jutustuse tagapõhjaks on looduslikult huvitav Kaukaasia mäestik ja võimas meri. Lähemaks tegevuskohaks on aga tiisikushaigete sanatoorium haigete rahutu elujanu ja kurva paratamatusega.

Novell on päevaraamatukujuline. Minategelast, põhjamaalast, kelle isik jääb võrdlemisi ebareaalseks, seob õrn idülliline armastus parandamatult tiisikushaige noore venelannaga. Elujanu kiirustab haigusprotsessi ja neiu sureb verejooksu tagajärjel kopsust. Mees jääb veel rannikule, piineldes raskes leinas ja enesesüüdistuses, kuni laseb endale kuuli rinda. Ta ei sure, vaid paraneb paari kuu pärast ja sõidab tagasi Põhja- maale.

Rööbiti peategelaste armastusid ülliga esitatakse kauneid maastikupilte ja tutvustatakse mõne impressionistliku joonega haigete väikest seltskonda ja nende omavahelisi suhteid.

Varjundid on sügav psühholoogiline teos ja hingestatutum kui Tammsaare üliõpilasnoveellid. Autor on suutnud laskuda inimhinge varjatumaisse urkaisse. Ta on viinud lugeja elu ja surma rajamaile.

Minge ühine meid kõigi midagi sellekaalisk, sest mina ei võta sellest luskest igatset sest teiselt. Mina kuulan ainult ja teesklon, nagu asuvad ma teda ja see mõjab niivõrt. Ma tunnen ainult rahuldust. Sest mõelge meile: Dr. Rotbaum mõtles mind jätta, aga tõeliselt peatan mina teda. Tema mõtles mind lohistada, aga kännul vastupidi: mina lohistan teda. Kui ta seda teab, võiks ta anda hulluse vihvartada. Ma näen õgapano, kui äblomata hea meel tal on, kui ta ikka enam ja enam soovib mõistat unustada, et mina hakkau rõstava tema rõnu teiselt. Ta rõnustab minu rüüdama kui võitja — kui minu võitja, vähemalt kui suuavale, surma nurvise võitja. Aga kes on võitnud surma nurgure, see ongi surma võitnud, sest mille tundub, et surma polegi, niuud kui see suur nurvus. Oled sa nõud sellest üle, siis oled kõigeat üle. Ja mina annan, et mina ole võitja sellest üle, midagi Dr. Rotbaum abiga, ainult teiselt, kui tema ja nõrk täised arvavad Dr. Rotbaum arvab midagi, et kui minusugane noor naine hakkas kedagi armastama, siis armastab ta surma lõheduse, kui mitte äärmis, siis ainult nõude, et peaaegu üsna. Aga see tema arv armastusest ja surmast; see tema nõng armastus ega surma võ: armastusest surma teel mille ainult valja. Sest mina pole rüüdgi, niu nais, kui nomaad riu soovada dra pole ka niu nais, nagu taie seda arvate. Tõsi, tõsi — ma pole ka niu nais, nagu taie seda arvate; sest taie peati mind niu nais, kui ma teepoolast olen. Üldse on meeste surma eksitab see, et need peavad meid, noori hädavõid naisiks

Nr. 4. A. H. Tammsaare käekirja näide loomulikus suuruses.

(„Tõde ja õigus“ II, lk. 538.)

Teose kangelased — tiisikushaiged — on äärmiselt tundelised, kuna nende närvid on muutunud ülihellaks. Näiteks kirjutab mina-isik oma päevaraamatusse:

... Armastus ei tähendagi muud kui surma, armastaja ja kannavad ikka surmamõtet kaasas. Üks tapab enese, teine oma armastatu; üks tapab ise, teine laseb ennast tappa, sest surm on magus; üks ihkab surmas ennast, teine ilma lunastada.

Eks tea lillenoppija, et ta surma külvab, aga ta ei hooli sellest, öeldes: ma armastan lillesid. Või ei teadnud mina, et teda võib ainult vaadata, eemalt imetleda, ainult joobnud pilkudega ta kur-

duvaid kenadusi puutuda? Eks tunnud ja aimanud ma, et lähedane palav hinguski ta elukardetavalt värisema paneb ja et maiste kirgede vapustus on viimseks sammuks hauda?...

Selline surma ja armastuse liitumine on kirjanduses küllaltki kajastunud. Õnnestunult on seda käsitlenud saksa kirjanik Arthur Schnitzler.

Armastus kiirendab *Varjundeis* naiskangelase surma, armastuse pärast astub ka mees surmaga lähemasse kontakti. Ent tervenedes ta ei arutle enam eluega surmamõtteid, vaid tunneb rõõmu olemasolust.

Imelik hüplev kergus täidab kogu keha ja õndsaliikul hellusel väärtatab astumisel jalg, kartes rõhuda ussikest või rudjuda rohulajukest, nagu liiguksin omasuguste seas. Heidan päiksepaistel laiakilaotatud ülikuuele, mille all rudisevad lainete siledaks ihutud kivikesed, ja hinges hoogab vaikne õnn, tundes, et elan, et — olen....

Nüüd laman siin ja olen rõõmus, et päiksepaistel merevee jaheda hõõguse läheduses lamada võin ning et ise oma lamamist tean, et päikesesoojust tunnen, kiirtemängu näen. Ja ma mõtlen, et põhja pool on silmi, kus ikkagi veel leidub hädust ja õrnust minule, ja et kõrgetel põndakutel ja sanglepapõõsastes kasvavad viinamarjad ning niiskel, pehmel samblal sinililled.

Silmi sulgedes tundub, nagu ei kohisekski lained, vaid vaigused pedakad, ja ninasõõrmed aimavad nende magusat lõhna. Pais-taksid nagu jämedad, kollased tüved ja nende vahelt lage, kõrge raba üksikute männijändrikkudega....

Novell *Varjundid* tähendab stiililist edu Tammsaare toodangus. Sõnastusviis on siin kokkusurutum kui üliõpilasnovellides. Jutustuse värelevale meeleolule vastab selle õrnalt helisev meloodia keeles.

„Kärbes“ (1917). „Kärbes“ on samuti loodud Koitjärvel paranemispäevil. See on Tammsaare viimane psühholoogiline üliõpilasnovell. *Kärbeses* tullakse veel kord tagasi üliõpilaste katusekambrisse ja ilutsetakse boheemlikus meeleolus.

Novelli meeskujud on meile tuttavad eelmisist üliõpilasteosteist. Erilise elurõõmsa õhkkonna loob päiksepaistene naistegelane Tiksi. Ta on nobe, vallatu, naiivne ja läbi-läbi naiselik. Muretult ta siristab oma Lutveiga. Hiljem kahetseb Tiksi

oma kergemeelset süütuse kaotust, sest ta leiab oma tõsise armastuse Kulnos. Viimasega ta läheb röömsale matkale. Huvitav kõrvaltegelane on luuletaja Merihein oma kärbsega. Vaikne talvekärbes saab üksildase kirjaniku heaks sõbraks, kellega Merihein palju targutab igasuguste elunähtuste üle.

Sisult ei paku *Kärbes* palju uut. Stiililt sisaldab aga see teos mõningaid eht-tammsaarelikke jooni, mis avalduvad ilmsemalt tema hilisemais romaanis.

Selgitagu seda järgnev näide.

Siit läksid nad, lausub ta endamisi, siit läksid nad loode poole, läksid hommiku wara, kui teeserwal hiilgas kaste ja tolm hoidis maa ligi. Ümber ilma reisile läksid nad, nagu Kulno naljatas, läksid röömsa meelega, läksid, wõib olla, lauldes, naerdes....

Aga tema, Merihein, on alles siin; ta tuleb iga õhtu mööda teed lääne poole, isegi wihmaga tuleb ta, aga südaööks pöörab ta ikka linna tagasi, nagu pelgaks ta midagi. Kui ta küllalt kõndinud, istub ta kivile jalgu puhkama, istub tee äärde, kust mööda käib palju röömsaid ja nukraid inimesi, kust lähewad ükskõiksedki, istub nagu mõni rändav laulik, kes hakkab kannelt seadma häälde....

8. „Juudit“ (1921).

Saamislugu. 1921. a. üllatas A. H. Tammsaare eesti seltskonda tähelepandava dramaatilise teosega Juudit. Temalt kui jutustajalt ei võidud loota nii kunstiküpse draamat. „Isiklikult poleks ma õieti ialgi Tammsaart võind näitekirjanikuna kujutella,“ kirjutab Tuglas *Juuditi* ilmumisel. „Seevõrd vähedramaatiline on olnud ta hilisem toodang, nii vähe on selles leidund kindlat kompositsiooni, mis draamakirjanduses nii tähtis, ja nii ebaisikuline on olnud ta dialoog, et see tegevusega seot dramaatilise teose asemel paratamata ainult mingit loidu jutuvestet töötas.“¹⁾

Ometi oli Tammsaare ka varem teatsenud draama alal. Nagu kirjanik mäletab, koostanud ta Raha-augu näidendidina, millest osa olnud kirjutatud seotud kõnes, osa proosas. Seda käsikirja lugenud A. Kitzberg ja avaldanud hiljem kahetsust, et autor

¹⁾ Fr. Tuglas, „Kriitika“ IV, lk. 215.

selle õnnestunud draama jutustusena välja andis. Peale selle on Tammsaare kirjutanud kaks ühevaatuselist näidendit, mis samuti ei pääsenud trükki.

Juuditi loomise mõte tärpanud Tammsaarel üliõpilaspõlves. Ta lugenud 1908. a. saksa näitekirjaniku Friedrich Hebbel'i viievaatuselist draamat *Judith*. See teos polevat rahuldanud Tammsaaret, talle tundunud Hebbel'i Judithi tüüp liiga tehtuna. Seepärast võtnud ta endale ülesande kujutada usutavamalt Juuditi hingeelulist traagikat.¹⁾

Et süveneda piibliloolisse õhkkonda, hakanud Tammsaare innuga lugema sellesisulisi teoseid. Ta uurinud nende rahvaste ajalugu ja lugenud piibli mitmel korral läbi. Loetud kirjanduse põhjal ta loonud kujutluse tolleaegse rahva siseelust. Kauemat aega murdnud kirjanik Koitjärvel pead, kuidas hangitud materjali draamavormi valada. Selle teose kujundamine edenenu visalt.

Esialgse kuju omandas draama *Juudit* alles 1917. a. „See on küll Tammsaare loomingus ainsam teos, mis on püsinud kauemat aega kirjaniku lausahtlis,“ sõnab B. Linde.²⁾ Autor ei andnud valmiskirjutatud näidendit kohe trükki, vaid saatis selle läbivaatamiseks teatritegelastele. *Juuditi* käsikirja luges K. Menning, kes soovitas draama teatud osi ümber töötada. „Ümber-töötatult ilmus siis näidend trükis ja leidis pea samal kujul lavastamist „Draamateatris“. ³⁾ Hiljem etendati *Juuditit* ka „Estonia“.

Ainestik. Tammsaare *Juuditi* ainestik läheb tagasi piiblisse, Juuditi raamatusse. Sealt on pärit draama põhisündmustik ja peategelased, välja arvatud meeskangelane Nimetu. Kuid piibli-ainet on Tammsaare mitmeti muutnud. „Nõnda sünnib piibli järele Olovernese riid Akioriga kaugel Petuuliast, Tammsaarel aga Petuulia ees, kui linn juba ammu on ümber piirat. Manasse, Juuditi mees, suri piibli järele päikesepistesse ega polnud ta surmas naine süüdi, nagu Tammsaarel. Samuti ei tea piibel midagi Manasse sigimatusest ega Juuditi lapseihast.“⁴⁾

1) Kirjanikult saadud teateil.

2) B. Linde, „Omad ja võõrad“, lk. 123.

3) B. Linde, „Omad ja võõrad“, lk. 124.

4) Fr. Tuglas, „Kriitika“ IV, lk. 216—217.

Piibli järgi oli Juudit rahvapäästja, rahvuskangelane, Petuulia linna Jeanne d'Arc. Ta elas peale oma kangelastegu auväärse lesena ja suri 105 aasta vanuses. Hoopis teist laadi tüüpi on kujundanud Juuditist Tammsaare.

Kõnesoleva neljavaatuselise draama tegevustik areneb kahes paigas: esimene ja viimane vaatus etenduvad Petuulias, teine ja kolmas vaatus Olovernese telgis. Sündmustik toimub kahe päeva jooksul: algab ühel hommikupoolikul Juuditi kojas, jätkub samal õhtul Olovernese esitelgis, kuhu saabub Juudit koos ümmardajaga, jõuab hariastmesse järgneval õhtul, millal peetakse Olovernese telgis pidu, ja lõpeb kolmanda päeva varahommikul, kui Juudit on tagasi tulnud oma kodulinna.

Peategelane Tammsaare draamas etendab peaosas Juudit. Ta on andnud näidendile nime, ta kannab teose peaideed, temast sõltub draama arenemiskäik ja tema hingeellu on keskendatud vaatleja tähelepanu.

Kõige lähemal seisab Tammsaare draama peakangelane piibli Juuditile esimeses vaatuses. Rahvapäästmise idee on haaranud ta hinge. Ta kõneleb veendunult kogu rahva õnnest. „Tänapäev ei vaja Iisrael inimesi, vaid kangelasi,“ sõnab Juudit, „tänapäev peab mees ja naine kõik võima, kui ei taha, et hukka läheb Iisrael ja tema ühes Iisraeliga.“ Nagu Jeanne d'Arc, nii näeb ka Juudit n ä g e m u s e, mis tärgatab temas mõtte — saada kangelaseks, oma rahva päästjaks. Aga Juuditit ei vaimusta niivõrd rahvuskangelase missioon, kuivõrd Olovernese isik. Ta pöördub palves Jumala poole, et ta oleks suuteline võitma Olovernese armastust:

Vägede Jehoova, kes sa mind kutsusid, tee ilusaks mu silmade vaade ja himuraks mu liikmete nõtkus. Anna mu häälele sulavus ja juhi mu sõrmi kandlekeelil, et mängiksin meeletuks Assuri leeri ja süütaksin armuihke Olovernese silma. Anna tarkust ja kavalust, et mõistaksin õieti su salanõu ning et ma jällegi ei viiks oma neitsilikke kenadusi ilma naeruks.

Näilikult läheb Juudit vaenlase leeri Jehoova käskjalana, tegelikult aga iseenda igatsuste sunnil.¹⁾ Tema põlevamaks ihaks

¹⁾ M. Sillaots, „Eesti Kirjandus“ 1928, lk. 4.

on kuulsaid lapsi ilmale kanda. „Naine peab selle ilmale kandma, kes päästab ilma,“ sõnab Juudit veenvalt Olovernesele esimesel kohtamisel; „naiste igatsused rahva tuleviku pärast lendavad sinnapoole ilma otsa, kus võimalik on võimatu.“

Pidulikul õhtul tahab Olovernes olla Juuditile lapseks. Kuid see alandlik soov ei rahulda kuulsusehimulist Juuditit, kes igatseb kuningapoegi ja -tütreid. Kui Olovernes tema hülgab, siis tapab Juudit haavunud enesetunde mõjul magava väepealiku.

Suur oli Juuditi emainstinkt. Nagu teame, surmas ta oma sigimatu mehe Manasse. Sama saatus tabas ka Olovernest, kes ei alistunud tema soovile. Peale emaliku vaistu leegitses Juuditis piiritu auahnus. Ta tahtis lugupeetud kuningannana valitseda Olovernese kõrval maid ja rahvaid.

Kui rahvas peab teda isamaapäätjaks, siis ei suuda Juudit varjata oma alatut tegu: „Läksin Assuri leeri mitte Iisraeli päästmiseks, vaid iseenda pärast.“ Ta nõuab endale raskeimat karistust, et valatud verd lunastada: „Manasse veri on mu hingel ja sellepärast pean surema; teie peate mu kividega surnuks viskama, kui armastate õigust ja usute Jehoovat.“ Isiklikud ihad on röövinud Juuditilt hingerahu. Ta pihib järelejätmalt Petuulia meestele ja naistele: „Oma himude pärast tapsin Manassegi; muud midagi pole ma teinud. Iisraeli pole ma päästnud“...

Nii paljastub rahvale Juuditi tõeline pale. Ülistatud isamaapäätja peab leppima hüljatud meestetapja osaga. „Ta patused isiklikud huvid antakse talle ainult sellepärast andeks, et neist üldsusele ometi kasu on olnud.“¹⁾

Tammsaare Juudit on omapärasemaid tüüpe eesti kirjanduses. Kirjanik on eriti rõhutanud tema puhtnaiselikke omadusi, tema hingelist traagikat. Nagu Tuglas tähendab, on Tammsaare teinud piibli ühekülgselt valgustatud rahvuskangelasest modernse naistüübi, — „kogu ta emantsipeerund mõtlemislaadi, keerulise ja paiguti hüsteerilise hingeeluga, kuid selle juures ometi nii mehevalitsust ning emasust januneva südamega.“²⁾

1) Fr. Tuglas, „Kriitika“ IV, lk. 218.

2) Sealsamas, lk. 217.

Olovernes ja Nimetu. Peakangelasele Juuditile on autor vastu seadnud Olovernese ja Nimetu. Need meestege-lased on kontrastid Juuditile. Mõlemad kehastavad kan-gelaslikkust ja mehisust.

Olovernes on kõikjal tuntuks saanud oma maadevalla-tamistega. „Tema kuulsus liigub kõigi meeltes, tema nimi ei anna inimestele rahu, tema nimi kustutaks nagu nälja ja janu.“ Igal pool räägitakse ainult temast ja rahvaste kena-mad tütreid ehivad end ainult tema pärast. Ent Olovernest kui elutarka sõjaväejuhti ei meelita need liigsed austuse-avaldused. Ta ihkab andumust ja unustust. „Tahaksin silmapilgukski unustada kõik nimed,“ lausub Olovernes sõnakale ja auahnele Juuditile, „tahaksin ainult sind oma läheduses tunda... Armastan andumist, ihkan unustust, selles otsin iga-vikku.“ Teda „veetleb armastuses mäng, silmapilkne enese-unustus“. ¹⁾

Olovernes on mõistuseinimene. Ta on tasakaalukas ja otsustab alati iseseisvalt. Temale jäävad kaugeks Juuditi nai-selikud ihad. Ta loobub viimase juuresolekust, kui ta läheb otsustama rahvaste ja maailma saatust.

Assuri väepealiku arenenud intellekt ja juurdlev vaim avalduvad tema kõnelustes Nimetu ja Juuditiga.

Jälgigem tema vaimuteravusest sädelevat mõttelendu pidu-likul õhtul, kui on põlema jäetud ainult kolm küünalt: üks Olo-vernesele, teine Juuditile, kolmas Nimetule.

Juudit. Olovernes, Olovernes!

Olovernes. Sa kordad ainult mu nime.

Juudit. Mis muud peaksin tegema! Kõik ilm kordab ainult sinu nime.

Olovernes. Jah, ma õnnetu mees, mu nimi on mu kõige suurem vaenlane. Mõnikord on mul tundmus, nagu võiks mu enda nimi mu tappa, nagu sureksin kord oma nime kätte loomu-vastasesse surma. Alguses kordasid teda need, kes mind vihkasid, siis tulid need, kes mind armastasid, ja lõpuks ei osanud ka sulased ja pealikud muud paremat teha, kui aga korrata mu nime. Ema, ära hüüa oma last nime järele või hüüa teda uue nimega, mida pole keegi enne suhu võtnud ja mida ei võta enam keegi suhu, kui aga sina, mu ema.

¹⁾ M. Sillaots, „A. H. Tammsaare looming“, lk. 64.

Juudit. Olovernes, Olovernes!

Olovernes. Täna vihkan oma nime, Juudit, ta on praegu mu ainuke vaenlane.

Juudit. Räägitakse, sa olevat kuningate suguvõsast, sinu isa käskinud troonil paljude rahvaste üle.

Olovernes. Jah, räägitakse... Aga mina olen paljude kuningate ja rahvaste troonid ümber tõuganud.

Juudit. Miks ei tõsta sa oma isa trooni jällegi üles?

Olovernes. Milleks seda?

Juudit. Et peale istuda, muidugi selleks.

Olovernes. Troone loorib pettus, nende põhju põimib vaga kelmus ja nende jalad seisavad auravas veres. Olen ma kelm või mõrtsukas, et sinna tahaksin istuda.

Juudit. Mina pean sind kuningaks, Olovernes.

Olovernes (äkki istukile tõustes). Kuningaks? Mind kuningaks? Ma olen Nebukadnetsari sulane.

Juudit. Meie kõik mägedel peame sind kuningaks. Või peab Olovernes ikka sulaseks jääma?

Olovernes. Kes on sulane, kes isand? Kes käsib ja kes kuulab käskusid? Eks ei ole isandad alati oma orjade sõnakuullikud käsualused.

Juudit. Sa heidad nalja, Olovernes, et minu sõnade eest kõrvale põigelda.

Olovernes. Koguni mitte, Juudit. Kuningad on ikka oma orjade sõna kuulanud. Mida rohkem orje, seda orjalikum kuningas, ja mida alatumad orjad, seda enam oleneb neist kuningas. Sellepärast teete mägedel ülekohut, kui arvate, et Olovernes on orja peremees, orjade ori....

Suuremeelset sõjasangarit Olovernest aitab iseloomustada Nimetu nooruslik kuju, mille on kirjanik ise juurde loonud. Elatanud Olovernes oma tasakaalukuse ja suursugususega tekitab Nimetus lugupidamise ja austuse tundmuse. „Nimetu tuleb Olovernese juurde tapmismõttega, aga pärast hakkab armastama teda. Juudit ei saa Nimetut sundida tapma Olovernest — Nimetu tapab enda.“¹⁾

Nimetatud meestegelased ühes Osiasega selgitavad mehelikke iseloomujooni, mis on vastu seatud Juuditi naiselikele omadusile. Nad langevad ürgmaliku vaistu ohvritena.

Kompositsioon. Juuditi sündmustik areneb ajaliselt edasisammuvalt. Selle progressiivse tegevuskäiguga

¹⁾ N. Andresen, „Looming“ 1928, lk. 62.

põimuvad üksikud tagasihaaravad motiivid, nagu Juuditi unenägu, Manasse tapmislugu jne.

Draama esimeses vaatuses arendatakse ekspositsiooni. Siin kujutatakse korduvais motiives Petuulias valitsevat viletsust. Nälgas ja janus vaevlev linn kõrvutatakse antiteetiliselt Juuditi koja varandusliku küllusega. Ses mugavas kodus valmistub Juudit, kes on kurdiks jäänud kaaslinlaste hädadele, minekuks Olovernese leeri. Vaatus lõpeb tema palvega.

Teises vaatuses — dispositsioonis — ilmuvad järgmööda Olovernese telki tema vastased — Akior, Nimetu ja Juudit. Need kolm kangelast püüavad Olovernest võita. „Esimene võitlus jääb otsustamata.“¹⁾ Olovernes saadab Ammoni pealiku Akiori mägedele, et ta võiks oma jumalat teenida. Võitluses Nimetuga võidab Olovernes. „Nimetu langeb Olovernese ette põlvili, haarab tema jalge ümbert kinni ja nuuksub.“ Kõige enam on võidulootusi Olovernese üle Juuditil. Temaga tahab Olovernes teinekordki rääkida. Täielikult alistub Juuditile Nimetu.

Kolmandas vaatuses, tegevuse haripunkti jõudes, kohtavad teineteist peavastased — Juudit ja Olovernes. Kaotajaks pooleks osutub Juudit. Ta kurdab meeletult oma ümmardajale: „Jällegi sai mu neitsilikkus naeruks.“ Sellele järgneb näidendi kõrgeim põnevusaste, mis on draamatiliselt esitatud. Olovernese tapmise eellugu on pinevaimaid kõnesolevas teoses. Autor on haaravalt kujutanud Juuditi ja Nimetu hingelist võitlust.

„Kui teine ja kolmas vaatus on erootiline võitlus, mis ei salli näitelaval paljusid inimesi, siis neljandas vaatuses jällegi — ja enam kui esimeses — kogu Petuulia on seatud vastamisi Juuditiga.“²⁾ Viimase vaatuse massistseenid sisaldavad põnevust ja hoogu. Need stseenid ei pääse siiski mõjule, sest tegevuse liikuvust pidurdavad pikad dialoogid.

Draama *Juudit* moodustab üldjoontes sümmeetrilise terviku. Näidendi lõpposas korduvad esimese vaatuse motiivid, mis ühendavad teose lõpu algusega. Omaette ühiku kujun-

1) N. Andresen, „Looming“ 1928, lk. 63.

2) Sealsamas.

davad vahemised vaatused, milledes tegevustik areneb astmelises tõusus.

Juuditi kompositsiooniliseks puuduseks tuleb pidada selle vähest tegevust ja dünaamilist hoogu. Lõiu sündmustiku tõttu ei suuda kõnesolev draama näitelaval ettekantuna pidevalt köita vaatlejat.

Stiil ja väärtus. *Juuditi* stiil sisaldab kõige rohkem realistlikke elemente — asjalikke arutlusi ja olukordade kirjeldusi. Kirjanik laseb tegelasi palju kõnelda, et nende mõttemaailma ja psüühikat detailselt valgustada. Niisama üksikasjaliselt ta kirjeldab osaliste suu läbi olukordi ning sündmusi. Meenutagem näitena draama algust! Siin-seal põimib Tammsaare tegelaste kõnekeelde piibellikke väljendeid, lähendades draama sõnastust selle sisulisele küljele. Eriti kasutatakse piiblistiili retoorilisis hüüatusis, nagu: „Õndsad on tänapäev need, kel pole isa ega ema“... „Halastaja Issand! Vägede Jehoova! Su rahvas on meeletu rahvas, su rahvas on õnnetu rahvas!“ „Õnnistatud olgu sa Iisraeli naiste seas ja... rahu olgu *Juuditi* majale.“ Neis lauseis kohtame piiblistiilile omaseid sagedasi sõnakordusi ja paralleelisme.

Tammsaare draama peaväärtus ilmneb piibliainestiku õnnestunud käsitluses tänapäeva inimese vaateprisma läbi. Arvustajad on rõhutanud *Juuditi* mõttesügavust ja psühholoogilist usutavust. „See on meie esimene algupärane draama, mis meie kohaliste ainete kitsad raamid on murdnud ja üldinimliste motiivide vallast ammutand.“¹⁾ Tammsaare *Juudit* rikastas nii eesti kui maailma-kirjandust.

9. „Kõrboja peremees“ (1922).

Tekkelugu. *Kõrboja peremehe* loomise idee tärkas Tammsaarel 1911. a. Koitjärvel. Kord viibinud kirjanik ühel mäekünkal Paukjärve ääres. Sealt avanenud vaade ühelt poolt järsku üleskerkivale ilusale männimetsale, mis tekitanud romantilise meeoleu, ja teiselt poolt laiale lagedale rabale, mis jätnud realistliku mulje. See romantilis-realistlik

¹⁾ Fr. Tuglas, „Kriitika“ IV, lk. 215.

elevus saanud romaanile taustaks. Sealsamas tekkinud ka kujutletud teose lõpplahendus, mille järgi tütarlaps pidanud jooksuma soolaukasse, mees tema kannul.

Haiguse tõttu ei saanud Tammsaare pühenduda teose kirjutamisele. Et seda loomingulist elevust meelde jätta, teinud kirjanik mõned ülestähendused kavatsitava teose kohta oma märkmikku.

1922. a. suvitanud Tammsaare ühes perekonnaga Kehra jaama lähedal looduslikult ilusas Birkenruh's, Ed. Virgo suvilas. Seal tekkinud kirjanikul uuesti romaani loomise kavatsus. Kuna autor kandnud teose ideestikku üle kümne aasta oma mõttekujutuses, omandanud see vahepeal hoopis teise kuju. Selle tagajärjel kujunenud ka romaani lõpplahendus erinevaks esialgselt kavatsusest: koer ulgunud, naine hüüdnud ja laps istunud punaste marjade keskel, kuna mees lebanud rehalas tummalt ja külmalt. ¹⁾

Juunikuul lõpul a. 1922 asunud Tammsaare Birkenruh's teost kirjutama. Kuna päeval tal polnud soodsaid võimalusi töötamiseks, loonud ta romaani varahommikuti, päikesetõusust keskhommikuni. Iga päev ta kirjutanud umbes viis tundi, kella 3—8.

Kõrboja peremees valmis umbes kolmenädalase töö tulemusena 19. VII 22., nagu on märgitud raamatu lõppu. Sama aasta jõuluks pääses romaan trükki „Maa“ kirjastusel. *Kõrboja peremehe* teine trükk ilmus 1926. a. Noor-Eesti Kirjastuse väljaandel.

Ainestik. *Kõrboja peremehes* käsitletakse talu elu. Tammsaare, kes vahepeal kujutas linlaste hingeelu, on romaani ainesniku valinud jälle maalt.

Teose sündmustik areneb kahes talus — *Katkul* ja *Kõrbojal*, millede läheduses on järv, raba ja palju metsi. See tegevuskoht vastab maastikult *Koitjärve* ümbrusele. *Kõrboja* järv meenutab *Paukjärve*. See liivase põhjaga järv on piiratud rabast ja männikust nagu *Kõrboja* järvgi. Selle ligiduses on isegi *Metstoa* talu, mida nimetatakse teoses. Samuti leidub

¹⁾ Kirjanikult saadud teateil.

Koitjärvel ka pähkli metsi ja saarekesi keset raba, kus kasvab mõni üksik „kuusk, kask ja lepavõserik“. 1)

Kõrboja ja Katku talusid ei tunta Koitjärvel, need on sündinud kirjaniku fantaasias. Ka Katku Villu ja Kõrboja Anna algkujud on tundmatud sealseile elanikele. Kõrboja Anna põhi- neb täiel määral Tammsaare mõttekujutusel, kuna Katku Villu elava eeskuju on autor valinud oma sünnipaigast, Järva- Madise kiriku lähedusest.

Kirjaniku kodukohas elanud vennaksed Grasmanid — kolm kanget kaklejat ja joomarit. Nende hulgas vanem vend Jaan olnud pikkade ja tugevate kätega. Ta polevat pidanud seda mehevääriliseks, kui keegi löönud rusika asemel pussiga. Säärasele kaklejale ta sõnanud põlglikult: „Mis mees sa ka oled, et tuled pussiga lööma!“ Nagu romaanist nähtub, on Tammsaare omistanud selle iseloomuliku ütluse Katku Villule. Juba teose alguses annab autor mõista, et Villu oli „tõstnud käe inimese vastu, kel oli puss peos“. Seda motiivi rõhutab Villu korduvalt emale:

„Ah, mis kange või,“ vastas Villu kärsitult, „aga kui mees oled, siis löö rusikaga, ära tule pussiga jändama, see ajab südame täis. Kui ma selle peale tagasi mõtlen, mis oli, ja kui mõtlen, et künka Otto elaks ning kiige all uuesti pussiga minule kallale tikuks, siis, usu, ema, võiksin talle, seal, veel kord teibaga pähe valada ja läheksin uuesti istuma kas või veel pikemaks ajaks.“...

Ära kahetse, ema, mina ise ei kahetse midagi. Tappa ei tahtnud ma teda mitte, aga nisuke siga muud kui aga pussiga...“

Rusikaga löömine oli Villule vankumatuks põhimõtteks, nagu see oli ka Albu kaklejale Jaan Grasmanile. Siin ühtisid mõlemate sõnad ja teod. Kumbki peksis oma vastast tugevate rusikatega.

Sellega piirdubki Katku Villu sarnasus oma algkujuga. Kõik muu, millest kõneldakse teoses, on kirjaniku poolt välja mõeldud.

Tammsaare on asetanud Kõrboja peremehe sündmustiku 1922. aastasse, s. o. aastasse, millal ta selle romaani kirjutas. Tegevus algab ta eva min emi spüha hommikul ja lõpeb sügise tulekul — nii siis kestab ligikaudu neli kuud.

1) Jüri Hansenilt saadud teateil.

Kuna kõnesolev romaan on olevikusisuline, võib arvata, et autor on nii mõndagi ammutanud isiklikest elamusist ja tähelepanekuist.



Nr. 5. Anton Hansen-Tammsaare

1935 a.

Kõige otsesemalt kajastab Tammsaare subjektiivseid muljeid romaani algus, eriti pilt hommikusest loodusest. Ei saa esitamata jätta seda kunstikaunist linnulaulu - kirjeldust.

Ja siis need linnud! Need laulsid, nagu nad Villu mälestuses kunagi polnud laulnud. Nad laulsid aidaotsas kasvaval kasel, mille nõtkete okste kahinat Villu arvas kuulvat, nad

laulsid ka vana rohtaia teistel puudel, vististi aial endalgi ja aiateivastel. Laulis lepalind, häälitse punaütt, vilistat as hiline kuldnohk, kelle esimene pesatäis nurja läinud, või kes liig hilja paraja pesapaiga leidnud; karjus rähn lähedal metsas, kukkus kägu, silitsulitas linavästri, rōkkasid isegi niisugused linnud, kelle nime Villu ei teadnud, polnud kuulnudki, keda ta aga tundis nende laulust. Kuula, seal kordab keegi iga natukese aja pärast: viiu vii, viiu vii, kordab seda pisut kähiseval, nagu mitmekordsel häälel, milles oleks nagu vaikne nukrus. Villu ei oska seda häält millegagi võrrelda, vast ainult mõne lõõtsapilli omaga, kui klahvidel sõel peal, aga ta teab, et sel linnukesel on roheline kõhualune ja ta armastab suures metsas ja pikis puis elutseda, nii et ta ainult harukorral heaks arvab Katku kaske lennata. Keegi teine linnuke algab oma laulu seega, et ta paneb keelel võrisema ilusa r, vidistab siis pika, pika ja keerulise loo ning lõpetab jällegi vältava r-ga, millele punktina otsa vajutab t. Teda kuulates tuleb Villule meelde linnukese pruunikas selg ja saba, mis niisama kakis püsti nagu sillerdav nokkki. Ja ta r...rtab ning laulab, laulab ja r...rtab, nii et aina lust kuulata.

Veetes oma haigusaastaid Koitjärvel, teinud Tammsaare igal hommikul pikema jalutuskäigu metsa ja järve äärde. Tema lemmiktegevuseks olnud lindude laulu jälgimine. Tundide kaupa ta kuulanud ja imestlenud lindude vidistusi, silitsulitusi, häälitusi ja r...rtusi, mida ta nii meeldejäävvalt Kõrboja peremehes kujutab.

Ka jaaniõhtu - kirjeldus läheb tagasi Koitjärve ümbrusse, kus leidub „jaanitule-ase keset mäenukki“, mida koha peal nimetatakse Jaanitule-mäeks. Aga seal tehakse jaanituld ka järve ääres, et tuli paneks virvendama Paukjärve peegelsileda pinna.

Samuti pähklipüha-motiivi algallikat tuleb otsida mainitud paigast. Koitjärvel korraldatud igal aastal traditsiooniline pähklikorjamise püha, millest võetud rohkearvuliselt osa. Seda päeva pühitsetud seal niisama suurejooneliselt kui Kõrboja ja ümberkaudseis teistes metsades: „kõik kohad on täis kisa ja kära, kõnet ja huilgamist, mängu ja naeru“. Ka Tammsaare kui kohalik elanik kuulunud pähklikorjajate-pidutsejate hulka. Harilikult lõpetatud pähklipüha tantsuga järve ääres.¹⁾

Eespooltoodust selgub, et Tammsaare on kasutanud tõelisusest hangitud materjali peamiselt romaani välise raami ja

¹⁾ Jüri Hansenilt ja kirjanikult saadud teateil.

peategelase üldomaduste kujutamisel. Reaalsest ümbrusest on pärit *Kõrboja peremehe* üksikud peamotiivid, nn. *ehituskivid*, kuna teose ideestik, selle kunstiline kokkukuuluvus ja tegelaste siseelu on valminud kirjaniku mõttekujutuses.

Kompositsioon. *Kõrboja peremehe* süžee on avaldatud romaanivormis. Ulatuselt kuulub see teos lühimate romaanide hulka — I trükk sisaldab 176 lk. ja II trükk 171 lk.

Kogu romaan jaguneb 22 peatükki, mis on peaaegu ühepikkused. Peatükkide jaotuses on taotletud proportsioonilist ühtlust.

Juba *Kõrboja peremehe* ekspositsioon osutab, et Tammsaare on suuteline kunstikavatsuslikult rakendada kompositsioonilisi põhimõtteid.

Romaani sündmustiku lähteajaks on päikesepaisteline suvehommik. Algab uus päev, algab ka uus ajajärk Villu elus. Järkjärguliselt rulluvad lahti tema vangistuse põhjused: esiti üldjoonis, pärast aiva üksikasjalisemalt. Ettevalmistavalt kujutatakse ka Villu kohtamist emaga. Veel kaudsemalt antakse Villule mõista, et *Kõrboja Anna* on saabunud kodumaile. Ja siis vihjatakse nimetatud tegelaste vahekorrale. „Sina jooksid Annaga ringi,“ meenutab ema Villule, „ja ei jät enne kui silm peast välja, siis oli küll, siis võisid kodus istuda. Vaata, et sa nüüd ka oma teist silma peast ära ei jookse, kui *Kõrboja Annat* näed. Ma kardan, et jooksed.“ Ema kartus sel puhul tekitab lugejas halbu eelaimusi.

Kolmandas peatükis hakkab *hargnema* tegevustik. Villu on teostamas oma eluideaali: ta murrab tarmukalt tööd teha, et *Kivimäe* muuta viljakandvaks põlluks. Vahepeal kirjeldatakse kontrastina Villu minevikku, kuidas ta oli talutööd põlanud ja oli katsetanud väga mitmesugustel aladel. Aga mingisuguses seletamatus ühenduses on *Kivimäe* kivid nende jälgedega, mis Villu leidis ristipäeval nõmmeteelt ja järve äärest. Siin esineb teiskordselt *jälgede*-motiiv. Villu on koguni näinud *Kõrboja Anna* kujū välगतamas mändide vahel. Ja emalt saab ta teada, et *Kõrboja preili* olevat nelipühil tema järele küsinud. Nii elustatakse astmeliselt Villu ja *Kõrboja Anna* vahekorda.

Neljandas peatükis kandub tegevuskoht Katkult Kõrbojale. Seal ootab vanaperemees Rein jaanilaupäeva õhtupoolikul oma tütre kojutulekut. Selles ettevalmistavas peatükis tuletatakse meelde Anna külaskäike oma kodukohta, iseloomustatakse Kõrboja pererahvast ja kirjeldatakse selle talu minevikku ning praegust seisundit. Kogu peatükk koosneb tagasihaaravaist motiivist.

Koju-saabunud Anna „ajab Kõrboja rangid kaela“ (5. pt.) ja laseb perenaisena kutsuda „tuttavad ja võõrad Kõrbojale jaanituld tegema“ (6. pt.).

Kaheksandas peatükis selgitatakse jälle Kõrboja Anna ja Katku Villu suhteid. Siin minnakse tagasi nende tutvuse alguse ni, millest on möödunud juba üle kümne aasta.

Aga Katkul on ometi veel midagi, mida Kõrboja perenaine sellest külaskäigust saadik mäletab: see on poiss, suur poisivolakas, paljad pruunid jalad, kuub särgi peal, pelglikud silmad, mis teda, Annat, aina vahivad ja vahivad....

Nõnda hakkas Anna tutvus Villuga, hakkas isa ja onu juuresolekul, hakkas sõnalausumata, hakkas sellega, et Anna nägi Villut kohmetavat, nägi punastavat, et ta isegi kohmetas ja punastas, kui ta seisis isa ja onu vahel ning vahtis seda poisivolakat, kellest pidi saama kooliõpetaja või kirjutajahärna....

Kuigi Villust ei saanud ei üht ega teist, hakkas ta Kõrboja perenaisele ikka enam ja enam meeldima. Viimane tundis end hingesugulase olevat selle arutu tuuletallajaga, kes Kivimäe otsas lõhkus kive, paugutas nii et mets lajatas.

Sellest nähtub, et Katku Villu ja Kõrboja Anna vastastikune kiindumus on teoses lähemalt motiveeritud. Mingi vaistlik aje ühendas neid.

Järgneva nelja peatüki (8.—11.) sündmustik areneb Kõrboja järve ääres, kus tehakse uue perenaise auks jaanituld. Sinna minnakse kontrastses meeolus: muretud teenijad hõiskavad ja kilkavad, aga Kõrboja Anna hinges liiguvad varjud, mis ei lase tal tõsist jaanilaupäeva-rõõmu tunda. Sellest rusuvusetundest ei vabane Kõrboja perenaine isegi siis, kui ta vaatleb ühes Villuga vaaravas lootsikus rakettide süttimist ja kustumist.

Millegi pärast valdas jällegi Kõrboja perenaise hinge vaikne nukrus, nagu liiguksid seal hiljutised kurvad varjud, Kõrboja varjud. Nii hirmus ruttu ja ootamata süttisid

järvepeeglis tuled ja värvid ja nii hirmus ruttu kustusid nad jällegi, nagu põgeneksid nad järeltulevate tulede ja värvide eest! Aga Kõrboja perenaine tunneb täna, et pole hea, kui kustuvad nii ruttu süttinud tuled ja mänglevad varjud, sest tema otsib, tema ihkab püsivamat, tema mõtleb millegi peale, millel oleks osa jäädavusest, kas või igavikust.

Sünge meeleolu on haaranud ka Villut, kes seisab noruspäi lootsikupäras. Elevuse loob Villu ootamatu küsimus: „Aga kes saab siis Kõrboja peremeheks?“ Teosesse sugeneb naljatlusi, tulevikulootusi ja vaimustustuhinat. Asjaosalised irduvad reaalsest ümbrusest.

Kümnenda peatüki alguses jõuab tegevustik hariastmesse. „Villu sai hoosse, Villul tõusis tuju, Villusse hakkas hull uimastus, nii et ta tantsis, hüppas ja trampis nagu meeletu“. Ja mõni hetk hiljem seisab Villu oma vastastega silm silma vastu.

Tants lõigati kui noaga katki, pillgi vaikis kokkunuult, poisid asusid summas Villu vastu, mõnedel käed taskus. „Käed taskust!“ karjus Villu. „Muidu olete surmalapsed.“ „Ega sul täna teivast peos ole!“ hüüti talle vastu.

Nüüd ei teadnud enam keegi, mis oleks sündinud, ... kui mitte Kõrboja prenaine kirevate laternate alt poleks tulnud ja vastaste poolte vahele astunud.

Kulminatsioonile järgneb sündmustiku astmeline langus. Püütakse küll peomeeleolu uuesti elustada, „aga ei tulnud peole enam endist hinge, ei põlenud kirevad laternad enam endise heledusega“... Varsti valitseb Kõrboja järve ääres vaikus, „nagu poleks siin kunagi pill mänginud ega inimesed tantsinud“. Ka Villu tujutõus on ajutine. Kivimäel, kus ta tahab kive Kõrboja Anna auks vastu taevast põmmutada, „käib ilmkärakas ning Villu langeb maha“...

Sündmustiku langus ulatub 13. peatüki algusse. Siis hakkab jällegi järkjärguline tõus. Teada saanud, et Villu päris pimedaks ei jää, avaldab Kõrboja Anna isale oma südamesoovi — kutsuda Katku Villu Kõrboja peremeheks. Siitpeale kujuneb Kõrboja peremehe küsimus teose juhtmotiiviks.

Tegevuse arengus 14.—19. pt. võib märgata ühiseid jooni romaani esimese osaga. Villu saabub koju, seekord küll haige-

majast, väldib esimestel päevadel kohtamist Kõrboja Annaga, siis järgneb pähkliprüha analoogiliselt jaaniõhtule, mille tagatipuks on peategelaste omavaheline arutus Kõrboja tulevikust. Need korduvad sündmused valgustavad eriti Villu endist ja pärastist olukorda, milles on palju kontrastset. Juhtiva tegurina esineb romaani teises osas Kõrboja Anna. Dünaamilist hoogu sisaldab tema sugereeriv kutse: „Tulge Kõrbojale!“

Läheneme katastroofile, mida ennustavad koerad — Kõrboja Mousi ja Katku Neero. Siin on kirjanik haruldase ilmekusega rakendanud gradatsiooni põhimõtet, nagu selgub järgnevast katkendist.

Oli alles üsna pime, oli võib olla päris koidu hakul, kui Katku perenaisele kõrvu puutus, et nende koer ulub. Perenaine katsus veel kord silmad kinni lasta, aga ei saanud, sest koer ei jätnud ulgumist....

„Ega ometi Villuga midagi pole juhtund,“ mõtles ema akna all seistes ja ulguvat koera vaadates, mõtles ja tahtis suurrätiku ümber võtta, et vaatama minna. Aga äkki hakkas tal millegi pärast õudne ja ta läks tahakambri sängi juurde, kus vanamees alles magas, ning ütles:

„Vanamees, tõuse õige üles, koer ulub aidavahe väravate ees.“

„Las ta ulub, kuni tal himu otsa saab,“ vastas vanamees uniselt ja tasaselt.

„Mõtlesin, et ehk on Villuga midagi, mis see koer muidu just seal aidavahe väravate ees,“ rääkis eit.

„Mis sellega veel võiks olla,“ ütles vanamees rahulikult, nii et eidegi kartus kadus.

Ta võttis suurrätiku ja läks.

Aga vanamees polnudki nii rahulik kui tema rääkimine, tema isegi oli koera hundamist kuulnud ja imestanud, mis see küll pimedas lõugab. Ja kui nüüd eit välja läks, kobis vanamees sängist ja astus akna alla vaatama, kuidas eit aida poole läheb.

Eite lähenemas nähes pistis koer nina aidavahe väravate vahelt sisse ja nuusutas, saba sorus tagumiste jalge vahel. Areldi avas eit värava, seisatas, vaatas, laskis siis suurrätiku otsad lahti, löi käed laiali ja kukkus maha. Peaaegu oleks ta koera peale kukkunud, kui see poleks eest ära karanud. Aga järgmisel silmapilgul ajas ta enda uuesti jalule ja hakkas tuigerdades, nagu meeltult, toa poole tõttama.

Seda nähes arvas juba vanameeski, et küllap Villuga ikka midagi on. Ja läks särgiväel õue, läks eidele aidateel vastu ja küsis — ta isegi ei teadnud, mis ta veel pidi küsima. Aga eit ei vastanud, mitte sõnagi ei vastanud ta, liigutas ainult oma vana ja hambutut suud.

Vanamees ei oodanudki enam vastust, ta läks eidest mööda, läks otseteed avatud aidavahe väravate ette ja vaatas sisse: poeg Villu lamas ristseliti keset savipõrandat, püss nagu truu seltsimees kõrval. Põrandal oli midagi mustjaspunast näha. Isa seisis natukene aega liikumata paigal, pöördus siis toa poole ja ütles eidele:

„Esimene mehetema elus.“

Nüüd pääsesid ka ema keelepaelad ja silmalaud vallali.

„Eks ma mõelnud kohe, et mis koer muidu,“ nuuksus ta....

Nii kustub Villu elu samas paigas, kus algas mõne kuu eest uus ajajärk tema elukäigus. Mõlemas situatsioonis etendab Katku Neero tähtsat osa. Ta on märguandjaks ja aimusteäratajaks.

Kõrboja peremehe lõpplahendus — Villu mahalaskmine — tundub põhjendatuna. Surm osutus puruvigasele Villule paratamatuks vahendiks, et pääseda hingelisest kriisist.

Villu surma tagajärjel haihtub ka romaani süngemeelolu, sest lein lähendab tegelasi üksteisele ja mõjub neisse lepitavalt. Roman lõpeb õnnekalt: Kõrbojale on leitud peremees. „Nüüd hakkasid Kõrbojal kuldsed päevad, kõik tundsid, et hakkasid“....

Jälginud Kõrboja peremehe üksikosiste liitumist tervikuks, tuleb nentida, et see romaan on hästi üles ehitatud. Teose ainek on proportsionaalselt esitatud: peatükid on ühepikkused, samuti on omavahel tasakaalus romaani kirjeldavad, jutustavad ja dialogiseerivad osad. Ühtlust on taotletud nii romaani üldises rakenduses kui meeolus. Kogu teost läbib mingi raskuse vaim, mis rõhub peategelasi, aga nakkab ka lugejasse. Ühtlus valitseb ka tegelaste meeolustiku ja looduspiltide vahel.

Romaani motiivistiku arendamisel on küllaldaselt arvestatud antiteesi, vastandlikkust. Kontrasti kohta leidub teoses, nagu eespool nägime, rohkesti näiteid. Motiivide vastakust suurendab omakorda see asjaolu, et romaanis kujuneb kõik tei-

siti kui tegelased kavatsevad. Mingisugune salapärane jõud, saatus, on vastu seatud inimeste taatele ja püüetele. Seetõttu järgnevad paratamatult ootustele ja lootustele pettumused ja eabõnnestumised.

Veel kujukamalt avaldub *Kõrboja peremehes* tegevustiku astmeline tõus. Igal tähtsamal situatsioonil on oma eelugu, järkjärguline tõus, hariaste ja põnevuse langus. Need üksik-sündmused on omavahel astmelises seoses. Teose tegevustik muutub kord-korralt haaravamaks ja põnevamaks. Lõpp-lahendus tuleb õigel ajal ja loob harmoonilise meeoleu romaani viimaseis peatükes.

Kompositsioonilt on *Kõrboja peremees* Tammsaare ühtlase ja sümmeetrilise romaani. „Ses raamatus on rohkem kui üheski teises sama autori omas liikuvust, elavust, tegevust, sündmust.“¹⁾

Tegelased. *Kõrboja peremehes* kujutatakse Katku Villu kurbloodust. Vanglast pääsenuna tuleb ta rahulikesse maaoludesse, sünnitab rahutust ja käärimist, millest saab tõuke teose intriig. Kui ta sureb, „siis laskub lainetus, mis ta rahutu olemus enese ümber on tekitand“.²⁾ Villu kannab romaani sündmustikku ja lahendab selle umbsõlme — ta on romaani peakangelane.

Katku Villu on oma algkujult omandanud tugevad käed kaklemiseks, joomiskire ja hooplemistuhina. „Naised on Villu nõrkus,“ sõnab ema, — „alati, kui tal tegemist on naistega, on pidanud ta jooma ja kaklema.“ Tundmata vaist, mis pesitseb Villus, on „temale kinnitanud, et ühes või teises neiu hääles, ühes või teises pilgus, ühes või teises juukse-palmikus on õndsus ja igavik. Tema, Villu, on seda tundmatut ikka uskunud, on uskunud ja usu pärast kõik mängule pannud“. Eevi silmade pärast sattus Villu vanglasse, aga veel suuremaks needuseks talle oli *Kõrboja Anna*. Villu, kes oli teistest talupoistest iseteadlikum ja mehise, meeldis tüdrukuile. Sellest tingituna lähenesid neid Villule, aga temagi ei saanud neile külmaks jääda.

1) A. Kivikas, „Looming“ 1923, lk. 72.

2) Fr. Tuglas, „Looming“ 1923, lk. 140—141.

Tööd ei põlanud Villu kunagi. Nagu nähtub tema minevikust, on ta katsetanud mitmel ametialal. Ta hangeldanud vasikatega, ajanud puskarit ja ehitanud Katkule töökoja ja ilusa võlvitud keldri. Need ettevõtted ei rahuldanud Villut, kellel polnud veel tõsist huvi pideva töö vastu. Alles vanglas ta õppis „tööd tegema, hommikust õhtuni tööd, logelemata, aega viitmata“. Kuid tal ei õnnestunud püsivalt töötada, kõik läks tema käes luhta. „Sinu elu on kui aia tugiteivas,“ seletab Villu ema: „kõik rummud ja rattad hakkavad sinna taha kinni.“

Villu oli kangekaelne ja oma õigust täis. Ta ei lasknud teisi end mõjustada, ta töötas isegi endale aru andmata vaistliku aje kihutusel. „Aga tema teeb, tema ei jäta, meeletu nagu ta on. On inimesi, kes ühtki asja muidu teha ei saa, kui kaotavad aru, niisuke inimene on tema,“ sõnab Kõrboja Rein.

Kuna elus tal ei vedanud ja ta ka Kõrboja peremeheks vigasena ei kõlvanud, läks ta vabaturma. Sel puhul sõnas isa poolpilkavalt: „Meie Villu ei osand küll elada, aga surnd on ta kui täismees.“

Kuigi Villu omab palju halbu iseloomujooni, võidab ta lugeja poolehoidu. Meie ei saa õigustada tema teguviisi, aga tunneme tema elutraagikale kaasa. Tammsaare on tema kuju loonud ilmekalt ja tõepäraselt. Katku Villu on reaalne inimene luu ja lihaga, püsidest pärast raamatu lugemist elavana silme ees.¹⁾

Kõrboja Anna, haritud peretütar, on sama iseladne tüüp kui Katku Villugi. „Tema elab ja vaikib nagu ta õnnis emagi. Keegi ei tea õieti, mis ta mõtleb ja mis talle haiget teeb.... Teda peab aimama, teda peab mõistma.“

Olude sunnil ta pidi lahkuma kodumaalt ja võõrsil tööle rakenduma. Aga kui isa kutsus teda talu juhtima, siis oli ta seda valmis tegema. „Ta oli omasuguselt arutu...., kui ta otsustas hakata Kõrboja perenaiseks. Mis ta siit lootis? Mis teda Kõrbojaga sidus? Mingisugune loomusunnilik aje, mis oli vägevam mõistusest ja nähtavaist tõsiasjust“. Kõrboja Anna oli nagu Villugi instinktide-inimene.

Kõrboja perenaist on romaanis kujutatud peamiselt armastajana. Armastus Villu vastu on ta elu juhtmõtteks. Sellest

1) A. Kivikas, „Looming“ 1923, lk. 72.

sõltub täiel määral tema tegumood. Anna oli eeskätt huvitatud isiklikust eluõnnest, kaasinimeste heaolu ta arvestas võrdlemisi vähe. Tema pärast pidi kannatama nii Katku Villu kui viimase mõrsja Kuusiku Eevi. Kuid Kõrboja perenaine jäi kurdiks nende õnnetustele ja muredele. Ta nõudis järelejätmatult: Villu tulgu Kõrbojale peremeheks. Katku perenaisel on omajagu õigust, kui ta ütleb Annale pärast Villu surma: „Teie ei and talle enne hingerahu, kui saite, mis tahtsite.“ Kõrboja perenaise egoistlik armastus Villu vastu osutab, „et vägisi võtta saab vaid surnuid“. 1)

Kõrboja Anna oli nii mõistuse- kui tundeinimene. Ta oli tarmukam ja tahtetugevam kui tuisupea Villu. Sirgjoonelisel ta taotles oma elu eesmärki. „Tervikuna jääb Kõrboja Annast... huvitavalt omapärane, mitte-igapäevase naise üldmulje.“ 2)

Ehtsalt on joonistatud *Kõrboja peremehe* kõrvaltegelaste tüübid. Siin kohtame praktilise ja karmiloomulise Katku Jüri kõrval idealistlikkude kalduvustega Kõrboja Reinu, kes meelsamini elab oma unistustemuinasmaal kui reaalses ümbruses. Sümpaatsetena jäävad meelde naistegelased — emalikult hoolitsev Katku perenaine ja õrnaloomuline Kuusiku Eevi. „Nende inimeste harvasõnalisis mõttevahetusis peitub nii palju tõelist elutunnet, rahu ja kannatust, et romaani hardusega läbi loete.“ 3)

Stiil. *Kõrboja peremehes* on Tammsaare kujundamis- ja sõnastamisviis kujunenud enam-vähem kindlailmeliseks, kirjani-kule iseloomustavaks. Romaani stiilis leidub nii realistlikke kui romantilisi jooni.

Tüüpilist realistlikku, osalt ka naturalistlikku stiili sisaldavad kõigepealt dialoogid ja mitmed humoristliku varjundiga rahvapärased väljendid.

Ütlevad, et näe Kõrboja peremees sõitis sulasega linna, kutsar ees, ja kui ta sealt tagasi tuleb, siis aetakse pulmad püsti, visatakse kantslist maha.

Sest saadik, kui ma vangist koju tulin, käivad kõik ninad püsti, nii et sadagu või vihm sisse.

1) M. Sillaots, „Looming“ 1928, lk. 55.

2) Sealsamas.

3) Fr. Tuulas, „Looming“ 1923, lk. 141.

Käristab oma „vasika“ nahklöötsa, nii et keeled vīnguvad.

Pojadki tantsivad sagedasti naise pilli.

Heeringa nārudega ennast osta ei lase.

Peale nimetatud väljendite esineb teoses siin-seal jämeda-toimelisi sõnu, nn. vulgarisme. Näit.: *poisivolask, uriseb, siga, solk, kurat jt.*

Vaadeldes *Kõrboja* peremehe kõne- ja lausekujundeid, selgub, et neidki on romantilisi ja realistlikke.

Realistlikes kõnekujundeis ilmneb rahvaomane tabavus ja värskus.

1. Võrdlusi.

Silgud olid nagu rangirinnused.

Sinu elu on kui aia tugiteivas.

*Tantsuhoog aina kasvab, poiste jalad hilbuvad kui sääse-
reied.*

Kõrboja vedruvanker oli kui puusaan.

2. Metafoore.

Siis hakkas ta ühes mõne teisega, ühes Mädasoo ja Metstoa omadega, „väike põllu mees“ tossutama.

Käristab oma „vasika“ nahklöötsa.

Aga kui palju see aega võtab.... enne kui te Katku häälde jõuate panna.

Tants lõigati kui noaga katki, pillgi vaikis kohkunult.

Nõnda räägib Eevi, omal aga süda näpib sees.

Seepärast on ta huulil meemaik, kui ta vahetab ükskõik mis tähtsuseta sõna Jaaniga.

3. Metonüümiaid.

Kõrboja elas oma endist elu.

Joostes tundis ta, et pudel luud-kondid pehmemaks teinud, kui ehk täna õhtul vaja.

Pükstekandjaist kipub puudus kätte.

Aga ei minu hammas tema peale hakka.

Talju keeled suus.

Metonüümiaid on ses teoses eranditult realistlikku laadi. Nad on enamasti tavalisele kõnekeelele omase värvinguga, esinedes peamiselt teose vestelises osas, dialogides.

Hoolimata neist realistlikest joonist, mis peituvad *Kõrboja* peremehes, jätab romaan siiski romantilise üldmulje.

Palju on siin aimatavat, ebamääraselt hella ja habrast, mis loob uusromantilise elevuse. Et teos tekitab sellise meeoleu, see eeldab ka vastavaid tunnuseid stiilis.

Jälgigem enne kõike kõnekujundeid (võrdlusi, metafoore ja epiteete), mis varjundavad teost romantiliselt. Järgnevad näited osutavad, et ka siin ei saavuta Tammsaare erilisi uudusi. Ta ei pinguta end kõnekujundite otsimisega, vaid nad sünnivad niisama vabalt ja voolavalt nagu kogu väljendusviis.

1. Võrdlusi.

Mõtted liiguvad kui painajalikud nägemused.

Ta [haab] põleb kui küünal mändide vahel.

Leegid paistavad vee virvenduses kui käharad juuksed, mis laotatud merepõhja.

Heliseb Kõrboja ise, heliseb tema nõmm pedakase pasunana kevadõhtul.

2. Metafoore.

Näe, haavad löövad juba punaseks!

Tema silmis süttis värisev helk.

Keegi laotab järvepõhjas oma lõõmavaid lokke.

Nüüd ei saa Eevi enam pisaratest võitu, nüüd murravad nad omale laugude kaudu tee.

Kui te kuuleks, et Kõrboja hakkab helisema ja see helin täidaks tema südame.

Ilm oli metsa all päris pimedaks vanunud.

Kui lendas esimene sisisev ja paukuv tulilind vastu õiset taevast.

Kõrge metsa all voogasid alles päevase päikese erutatud soojad lõhnad õitseva kanarbiku kohal.

3. Epiteete.

Kui praksuvad järve kohal sinised, roosad ja lillad leegid.

Jaanitulest oli ainult peotäis kurduvaid süsi järele jäänud.

Kõrboja perenaisele oli langenud mingisugune nukker vaikus.

Vaatas üles taeva poole, kus praksus kirev tuli.

Millegi pärast valdas jällegi Kõrboja perenaise hinge vaikne nukrus, nagu liiguksid seal hiljutised kurvad varjud.

Villu ja Eevi istusid kuusejuurikal, silmad küla põldude poole, mis paistsid mingisuguse lõpmata heleda lagendikuna.

Nüüd hakkasid Kõrbojal kuldseid päevad.

Lausekujundeile siirdudes jõuame Tammsaare stiili tähtsaima omaduse — kordumise juurde. Rohked kordused loovad romaanis lüürilise meeoleu ja heliseva rütmi. Nende kaudu elustub kirjaniku tuikav mõte, tema loominguiline sädelus.

Kõrboja peremehes korduvad nii sõnad kui lauseosad väga mitmesuguseis variatsioonies. Sõnakordused ei piirdu siin üksikute lausetega, vaid nad esinevad laiapiirilisel, levides kogu peatükki, koguni teistesse peatükkidesse.

Villu ümbrus on selguse kaotanud, jooned on muutunud ähmaseks ja virvendavad. Igalpool tabab Villu mingisugust võõrast, tüütut virvendust: virvendab päev, virvendavad puud järve kaldal, virvendavad pilved järve kohal, virvendavad järve põhjaski ja kisuvad taevagi kaasa virvendama.

TANTSUSTSEEN JAANITULEL.

Pill oli nüüd juba kindla paiga leidnud tantsumuru ääres, mida piiras kirevate laternate ring. Siin müdises maa tantsutapvate paaride jalge all. Tantsiti mütsiga ja tantsiti mütsita, tantsiti vestiväelgi, kuued männi juurikal või oksa riputatud.... Inimesed mõtlesid jaanitule peale ja tantsisid, inimesed mõtlesid nende tulede peale, mis süttisid taevas ja järves korruga ning nende tantsuhimu aina kasvas. Tantsiti nii et tükid taga, tantsiti nii, et unustati isegi Kõrboja perenaine, kes sõitis ühes Katku Villuga järvele....

Ja kui siis keegi teine tuli ja perenaise ära viis, siis puges Villu kõrvale ja rüüpas tasku peidetud pudelist, rüüpas peaaegu vastu oma tahtmist — niisugune pudel oli see. Villu rüüpas korra, Villu rüüpas kaks korda, Villu rüüpas kolmatki korda, nii et tal lust hakkas tantsida ja möllata, lust hakkas tüdrukute ümbert kinni võtta ja neid kirevate laternate ringis keerutada, nagu oleks ta tõesti juba nii vana, et ta ilma pudelist rüüpamata enam ei taha kirevate laternate ringis keerelda.

Villu keerutas nüüd Kõrboja perenaist ennastki tema toodud laternate ja kirevate tulede ringis, keerutas teda teist kordagi, keerutas, nagu polnud teda täna öhtul veel keegi keerutanud. Villu sai hoosse, Villul tõusis tuju, Villusse hakkas hull uimastus, nii et ta tantsis, hüppas ja trampis nagu meeletu. Ei ta hoolinud teistest, ei ta hoolinud enam suurt sellestki, kellega ta tantsis, ta tantsis ainult ja kriiskas vahete vahel.... Villu tantsis pillimehe väsinuks, Villu tantsis tantsumuru lagedaks, sest Villut kardeti, kui ta nõnda tantsis.

KÕRBOJA PERENAINE LÄKS KATKU ÕUEST.

Aga Kõrboja perenaine ise läks nõnda, nagu poleks ta kellegi meelest ilus ja armas, nagu poleks ta seda kogu eluaeg kunagi olnud ja nagu peaks ta suremagi, ilma et ta oleks kellegi meelest ilus ja armas — nõnda läks Kõrboja perenaine, kui ta läks Katku õuest. Ta läks nõnda, nagu poleks ka tema enda meelest miski enam ilus ja armas ja nagu peaks ta tõepoolest suremagi, ilma et miski oleks veel tema meelest ilus ja armas. Läks Katku õueväravast, läks Katku põldude vahelt, läks põlluväravast metsagi; läks mööda metsa, läks üle Katku....; läks, kuni jõudis välja kõrgele nõmme; läks selle teeni, mis viib Mädasoole, Metstoale ja Põrgupõhja....

INIMENE NUTAB KESET PUNASEID MARJU.

Inimene istub ja hoiab last süles, ta istub ja hoiab teda nõnda, et Kõrboja perenaine punaseid marju vaadeldes ei tea miks arvab, et küllap sealgi männi all marjad kasvavad, kus istub inimene oma lapsega.

Perenaine jääb seisatama ja nüüd näeb ta, et inimene istub ja nutab, inimene nutab, aga laps magab rahulikult tema süles keset punaseid marju, magab ja lutsib oma sõrmi. Ja perenaine mõtleb, et miks küll inimene nutab, kui laps magab nii rahulikult keset marju....

Üldiselt valitseb Kõrboja peremehes objektiivne stiil. Tammsaare kujutab eepilise erapooletuse ja asjalikkusega nii tegelasi kui sündmustikku. Rahuliku ütlemisviisi saavutamiseks ta koostab pikki lauseid. „Kes teine tahaks meie

ajal konstrueerida niisugust lauseperioodi?“ küsib õigustatult J. Semper¹⁾):

Aga kui Katku Villu rakettidega ja muude tarvilikkude asjadega kolinal lootsikusse läks, kui ta küsis, et kes tahab kaasa sõita ja kui ei olnud kedagi, kes kohe oleks vastanud, nii et Kõrboja perenaine ise ette astus ja ütles, et kui keegi ei lähe, siis ehk Villu teda lubab tulla, ning kui nad nõnda kahekesi kaldalt eemale aerutasid, keset järve ujusid, kust nad vaevalt veel teiste silma puutusid, jah, kui see kõik oli sündinud, siis mõistsid kaldalejääjad, et Jaani sõit polnud midagi Katku Villu sõidu vastu, kes sõitis ainuüksi Kõrboja perenaise ja rakettidega...

Nagu teame, andis *Kõrboja peremehe* loomiseks tõuke romantilis-realistlik meeoleu. See vooluline kahepalgelisus peegeldub ka romaani stiilis. Esitatud näited viitavad, et kaalukama osa moodustavad siiski romantiliselt häälestatud stiilielemendid. Teose kunstiväärtust tõstab see asjaolu, et kirjanikul on õnnestunud sulatada need kaks erivoolu üheks esteetiliseks tervikuks.

Kõrboja peremees jääb Tammsaare loomingus huvitavamaks ja omapärasemaks teoseks. Roman osutus ilmumisel 1922. aasta jutustava proosa kõrgeimaks saavutuseks.²⁾ Hiljem on selle ületanud mõningad teised teosed, nende hulgas ka autori enda suurromaan *Tõde ja õigus*.

10. Suurromaan „Tõde ja õigus“ I—V (1926—33).

Nagu prof. Suits mäletab, kõnelnud Tammsaare juba 1902. a. suurema teose kirjutamise kavatsusest. Kirjanikule endale on meelde jäänud, et Dostojevski romaanide tõukel tal tärganud keskkoolipõlves mõte süüvida inimhinge. Teda hakanud huvitama inimeste sisemaailm ja ta püüdnud nende hingelisi avaldusi enam tähele panna. Dostojevski äratusel ja

1) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 57.

2) Fr. Tuglas, „Looming“ 1923, lk. 140.

eeskujul ta kavatsenud kunagi luua ulatuslikku psühholoogilist romaani. Kuna ta kõige rohkem tundnud oma kodukohas nähtud inimeste siseelu, siis otsustanud ta kujutada ses teoses nende hingemaailma. „Selle teostamiseni jõudis ta aga alles poolesajandilisele elueale lähenedes, mil elutarkus ja kunstikogemused olid seks sootuks kohasemad.“¹⁾

Asudes 1926. a. oma suurromaaniloomisele kulutanud Tammsaare palju aega teose teema valikul. Sel puhul meenunud autorile tema isa — Peeter Hansen, kes igas tegevuses rõhutanud õiguse põhimõtet. Edasi arutades tekkinud tal küsimus: kas see, mida isa õigeks pidas, põhines ka tõel? Nii ühendanud Tammsaare *tõe* ja *õiguse* probleemi ning määranud selle romaani peateemaks.²⁾

A. H. Tammsaare monumentaalne teos — *Tõe ja õigus* I—V — pääses trükki seitsme aasta jooksul:

I	osa	ilmus	1926. a.,	mahult	606 lk.
II	„	„	1929. „	„	579 „
III	„	„	1931. „	„	441 „
IV	„	„	1932. „	„	454 „
V	„	„	1933. „	„	441 „

Kogu romaan sisaldab 2521 lehekülge tihedat trükki.

Tammsaare suurromaanil esimese osa ilmunisel lausuti üksmeelselt: „*Tõe ja õigus* on sõna otsekohelemas mõttes meie esimene romaan“, „*Tõe ja õigusega* algab eesti kirjanduses uus ajajärk“... Sama seisukohta jagati ka seitse aastat hiljem, kui kogu teos oli valminud. „Tammsaare on hiilgavalt teostanud need kunstiliselt kaugele küündivad lubadused, mis ta andis „*Tõe ja õiguse*“ 1. köitega,“ kirjutas B. Linde, „ja meie võime julgelt öelda, et meilgi on suurteos, mille me tohime täie teadvusega asetada iga suurima kultuurrahva geniaalsemangi kirjaniku väärtuslikuma teose kõrvale.“³⁾

1) Fr. Tuglas, „Lühike eesti kirjanduslugu“, lk. 99—100.

2) Kirjanikult saadud teateil.

3) B. Linde, „Kaja“ 1933, nr. 269.

A. „Tõde ja õigus“ I (1926).

Imelikus tundlikkuses mõõtmatuseni avardatud iga tühisem lapsepõlve mure, iga väiksemgi rõõm saab hiljem kunstiteose aluseks täiskasvanule, ilma et see ise seda ette teaks.

Baudelaire.

Saamislugu. *Tõde ja õiguse* esimene osa, nagu Tammsaare teisedki teosed, on loodud lühema aja jooksul. Selle köite kirjutamine kestnud kuus kuud, „millest võiks maha arvata üks kuu autori haigusaega, kus töö täiesti seisnud“.¹⁾ Nii valmis 606 lehekülje suurune romaan viie kuu kestel, kusjuures autor teose ka viimistledes uuesti ümber kirjutas.

Nagu vihjab romaani moto, on *Tõde ja õigus* I-se sündmustik seoses Tammsaare lapsepõlve elamustega. „Lapsepõlve mälestused on igal kirjanikul see tagavara-ait, kust ta ammutab oma elevusrikkamad kujud,“ sõnab Semper.²⁾ Sellest tühjendamatus tagavara-aidast on pärit ka kõnesoleva teose kandvamad kujud ja põhisündmused.

Tegevustik. *Tõde ja õigus* I sündmustik areneb 19. sajandi viimasel veerandil umbes 25 aasta kestel. Tegevus algab „läinud aastasaja kolmanda veerandi lõpul“. Siis saabuvad soodetagusele Vargamäele — romaani peategevuspaika — Andres ja Krõõt.

„Seal ta ongi, see Vargamäe,“ lausus mees ja näitas käega üle soo järgmise väljamäe poole, kus lõmitas rühm madalaid hooneid. „Meie hooned paistavad, teiste omad seisavad mäe taga orus, sest siis rahva suus Mäe ja Oru, mõisakirjas aga Eespere ja Tagapere“....

Millegi pärast kiskus noore naise süda valusalt rinnas kokku....

Naine vaatas meest, kes hobuse kõrval kõndis, vaatas hobust, keda ta isa kodus näinud sündivat ja kasvavat — mõlemad tõttasid täiel sammul nagu ootaks neid õnn ees....

Nagu teame, jõudsid samas meeleolus Tammsaare Põhja tallu 1872. a. kevadel kirjaniku vanemad — Peeter ja Ann Hansen. Nad tulid Suure-Jaani kihelkonnast Vastsemõisa

1) B. Linde, „Omad ja võõrad“, lk. 125.

2) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 103.

vallast, kust nad mõlemad põlvnesid. Nad olid naitunud sama aasta veebruaris ja varsti pärast seda oli Peeter Hansen ostnud Albu mõisaomanikult Tammsaare-Põhja talu 2325 hõberubla eest. Kirjaniku ema oli saanud kaasavaraks m ä r a h o b u s e — talupidamise „peatoe ja põhivara“, nagu romaanis mainitakse.



Nr. 6. Albu valla mehi ja naisi.
(Vargamäe ümbruskonna inimesi.)

1. Hans Grosthal (Hundipalu Tiit). 2. Jakob Sikkenberg (Pearu). 3. Mihkel Blockmann (Kassiaru Jaska). 4. Peeter Hansen (Andres Paas).

Teose alguses kirjeldab autor nii maastikku kui tegelasi vastavalt tõsioludele. Oma sünnikoha on ta nimetanud V a r g a m ä e k s, Tammsaare-Põhja talu — M ä e k s ehk E e s p e r e k s ja Tammsaare-Lõuna talu — O r u k s ehk T a g a p e r e k s. Samuti on tegelastele antud teised nimed: Peeter Hansenile — A n d r e s P a a s ja tema naisele — K r õ õ t.

„Tõde ja õigus I pole sündmustikuromaan, vaid rida aegamööda arenevaid ja teisenevaid maaelu-pilte.“¹⁾ Nende kujutamisel on kirjanik osaliselt kasutanud isiklikke mälestusi isatalust ja selle lähemast ümbrusest, neid omamoodi muutes

¹⁾ J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 107.

ja täiendades. Tammsaare ei kopeeri tõsielu, vaid ta loob uued olukorrad ja inimtüübid. Reaalne elu pakub talle vaid toormaterjali, vormitut savi.

Püüame leida romaanist neid sündmustikuosi, millel on lähedasi kokkupuuteid tõelisusega. Kõigepealt vastab reaalsele olukorrale see „hall igapäevsus“, mis ootas Andrest ja ta noort naist uues asukohas: soine ja kivine põllupind, „risakil ja laokil hooned, elumajaga hakates ja karjalautadega lõpetades“. Ka üleaedne oli kirjaniku isal sama kiuslik kui Eespere Andresel.

Romaanis tutvustatakse Oru Pearut, kes aina viibis kõrtsi saksatoas, järgnevalt: „kehalt kõhnavõitu, mitte pikk, aastailt üle kolmekümne, valget verd, harv habe lõua otsas, silmad krissis“. See isikukirjeldus manab esile Tammsaare-Lõuna talu peremehe Jakob Sikkenbergi omapärase kuju. Ta oli nii välimuselt kui tegumoelt sama laadi mees kui Oru Pearu. Tema joomasõbraks oli Mihkel Blockmann, kes Kassiaru Jaska taoliselt hobustega hangeldas, mõisale härgi ostis ja päevade kaupa ühes Sikkenbergiga Järva-Madise kõrtsi saksatoas õllelauas istus. Nagu Kassiaru Jaska, nii tulnud ka hobuseparisnik Blockmann mõnikord saksakambrist kõrtsituppa palja jalu, tuliuued katariinad varvaste vahel ning „sõrmede vahed sajaliste ja väiksemate rahadega täis topitud“. Harilikult sõitnud Sikkenberg reedel kõrtsi ja tulnud sealt alles teisipäeval tagasi, kihutades seejuures koduväravad maha, kui need juhtunud kinni olema.¹⁾

Tammsaare karjapõlve mälestused avalduvad mõjukalt 6. peatükis, kus kirjeldatakse kõrvalepisoodina karjapoisi suvistepüha hommikut. Siin „tundub kirjaniku toonis erilist intiimi soojust“.²⁾

Koju jõudes ei saanud poiss enam õueväravalt, kuhu paistis kirikutorn. Ta surus näo vastu tihedaid väravapulki ja vahtis ning vahtis, ilma et isegi õieti teaks, mida ta nii vahib....

Nõnda seisis poiss seni kui hakkasid lööma kirikukellad — kumedalt ja hellalt. Kunagi polnud poiss varemalt tähele pannud, et kirikukelladel võiks olla nelipühi esi-

1) August Hansenilt, Jaan Kaelilt ja Anna Rombergilt saadud teat. eil.

2) M. Sillaots, „Looming“ 1926, lk. 1022.

mesel pühal niisugune hää! Juba hommikul, kella kuue ajal, kui helistati teateks, et kiriku ukсед on avatud, kuulis ta seda kummalist kõla, sest magusa valu pärast südames ei olnud lakas und. Kostab, nagu maetaks mõnda surnut. Nõnda tundub poisile praegu siin õueväraval vahtides....

Tõde ja õigus I peasündmustik toimub Vargamäe Eespere talus. Siin „rulluvad meie silme ees lahti kõik taluniku mured ja rõõmud, tülid ja askeldused, ideaalid ja tõed: kraavikaevamised, aiategemised, saharaudade uuendamised, kivi-korjamised, lapsesündimised, nääklemised ja norimised üleaedsega, vägipulga-veod ja sõnnikuveod, heinateod, protsessimised, armastused poiste ja tüdrukute vahel. Vahelduvad ühe sõnaga kõik maaelu äri- ja pühapäevad“. 1)

Tegevustiku selgrooks on lakkamatu riid Eespere Andrese ja Tagapere Pearu vahel. See Vargamäe meeste alatine „rehnutipidamine“ tuletab meelde Jakob Sikkenbergi omaaegset tülitsemit ja protsessimist Peeter Hanseniga.

Nagu Pearu paisutas vett piirikraavis, nii toiminud ka Sikkenberg, Tammsaare-Lõuna talu omanik. Ta lõhkunud piiri-aiad maha, et üleaedse loomad pääseksid tema vilja, veeretanud kive teele ja kiusanud alalõpmata oma naabrit; kaevanud teda kohtusse ja veeretanud „nükete“ varal süü üleaedsele. 2)

Kuna enamasti võitnud Sikkenberg kohtuprotsessid, seejuures sageli ülekohtuselt, siis hakanud ka kirjaniku isa protsessima, et õigust jalule seada ja naabrile kätte maksta. Kord ajanud Hansen Sikkenbergi hobuse ühes vankris magava purjus peremehega oma rukkisse ja kaevanud üleaedse kohtusse, teinekord alustanud ta kohtuprotsessi karjatee pärast jne. 3) Nii kujunenud protsessimine vastastikuseks jõukatsumiseks.

Tülitsemise vaheaegadel elanud naabrid kaunis sõbralikult. Harilikult tulnud Sikkenberg enne lauakirikusse minekut üleaedsega leppima. Kuid pärast kirikuskäimist ta otsinud uusi põhjusi „rehnutipidamiseks“.

1) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 108.

2) A. Rombergilt ja August Hansenilt saadud teateil.

3) Jüri Hansenilt ja August Sikkenbergilt saadud teateil.

Sikkenbergi ja Hanseni lakkamatu riid kestnud ligi 20 aastat. Siis ulatanud üleaedseid teineteisele käe leppimiseks, nagu selgub järgnevast kohtulikust lepingust.

Auustatud Albu kogukona kohtule saab siin Tammsaare kohtomaniku Jagup Sikkenbergi kaebuse asjas kohtomaniku Peeter Anseni vastu... teada antud....

Peale selle on mõlemad kohtomanikud nende kokku lepinud et naad keitsugused üheteise vastu kiusamised maha jättavad, olgu kraawide tegemine ehk wee paesutamised kuni 9. Juunini iga aasta, peale 9. sat ei ole enam paisu tarwis. Kui naad kraawidega peaks midagi mudatust tegema, siis ei tohi kumb kumbakile kahju teha, waid et niisugused asjad peawad kahe wahel leplikult tehtud saama, et teine teist ei tohi kiusata....

Albu Wettebere metsaülemuse
maeos 3. tal mail 1893 aastal.

Nii näeme, et Sikkenbergi ja Hanseni kohtukäimised ei jäänud kuigivõrra maha Vargamäe-meeste omadest. Mõlemal pool protsessiti aastate kaupa. „Ja kui kohtukäimine mingisuguseid tagajärgi ei annud, siis pidi silmapilk uue protsessi alustama, mis tagajärgi annaks, sest vastasele pidi ometi „teada andma“, kuidas lood õieti seisavad“.

Tões ja õiguses on stseene, mis täiel määral põhinevad tõelisel. Siinkohal mainitagu Andrese ja Mari teise poja Antsu varrusid (27. pt.). Kirjanik on jälginud ses peatükis oma õeristseid (a. 1886). Sel tähtsal päeval läinud jooibnud Sikkenberg peolauas kohaliku külarätsepaga tülli. Vihahoos ta kiskunud püksid jalast ja visanud rätsepale pähe, nii et sääreotsad sülditaldrikusse kukkunud.¹⁾

Kogu maja oli mõirgamist täis. Kõige heledamalt karjus rätsep, kel Pearu püksid peas. Suurem hulk hirnus naerda, sest nii halenaljakat asja polnud nad kogu eluajal kuulnud ega näinud....

Romaani lõpposas jäävad Andrese ja Pearu tülid tagaplaanile ning esikohale nihkub vanade ja noorte vahekord. Autor esitab siin hingestatud pilte laste ning noorte elust. „Imetlusväärse meisterlikkusega valitseb Tammsaare

¹⁾ August Sikkenbergi ja August Hanseni teateil.

laste-maailma, kujundades ning iseloomustades säärase käega-katsutava reljeefsusega, et iga üksik elava isendina mällu löikub.“¹⁾ Toome selle kohta näite.

... Kooliesiselt mäekingult lasti liugu regedega, kelkudega, lauatükkidega, palituhõlma ja püksitagumikuga, kuni seal kohal, kust inimene kasvab kaheharuliseks, hakkas käies välku lööma.

Aga Indrek ei armastanud liugu lasta, mis oli vend Andresele hoopis arusaamatu asi, nagu ei mõistnud seda teisedki poisid ega õpetaja ise. Üksinda istus Indrek koolitoas, vahtis läbi akna teiste nalja ja tundis sellest vaadates ehk rohkem lõbu, kui need seal mäel ise. Mõnikord juhtus ka nõnda, et ta üldse ei vaadanud, mis teised liumäel tegid, vaid süvenes mõne raamatu lugemisse, kuigi see raamat oli piiblilugu, mis pähe-tuupimise tõttu oleks pidanud vastikuks muutuma....

Nii noorte hingeelu kui ka kahe sugupõlve vahekorra kujutamisel on autor kasutanud isiklikke elamusi ja tähelepanekuid. Seetõttu on romaani viimased peatükid kõige haaravamalt kirjutatud.

Peatähelepanu on omistatud kõnesolevas teoses inimestele ja nende vastastikusele võitlusele. „Ühiskondlik tagapind ei mängi seejuures kuigi suurt osa.“²⁾

Tegelaskond. *Tõde ja õigus* I on tegelasrohke romaan. Siin paistavad eriti silma kaks naaberperemeest — Eespere Andres ja Tagapere Pearu. Teose peategelaseks on Vargamäe Andres.

Andrest on kujutatud romaanis energilise teoinimesena. „Ta tõmbab oma maast kraavid läbi, ehitab hooneid, puhastab põlde. Ta käsivartes on jõudu palju, kivitõstmises suudab ta võistelda Madisega, maadlemises üleaedsega.“³⁾ Hommikust õhtuni ta murrab tööd teha. Andres on mehine, ettevõtlik, arukas ja kainelt kaaluja. Talle on ausus ja otsekohesus sügavalt verre juurdunud.⁴⁾ Teose esimeses osas ta on vaikiv, kannatlik ja tasakaalukas. Tema elu juhtmõtteks on võidelda tõe ja õiguse nimel. Ometi

1) M. Sillaots, „Looming“ 1926, lk. 1022.

2) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 111.

3) Sealsamas, lk. 112.

4) M. Sillaots, „A. H. Tammsaare looming“, lk. 94.

osutub see võitlus Andresele liiga raskeks. Ta tunneb, „nagu kuluks ta kahest otsast korraga: töö sööb keha ja üleaedne põletab hinge, nii et kaob söögiisu ja kaob öösel uni“.

Andres nähes, et ta ülekohtuselt peab Pearu „nükete“ pärast kannatama, hakkab ise ka „krutskeid“ tarvitama. Kohtukäimisega tahab ta tõde ja õigust kaitsta. „Mina põle kunagi Pearuga riidu norind ega temaga kohtukäimist otsind,“ kinnitab Andres, „aga ma põle ka last ennast ilma narriks ja naeruks teha, vaid olen kaitst iseenda, oma perekonna ja koja au. Ma põle last tõde varjata ja õigust kõveraks väänata.“ Kui ta kohtus ei saa nõutaval määral õigust, siis muutub ta oma naise ja laste vastu õelaks ning karmiks. „Veendudes, et Pearu vastu ei saa isegi kohtuga, süveneb Andres pühakirja tõdedesse, otsides säält endale paremat ja täiuslikumat õigust.“¹⁾

Sellest nähtub, et Andrese iseloom romaani kestel areneb. Ta pettub oma ideaalides, kaotab oma optimistliku töötahte ja muutub nukrutsejaks, jumalaotsijaks. „Saatuselöögid pole küll just rängad, aga selle eest on nad alalised ja vajutavad sirge selja järjest enam küüru.“²⁾

Andrese vastane — Oru Pearu — on hoopis teist laadi talumees. Teda ei huvita niivõrd töö kui „krutskid“. Pearu lemmiktegevuseks on „üleaedse krundile vett paisutada, soosilla kõrvale auke kaevata, põlluteele kive veeretada, piiril aedu lõhkuda, põllupeenraid üles künda, naabri karjapoissi kimbutada, tema sulasega riielda või ükskõik missugust vingerpussi mängida, et üleaedset ärritada ja teda kohtuskäimisele hukutada“. Tal tunduks elu üpris igavana, kui poleks jõukatsumisi ja ärplemisi.

Pearut ei huvita raske ja koormav talutöö. Ta meelsamini käib laatadel hobuseid müütamas ja prassib kõrtsis. „Ta hoopleb kõigega, mis tal on ja mida tal vahest polegi: rahapunga suurusega, talu tugevusega, enda rammuga.“³⁾ Ta on kergatslik ning kiitleja. Tema leidlikkus ja vaimu-

1) M. Sillaots, „A. H. Tammsaare looming“, lk. 86.

2) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 113.

3) Sealsamas.



Nr. 7. **Jakob Sikkenberg**
(Pearu).

erkus väljendub tembutustes ning „rehnutipidamises“. Pearu tahab olla kõikjal võimumees, nii et teda austatakse ja tema ees põlvitatakse.

Tagapere Pearu kui tundeinimene kaldub ühest äärmusest teise. „Enne lauakirikusse minekut ta on naabrite vastu lahkus ise, purjus peaga ta kõneleb üpris südamlikke jutte, vürtsides neid jumalasõna salmidega, aga kui tuleb tuju, siis aina nüpeldab naist, ajab kaevurakkel pükse maha...., ähvardab tappa ja teeb tuhat muud imet.“¹⁾

Harukordse „veart“-inimesena esineb Pearu Krõõda surma puhul. Ta teeb terve päeva ja öö soosillal teed, et surnuvanker ei põruks. Matustel läheb ta meel nii härdaks, et silmad hakkavad ikka enam ja enam vett jooksuma.

Oru Pearu ja Mäe Andres on nii kehalt kui hingelt teineteisele vastandid. Pearu on kõhnavõitu, valget verd mehike, aga Andres on „laiavõitu tugevate lõuapäradega, terassilmadega, lühikese, kuid tiheda musta habemega“. Andres on pikatoimelisem, kõneleb vähe ja kaalukalt, elab rohkem iseendas; Pearu on räpakam, kerglasem, suure suuga, rohke jutuga, elab väljapoole, teistele imeteldavaks.“²⁾ Pearu on tundekas ärpleja, kuna Andres asjalik tööinimene.

Andrese esimene naine — „heleda ja alega“ Krõõt — oli lepitajaks kahe põlise vihamehe vahel, nagu seletas heldinult

1) J. Kärner, „Looming“ 1927, lk. 151.

2) M. Sillaots, „A. H. Tammsaare“, lk. 92.

Pearu: „Kui sinu eit alles elas, lepitatas ikka tema meid, sest tema oli meist mõlemist parem. Veart eit oli sul, tundis rehnutti.“ See taipaja, peenetundeline ja õrnaloomuline Eespere perenaine, kes oma elu ohverdas Vargamäele, vastab iseloomult ja tegumoelt kirjaniku emale.

Vargamäe ümberkaudseist talunikest eraldub Hundipalu Tiit — „kõrvenurga valgustatum pea, kes ärpleb rohkem vaimuga kui rammuga“. Tõsise isamaalase Hundipalu Tiidu on Tammsaare kujutanud oma ristiisa Hans Grosthali eeskujul. Nagu arukas Hundipalu



Nr. 9. Hans Grosthal
(Hundipalu Tiit).



Nr. 8. Kirjaniku ema
(Krõõt).

Tiit, nii olnud ka H. Grosthal Jakobsoni innustunud pooldajaid. Kogu Eesti rahvuslik liikumine olnud tal südameasjaks. Vaimustusega ta kõnelnud Eesti Kirjameeste Seltsi ettevõtteist ja „Sakala“ rahvuslikest algatusist. Kui ta lehest lugenud mingist eestlaste võidust, siis olnud ta nii liigutatud, et pisarad tulnud silmi ja veere-

nud halli habemesse. Ta oli nagu kirjaniku isagi pärit Viljandi-
maalt. ¹⁾

Vargamäe noortest pälvib erilist tähelepanu Eespere Andrese noorem poeg Indrek. Ta erineb oma hella ja unistusliku loomusega nii õdedest-vendadest kui karjaseltsilistest. „Väike Indrek on kehalt nõrgukene, meelega tasane, unistustes omaette.“ ²⁾ Karjapõlves on talle „tuttav iga metsatukk, iga lagedam lapp, iga suurem puu, iga kungas, iga mäta“. Ta tunneb iga lindu ja looma tema häälest. Haruldase õrnusega ta hoolitseb lindude ja nende poegade eest. Tundeergas Indrek on valusasti puudutatud, kui ta näeb, kuidas kaasinimesed piinavad loomi. Vähe seltsib ta teistega, ta armastab meelsamini üksinda olla. Tema huvialaks on raamatud.

Ta oli lugenud Kolomatsist ja Kuradi kolmest juuksekarvast, mis puht kullast. Vaga Jeenoveeva ja Vürst Apolloniuse lood olid tal otsast otsani kui vesi peas. Vanu „Virulasi“ oli ta läbi võtnud kahlaku kaupa. Isal oli suur „Maailma ja mõnda“, seda tundis ta kaanest kaaneni. Temal oli veel teine suur raamat, millel polnud algust ega lõppu, mispärast keegi tema nime ei teadnud, ka selle oli Indrek läbi lugenud.

Edasi juhib kirjanik meid alateadvuse hämaratele maile, kujutades Indreku hingelist murrangut puberteedi aastail. Indrek loeb raamatuid, millest ta aru ei saa, unistab haiglaselt ja kogu maailm näib talle salapärasena. „Mida vähem arusaadav raamat, asi, inimene, toiming, seda veetlevam, seda erutavam ta Indrekule. Kogu loodus on täis saladusi, imeликku viirastust, mis mõistetavam on instinktidele kui arule.“ ³⁾

Vargamäe Indrekus on märgatud Tammsaare isiklikke iseloomujooni. Mõlemad on lapsepõlves õrnaloomulised ja mõtlikud, loevad isakodus peaaegu samu raamatuid ning nende noorusaastad mööduvad sarnaseis tingimuses. Mõlemad eralduvad kaasinimestest, süvenevad raamatumaailma ja lõppeks pääsevad linna kooli.

Peale nimetatud kujude on kõnesolevas romaanis veel terve rida teisi tegelasi: talumehi, perenaisi, sulaseid,

¹⁾ Jaan Kaelilt saadud teateil.

²⁾ G. Suits, „Looming“ 1928, lk. 44.

³⁾ J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 130—131.

tüdrukuid, perepoegi ja -tütteid. Kõik kangelased kerkivad siin elavatenä silmade ette. „Ka lapsed ja isegi koerad, kassid ja muud loomad saavad omale vastava tähelepanu.“¹⁾

Tammsaare kujutab tegelasi reaalseste inimestena, kellel on oma pahed ja vürused. Romaani vaatlusobjektiks on „inimhinge vastandlikud keerdkäigud ja meeolud, hea ja kurja sassi aetud niidid“. ²⁾ Autor koondab peatähelepanu tegelaste hingeelule, puistates pahupidi viimse hingekolka, tuues päevalgele tühisemagi iseloomujoone. ³⁾

Peaidee ja probleemistik. Tammsaare suurromaanis I osas käsitletakse ühelt poolt tõe ja õiguse probleemi ja teiselt poolt võitlust maaga. Mõlemal puhul esineb ideekandjana Eespere Andres. Ta on innukas tõe ja õiguse otsija ning väsimatu heitleja maaga.

Esialgu näib Vargamäe Andresele, et õigus on lähedases seoses tõega. Ta püüab kohtus tõde selgitada, et kohtunikud võiksid õigust mõista. Kuid varsti ta peab kurvalt kogema, et kohtus on tõe varal raske õigust saada. Nagu enda lohutuseks ta võtab tarvitusele Pearu eeskujul igasugused „konksud“ ja „nükked“. Ent seegi ei paku talle täit rahuldust. Ta hakkab kahtlema nii tões kui õigusemõistmises. Ka piibel ei suuda tema skepsist kahandada. Nii jääb Andresele tunne, nagu poleks tõe ega õigust maailmas olemaski.

Pearu kui võimutseja sooviks on, et õigus langeks ühte võimuga. Õigusega ta tahab ennast maksma panna üleaedse kulul. Seepärast ta ei väsi jonnimast ja protsessimast.

Tõe ja õiguse probleem ei huvita ainult vanu, vaid ka noori. „Noored kasvavad üles, ning vaevalt kõndima saand, nääklevad nad isekeskis ja otsivad võimu, õigust ja tõtt. Mõni kullide purustet varesepesa saab lastel vaidlusobjektiks tõe ja õiguse üle.“⁴⁾

Kuid veel suurema õigusenõudjana esineb romaanis maaga, nagu seletab elutark sauna Madis Eespere Liisile:

1) A. Kivikas, „Postimees“ 1928, nr. 30.

2) B. Linde, „Omad ja võõrad“, lk. 134.

3) A. Kivikas, „Postimees“ 1928, nr. 30.

4) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 122.

„Sest vaata, armas laps: õigust põlnd kuigi palju meie isal ega ole ka teie isal, nemad on samuti ilma õigusega, nagu oleme meie ja olete teie. Ja tead, kel on õigus? Õigus on Vihuksel ja õigus on Vargamäel....

Vargamäe kõneleb tegudega. Paari aasta pärast pistab ta sulle tuhat pajupõõsast vikati ette, see on tema Issameie. Kivid saputab ta sulle nagu hundikarja saha ette, see on tema kümme käsku. Mõne aastaga tallab ta su kraavid täis, mis sa vaevaga kaevad, see on tema püha ristiõpetus ja peatükid. Mõnekümne aastaga sööb ta su luud-liikmed ja saadab su kiriku-aiale, see on tema piiblilugu.... See on nende õigus. Ja kui minu või sinu isa tahvad sellest õigusest osa saada, siis peavad ka nemad olema kui tuhat pajupõõsast, kui hall kivikari, kui vedelas maas kraav, mis täis langeb, ilma et hooliks vikatist, sahterast või kraavimehe vaevast. Nad peavad seisma kõigega silm silma vastu, ehk muidu neelab neid Vihukse ja Vargamäe.“

Seda tänamatut võitlust tõrkse maaga peab lakamatult Eespere Andres. Käsikäes naiste-lastega ta heit-

leb Vargamäe mullaga päevast päeva ja aastast aastasse. Aga maa on tugevam inimestest, ta on kiuslikum isegi „nükete“ mehest Pearust. Sest hooba ja purusta kive niipalju kui tahad, „ikka seisab hall kari endiselt keset põldu, nagu tipiks keegi kiusupunn iga ära-veetava asemele uue“. Sohu kaevad ja kaevad kraavi; „aga enne kui järgmine valmis saab, hakkab eelmine juba ummistuma nagu käiksid põllukivid öösel salaja kraavikallastel kõndimas, neid sisse tallamas“.

Üle jõu käiv töö murrab „pika, vilaja kehaga“



Nr. 10. Peeter Hansen (Andres Paas).

Krõõda ja viib ta enneaegselt hauda. Samuti Andrese teine naine Mari kaotab Vargamäel oma elurõõmu. Kuid lapsed ei armasta oma sünnikohta, nad põgenevad sealt, „kus kõik nurgad on täis töö, vaeva, mure, kurbuse ja meelepaha jälgi“. Noored otsivad uut elukohta, et sinna matta oma elujõud ja energia. Andresel endal on „käed kanged ja kõnksus, jalad nagu igavesel puuhundil, piht kasvab juba ammu küüru“. Ta pole leidnud Vargamäel oma õnne, ehkki ta sinna on jätnud oma tööjõu ja tervise.

Kõnesoleva romaani kandvaks ideeks on võitlus maaga, ehk nagu kirjanik väidab: „Vargamäe kandev idee on Vargamäe ise, tema elaniku seisukohalt aga — võitlus Vargamäega.“¹⁾ Kuna võitlus maaga on üks raskemaist, valitseb teoses lootusetuse tunne, pessimism.

Kompositsioon ja stiil. *Tõde ja õigus I* on Tammsaare ulatuslikum romaan. See 606-leheküljeline raamat koosneb 39 peatükist. Teose peatükid moodustavad omaette tervikulised ühikud, kuna nende vaheline sidestus on jäänud lõdvaks. Kirjanik on peasündmustiku kõrval esitanud liiga palju kõrval episoodide, mis muudavad teose hajuvaks. „Võib-olla, oleks romaan saanud tihedam, ühtlasem, kui mõned iseisvad või ka üleaarused episoodid oleksid välja jäänd.“²⁾

Tõde ja õigus I on kirjutatud rahvalikus ja ilmekas keeles. Autori stiil on vabanenud abstraktsusest ja muutunud haruldaselt konkreetseks. „Lause on lühinend, pikki perioode pole palju.“³⁾ Pikemadki laused on omandanud selguse.

Aga noored ei hoolinud vanemate vihast, nagu ei hoolinud nad ka Vargamäest, kust see viha pärit. Nad olid valmis ühest kui ka teisest loobuma, et minna õnne otsima mujalt, kas või teisest ilmaotsast, nagu peaks õnn ikka olema kaugel. Siit tahtsid nad kaasa võtta ainult mõned väikesed mälestused: mõne aiaaugu, kus nad mänginud, mõne nisuleiva- või odra- karaski-tüki, mõne palgivirna, kus nad hea ja kurja ilmaga öösiti istunud, mõne kaugelt kuulnud laulu ja nõres okstega kase — seda ainult tahtsid nad mälestusena kaasa võtta

1) „Vaba Maa“ 1927, nr. 59.

2) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 126.

3) Sealsamas.

ning seda varandust ei saanud neile keegi keelata, seda varandust ei tunnudki teised õieti.

Nagu sellest lõigust nähtub, viljeleb Tammsaare endiselt sõnakordusi. Kordumised annavad tema lausele erilise ilme ja rütmi, nendele nõjatub lause nagu tugipunktidele.

Kirjeldavaid osi on romaanis vähe, veel haruldasemad on looduse kirjeldused.

Juba mitmendat päeva pladises külma vihma ja vingetuul kiskus toa ümber, välja all ja kaugeil soosaaril puielt koltunud lehti. Metsad ja nurmed olid tummaks jäänud. Nukrad nabad seisid pihlaka punaste marjakobaratega kõrvu, mis nõtkusid rammalt. Õhu ähmusest ammutas nagu valu ja soode poolt ronis udu üles Vargamäe poole. Selgeil õil vingusid kõrgel õhus rändlindude tiivad.

Nagu oma varasemais teoseis, nii omistab ka kõnesolevas romaanis Tammsaare loodusele inimlikke omadusi. Ta kirjeldab ümbrust vaid niipalju, kui see on hädavajalik teostausta loomiseks.

Tõde ja õigus I koosneb peamiselt dialogiseerivaist stseenest. Siin kasutatakse Järva-Madise mahlakat murdekeelt. „Mäherdust naudingut pakuvad... Pearu pikad üksikkõned! Neid lugedes õpitakse murrakut hindama kunstilise mõjuavalduse vahendina.“¹⁾

Lärmas teine maad ja taevad kokku ja istus viimaks perenaise juurde, kes sõtkus vokki.

„Vuatan ja vuatan,“ rääkis Pearu, „ratas käib nii et pulki ei näegi. Ja ikka ühe jalaga, ühe jalaga... Minu eit sõtkub kahe jalaga, vokk teeb ikka sorr, sorr, sorr, sinu vokk aga aina vurr, vurr, vurr. Veart vokk! Ja näpud muud kui siblivad ja sikutavad... Kui mõtlen vahel, kuidas sa siis tulid, laps süles, tulid ja seisid, seisid ja küsisid, et kuule, sina Oru vanamees, miks sa, sinder, selle aja siit maha oled lõhkund, siis, kallis üleiaia eit, siis ma änam ei lõhkundki, käed kohe änam ei hakand aeda kinni, nii et sai tõeks vana Salomoni sõna: kes vana aeda lõhub, sellele hakkab uss kätte kinni. Teibad ja roikadki jätsin sinna paika ja seal on nad tänapäevani. Võivad sinna mädaneda, mina neid änam ei puudu, teised ei tohi puutuda. Vanamoor küll ütles mulle, et eks korja puudki maast ära, aga mina vastu: see põle sinu asi, mina

¹⁾ M. Sillaots, „Looming“ 1926, lk. 1023.

ise pean teisepere eidega rehnutti aja pärast ja kõik. Vanamoor läks siis ise rukkilõikuse ajal näppupidi kallale. Aga mina pörkasin talle peale, et kes on Tagapere Orul peremeheks, mina või tema. Kui mina ütlen, et las olla, siis peab olema. Aga mul on kange eit, tema oma jonn ei jäta. Tema kandis minu salaja, ikka teivas teiba järele, roigas roika järele koju, kirvega katki ja paja alla. Ühel ilusal päeval lähen vuatama — puid ei ole. Kus on? Keegi ei tea, keegi põle näind. Vuata, kallid üleaiad pereit, nõnda tegin ma, kui kuulsin su ja alt ja nägin sigu, kes jooksid su sabas. Oleks ajaagu uuesti kinnigi teind, aga oli sinu ees häbi. Tõsi jutt, häbenesin...“

Pearu peatus pisut, aga kui Krööt midagi ei lausunud, algas ta uuesti:

„Vurr, vurr, vurr! Vurr, vurr, vurr! Vurr, vurr, vurr! Kui sina põleks siis tulnd ega sigu kutsund, ma oleks kõik aja maha lõhkund, puudki oleks ära vedand. Aga nüüd ei lõhkund. Kui tahad, teen ajaagu uuesti kinni, teen kinni ja siis on seal kohal kaks aeda, minu aed ja sinu vanamehe aed, las nad seista seal kõrvu kahe põllu vahel piiri peal. Kange vanamees on sul, pagana kange! Sitke mees! Üle kõrvenurga! Kaevasime temaga kahasse kruavi, las vesi jookseb kahasse. Tahtsime kahekesi minna esimest vett laskma, aga meie poisi sinder torgand tammi eest ära, niisuke sindri poiss on mul. Tahtsin teisele püksid tuliseks teha, aga jätsin niisama — vesi oleks nii kui nii jooksuma suand. Vesi jookseb ikka, kui tammi ees ei ole, aga teisepere sead jooksevad, kui kuulevad perenaise heledat ja alt...“

Rahvapärane lopsakas ütlemisviis pääseb mõjule iseäranis Pearu hooplemisel kõrtsitoas, kui ta tahab oma üleaedset üle trumbata.

„Tahad, ma maksan su, sandi, kinni, mine Vargamäelt ära,“ ütles Pearu kord Andresele.

„On sul siis nii kole palju raha?“ küsis Andres.

„Ikka rohkem kui sinul, kõnnil,“ vastas Pearu uhkelt. „Tule, paneme välja, kui mees oled.“

„Sinusuguse mehega, ei maksa mul hakatagi,“ lõõpis Andres.

„Sina, kõnnil!“ hüüdis Pearu põlglikult. „Või minuga ei maksa hakatagi? Tule lagedale! Tule jaanipäisele järele! Sa arvad, et kui sul on rammu rohkem, et siis ka raha“....

„Tule aga lagedale, mis sa kõmmeldad seal!“ hüüdis ta Pearule, kui see oma viimse sajalise letilevirutamisega viivitas. „Püksid sõeluvad juba tusti? Kevadel lähed magasiata?“....

Erilise innuga viljeleb Tammsaare kõnesolevas köites a n t i t e e s e. Et tasakaalu saavutada, ta kõrvutab teineteisega vastandlikud omadused.

Vanad inimesed uskusid Vargamäel ja ka mujal ümberringi, et ilmas valitseb mingisugune jumalik tasakaal. On tali külm, siis tuleb vastukaaluks palav suvi, on ta aga pehme, siis jääb suvi viluks. I k a l d a b mõni aasta vili või hein, siis on loota varssi peale seda haruldast saaki, juhtub aga mõni aasta haruldane saak, siis ole valmis ikaldust vastu võtma. Sellepärast hoiatati alati lapsi suure naerulagina eest, sest sellele peab ju paratamata järgnema nutukisa.

Seda viimast aga ei uskunud.... üldse noored.... Selle vastu tundsid nad paratamatult, et kui vanade näod muutuvad aast' aastalt murelikumaks, siis nende näod peavad samal määral muutuma rõõmsamaks, sest muidu kaob ilmast vanade eneste tähele pandud jumalik tasakaal....

Sellepärast siis, kui Indrek sügisepoole ühel pühapäeval Vargamäele tuli ja isale otseteed ütles, et tema läheb nüüd kirjutaja juurest ära, läheb linna, nagu ta juba varemalt kavatsenud, tuli Mari südamesse suur rõõm, kuna Andres millegi pärast kurvaks sai. Aga imetleda polnud selles midagi, sest Vargamäel oli ikka nõnda olnud, et kui rõõm tuli kellegi südamesse, siis lahkus ta mõne teise südamest, sest Vargamäel ei jatkunud rõõmu korraga kõigi südamete tarvis, nii vähe oli teda jumalast jagatud siia soode ja rabade keskele. Kui rõõmutsesid vanad, siis nutsid noored, aga kui naersid noored, siis pühkisid silmi vanad, nagu leinaksid nad oma laste nuttu. Kui kilkasid naised, siis kannatasid mehed, aga kui maitsesid mehed õnnejoovastust, siis ägasid naised, nagu oleksid nad kadedad oma laste isade õnne peale....

„Siin-seal vilksatab sekka Tammsaarele armsaks saand sõnapiild, millega nüüd toime peavad saama maainimesed.“¹⁾ Näiteks dialoog Kaarli ja Maie vahel.

„Mai, kus sa magad?“

„Kaarel, metsas kuuse otsas,“ vastas tüdruk kelmikalt.

„Kas aidas?“ päris poiss.

„Ei, sealaudas,“ naeris tüdruk.

„Või lakas?“

„Villavakas,“ naljatas tüdruk edasi.

„Ütle ometi,“ painas Kaarel.

„Otsi ometi,“ palus Mai.

1) J. Semper, „Meie kirjanduse teed“, lk. 127.

„Ma tulen täna.“

„Parem tule homme.“

„Täna on etem.“

„Ülehomme on veel etem.“

„Ma räägin tõsiselt, Mai.“

„Mul on nutt varaks, Kaarel,“ naeris tüdruk poisi põlvil.

Väljendusviisilt on *Tõde ja õigus* I realistlik teos, kuid selles leidub ka naturalistlikke stiilielemente. „Tamm-
saare sõnastusviis on tõusnud siin ilmerikkusele ja isiku-
pärasusele. See on nüüd juba enam-vähem välja kujunenud
lõplikult ja kindlakujuliselt.“¹⁾

Tõde ja õigus I on eesti kunstiväertuslikem ja probleemide-
rikkaim talupojaromaan.

B. „Tõde ja õigus“ II (1929).

Kolmeaastase vaheaja järele ilmus 1929. a. *Tõde ja õiguse*
teine anne. Selle romaani loomisel kasutas Tammsaare oma
mälestusi keskkoolipõlvest Hugo Treffneri era-
gümnaasiumis Tartus.

Teose sündmustik toimub umbes kolme aasta jooksul.
Teatavasti õppis Tammsaare Treffneri gümnaasiumis
1898. a. jaanuarist kuni 1903. a. kevadeni. Sellesse ajavahemikku
langevad ka Indreku õpiaastad härra Mauruse „esimese
järgu koolis“, nagu võib järeldada prof. Köleri surma-
aasta põhjal. Ärkamisaja tegelane, maalikunstnik Johann Köler
suri 10. aprillil 1899. a. Peterburis. Tema surma mälestati ka
Mauruse õppeasutises.

Romaan algab Indreku saabumisega linna. Voorimees ja
vana punahabe Traat tutvustavad teda Mauruse kooliga. Voori-
mees peab seda halvaks kooliks, aga võõrastemajapidaja
on teisel arvamusel: „Tubli kool, küll näete... Sinna tule-
vad kõigi maade ja rahvaste logardid kokku, tõi jutt, ja vana
Maurus teeb kõigist mehed.“

Siis järgneb räidunud sügisilma kirjeldus. Õhtuhäma-
ruses läheneb Indrek Paas Mauruse õppeasutisele.

1) A. Kivikas, „Postimees“ 1928, nr. 30.

Varssi leidiski ta valge kivimaja. Indrek katsus temalt silti otsida ja lugeda, kuid liiga tihe pimedus ei võimaldanud seda. Üksinda seisis ta keset vaikset tänavat ja silmitses valget maja. Kiirete sammudega lähenes keegi ja lipsas majja sisse. Üürikeseks avatud uksest vilksatas valgusejuga Indreku kõrvale tänavale, mille ümmarikkude prügituskivide vahel roomasid siin-seal kõhnad rohulajud. Seda Indrek pani millegipärast selgesti tähele ja see puudutas teda kuidagi koduselt ja hellalt, sest tal tuli meelde pikk üksik kastehein, mis oli millalgi kasvanud Vargamäe eluhoone õlgkatuse põhjapoolsel küljel.



Nr. 11. Hugo Treffneri gümnaasium (Mauruse õppeasutis).

Huviküllaselt kirjeldatakse II peatükis selle kooli omapärasest õhkkonda. Peatähelepanu koondatakse Maurusele, kes ootas ülal trepiotsal Indrekut „toatuhvleis, halli habemega ja kräsus kulmudega... hoides mingisugust ebamäärast värvi öökuue hõlmu pahema käega koos“. Nagu toimus Indreku vastuvõtt Mauruse õppeasutisse, niisama pääses ka Tammsaare Treffneri gümnaasiumi. Mõlemad maksid ainult 50 rubla kooli- ja kostiraha, kuna neil rohkem polnud.

„Õnnestunud võttena tuleb edasi mainida Indreku tutvumist linnaga Tigapuu vahendusel (IV peatükk), mis pakub ülisobi-

vaid Indreku hingelise iselaadi avastamise võimalusi.“¹⁾ Neid hilinevad tagasitulijaid kohtles härra Maurus nagu Hugo Treffnergi. Ta laskis neid enda läheduses hingata, et selgusele jõuda, kas nad pole kõrtsis käinud.

Kaheksandas peatükis kerkivad esile venelane Slopašev ja poolakas Voitinski — kaks südamesõpra ja joomakaaslast. „Nemad armastasid üheskoos jalutamas käia ja nii kenasti läksid nad kahekesi kõrvuti, ühel kõht õieli ees, teisel vimmas selg tahapoole. Ja koju tulid nad ikka parimas tujus“. Nende iselaadsete õpetajate korratu eluviis pakkus palju imestus- ja vaatlemisväärset Indrekule, kes oli saanud vahepeal jooksupoisiks ja uksehoidjaks ning magas Voitinskiga samas toas. Nii Slopašev kui Voitinski on poistele naljatlus-objektiks. Romaani sugeneb koomika, mille kõrgpunktiks on Goethe ja Schilleri rindkujude häving.

Voitinski ja Slopašev esindavad õpetajaid-degenerante.

Slopaševi tüüpi joonistas Tammsaare Vassili Znamenskii eeskujul. Temaga armastati nalja teha. „See härra oli suur Vene šovinist, ja kui ta rääkima hakkas Venemaast, tema suuruselt ja tema tsaaridest, siis sattus ta ise vasikavaimustusse, nii et pisarad tal mööda palgeid alla veeresid.“²⁾ Vene keele õpetaja Znamenskiga tutvus Tammsaare juba esimesil koolipäevil Treffneri gümnaasiumis, kirjutades temast järgnevalt: „Vene keele tunde annab meile üks venelane, kes enamasti purjus on ja kelle õpetamisest suurt välja ei tule.... Imelik lugu juhtus just kirja kirjutamise ajal. Koolmeister, kes meile vene keele tunde annab, tuli õhtul klassi ja tema oli parajasti joobnud, nagu härrased mehed kunagi. Ta hakkas poisse küsima, pani poisse kordamööda suure tahvli peale kirjutama ja poisid kirjutasid meelega nii võõriti, kui aga vähe oskasid. Nüüd parandas ta suure tahvli peal ja naeris ja möllas, laulis ja luges meile vene keele ja saksa keele armastuse laule ette. Tema nimi on Znamenskii. Ta oskab nii kaval-naljakas olla, et naera kas katki, aga vihaseks ei saa tema iialgi, kas pilka teda niipalju kui tahad.“³⁾

Voitinski algkujuks on vana õpetaja Tširvinski, kes andis Treffneri gümnaasiumis järeleaitamise tunde. „Ta dežureeris klassis või istus võõraste vastuvõtmise toas laua ühel otsal, teisel otsal harilikult Hansen-Tammsaare. Nad olid tihti seal ainsatena.... Nii mõnigi õpilane ei unustanud aitajale ka paberrossiraha andmast. Kui aga Tširvinski selle raha kätte sai, pistis ta palitu selga ja ütles, et ta peab minema vähe välja jalutama. Möödus vahest paarkümmend minutit; siis tuli mõni naisterahvas ja ütles, et tuldagu ja koristatagu rentslist oma õpe-

1) M. Sillaots, „Looming“ 1930, lk. 219.

2) H. Tomp, „Treffneri gümna. juubelialbum“, lk. 279.

3) A. Hansen — J. Kaelile 25. I 1898.

taja ära. Vanake võttis pisut napsi, mida aga pea kuigi palju ei suutnud kanda.“¹⁾

Romaani järgi sureb Voitinski — haletsemisväärne inimlik viletsus — viimase klassi kevadisel lõpupeol sel kaunil hetkel, kui tahetakse juua tema terviseks. Tema elav eeskuju Tširvinski suri sama ootamatult, aga palju tavalisemalt. Ühel lihavõtteajal oli ta oma sõbra Znamenski juures napsitamas. „Tširvinski tundis väsimust, heitis Znamenski voodisse, kuna Znamenski hakkas õpilaste vihke parandama. Selle töö kestel kuuleb Znamenski, et voodislamaja hingamine muutub ikka aeglasemaks, ja jäigi viimaks hingamine seisma. Suure nutuga ruttab Znamenski kurba teadet pansioni viima“...²⁾

Köleri surma mälestamisel väljendub Mauruse isamaaline meelsus. Varem oli ta eesti soost kasvandikele sositades kõnelnud rahvuslusest, kinnitades: „Eestlased peavad kokku hoidma, sest neid on vähe.“ Samuti oli Hugo Treffner õhutanud nelja silma all oma õpilasi, rõhutades kohustavalt: „Ära sa seda unusta, et oled eestlane!“ Aga kui saabus teade, et Köler on raskesti haige, pidas Maurus õpilaspererele eestikeelse kõne:

„Vaadake, mis teie olete! härra Maurus peab teile komade paleest rääkima, aga Peeterburis on professor Köler suremas haige. Mõistate? Professor Köler! Meie viimane suurmees, eesti rahva õige sõber! Ja Dr. Hurt ka.

Mis peab meist nõnda saama? mis peab eesti rahvast saama, kui kõik surevad, kes teda armastavad? Kas ta peab hukka minema? Ei, eesti rahvas ei pea mitte hukka minema, sest päike elab alles ja laulik ütleb:

*Kaob kord eestlaste keelekõla,
Ära siis sinagi tõuse ja ela.*

Aga kui elab päike, siis tahame ka meie elada. Kui ometi ükskord surevad need, kes eesti rahvast armastavad, siis peame meie ise nende asemele astuma, et koht ei jääks tühjaks. Meie ise peame hakkama eesti rahvast armastama.... Ja ütelge nüüd ise, kas on eesti rahval midagi karta, kui meie teda kõigest südamest armastame, kui rahvas ise ennast kõigest südamest armastab? Ei, niisugusel rahval ei ole midagi karta, tema peab elama, sest armastus on elu. Poisid, armastage siis eesti rahvast, armastage iseendid, nagu armastab end inglane ja sakslane“....

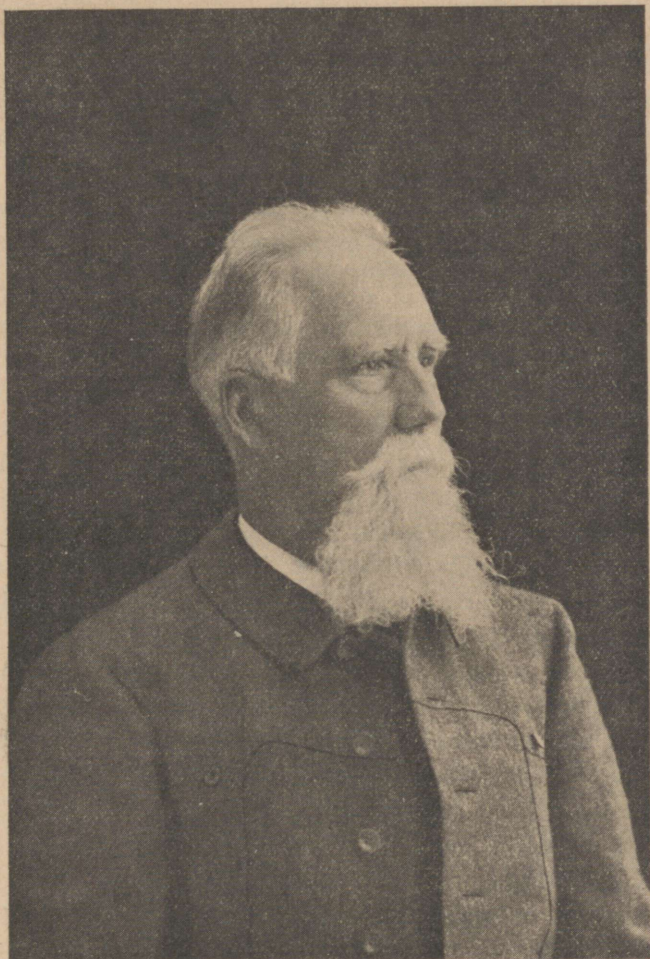
Romaani tegevustiku kesksema osa moodustab Indreku ja Mauruse tütre Ramilda vahelised kord. Indrek armub Ra-

¹⁾ J. V. Veski, „H. Treffneri gümn. juubelialbum“, lk. 172.

²⁾ Sealsamas.

mildasse, õppimine tal ei edene enam hästi. Sügavasti mõjub temasse Ramilda surm.

Vahepeal viibib Indrek oma kodukohas. Seal ta märkab



Nr. 12. **Hugo Treffner (Maurus).**

esimest korda: „kui kange on isa selg küürutades ja kui kõnksus tema harakile aetud sõrmed“. Ta kohtab ka

Pearut ja teretab teda. Viimasele meenutab Indreku „hele jaal“ kadunud Krõõta.

Tead sa, mu poeg, mu kallinua brimehe poeg, mis ma siis mõtlesin, kui sa mind teretasid minu enda kruavi kaldal....? Siis ma seal mõtlesin, et: Oh vägede Jehoova, see on ka õndsas Krõõda jaal, justament tema õnnis hele jaaleke, mis mind seal teretab oma hinge südamega...

Oma ristiisa Hundipalu Tiiduga arutleb Indrek poliitika-küsimusi. Tiit ülistab C. R. Jakobsoni energilist poliitilist võitlust.

„Siis, kui Jakobson alles elas,“ jätkas Tiit, „olli sii poolidiiga asi teine kui nüüd, siis olli sii õige poolidiiga asi. Pärast Jakobsoni põle meil enam õiget poolidiigamiist olndki.... Sest kui tema oleks eland, ei siis oleks Kirjamiiste selts kinni pandud: Jakobson põleks last, ta oleks Peeterburisse keisri enda juure sõit.“....

Mauruse koolis on Indrek haaratud kõige rohkem jumalaprobleemist. Tema usk jumalasse lööb kõikuma. Esimesena selgitab talle usulisi küsimusi uues valguses loodusteaduslike kude kalduvustega noor õpetaja Timusk. Indrek ei loobu küll kohe usust, aga ta satub kõhklevale pinnale. Ta arutab Timuski juurest tulles: „Hea küll! Ütleme, et jumalat ei ole ja et see kõik on muinasjutt, maailma loomine ja kõik; aga mis saab siis, kui jumal ometi äkki on, meie teadmata ja uskumata on, näeb ja kuuleb kõik, kuuleb sedagi, mis meie temast räägime? Mis meie siis teeme?“ Indrek oli isakodust kaasa toonud kindla usu Jumalasse, millest taganemine nõudis suuremaid mõjustusi.

Alles teose lõpposas (40. pt.) sünnib Indreku hinges põhiline murrang — ta jõuab veendumusele, et Jumalat ei ole. Ta kirjutab jumalavastase artikli õpilaste ajakirjale, kuulutades selles uut tõe:

„Mina olen esimene, kes annab sulle Eestimaal surmava hoobi. Mina olen esimene, kes julgeb avalikult karjuda: Sind ei ole, on ainult tähed, tähed, tähed! On ainult lõpmata ruum, kus eksib surnud tähtede valgus. Kui sa oled, siis ärata ellu surnud tähed, anna eksivale valgusele tema ema, tema läte tagasi. Tee närbunud lõhnast värske lill, tee lõhnast nimest elus inimene. Tee, kui sa oled, kas kuuled! Aga sa ei tee midagi, mitte midagi. Sa ei ole teinud ei seda ega teisi maailmu, sa ei ole teinud ka inimest, vaid arenemine, mis tuleb

üle suuruste. Sa lased ainult kustuda tuhanded ja miljonid tähed. Milleks? Sa lased surra ainukese inimese, kes oleks pidanud elama. Miks? On ainult üks vastus: sind ei ole, sind pole olnud“

See „ainuke inimene“, keda mainib Indrek artiklis, on tema kaotatud Ramilda. Indrekut mõjustas Ramilda isik tugevasti, tema surm sai Indrekule veenvaimaks tõenduseks, et Jumalat olla ei või.¹⁾

Kuid härra Maurus ei võinud seda lubada, et tema majas elas inimene, kes tahtis alata võitlust Jumala ja tema pojaga, taskus ainult 43 kopikat. Direktor on sunnitud tema ära saatma. Indreku lahkumine kujuneb liigutavaks. Vana Maurus, kes igalt koolitulist nõudis võimalikult palju raha, jookseb Indrekule järele ja annab talle viis rubla võitluseks Jumalaga.

„Miks te ei kuula, kui härra Maurus hüüab! Tema on vana, ei jäksa enam joosta ja teie ise saate ka ükskord vanaks.“

Need sõnad hakkasid kuidagi imelikult Indrekusse kinni. Talle tulid äkki meelde isa kõnksus sõrmed, nagu ta neid näinud laudiredeli pulkadel. Ta mäletas ka viletsat Voitinskit ja poologarat Schulzi. Nõnda siis peatus ta ja pöördus ümber. Direktor seisis paljaspäi tema ees, hallid juuksesalgud tuisuse tuule sasida. Pahema käega hoidis ta öökuue hõlmu koos, mida tuulepuhangud lehvitasid. Pareмага toppis ta Indrekule midagi välimisse tasku ja rääkis:

„Pange käsi peale, muidu viib tuul ära. Inimesel peab ometi viiski rubla raha olema, kui ta tahab eesti jumala vastu minna. Oleks härra Maurus veel noor, siis tuleks ehk temagi kaasa, sest ka tema on südames mässaja, aga nüüd on härra Maurus juba vana.“

Indrek tõotas härra Maurust meeles pidada ja teda külastada. „Aga tema lootused ei läinud täide, sest härra Maurus ei näinud ta kunagi enam. Isegi oma võlga ei tasunud ta temale, nagu ei tasunud seda paljud teisedki, kes sõid aastate kaupa härra Mauruse lauas ja said tema asutises õpetust“. Ka Hugo Treffnerile, Mauruse teisikule, ei tasunud tema endised õpilased oma võlga. Tal jäänud kasvandikelt saada umbes 3000 rubla.²⁾

Romaan lõpeb jõulise akordiga. Indrek kinnitab veen-

1) M. Sillaots, „Looming“ 1930, lk. 215.

2) A. H. Tammsaarelt saadud teateil.

valt jalutule Tiinale, et Jumal elab, ja ta ise lubab niikaua oodata, kui Tiina terveks saab.

Tõde ja õigus II peaideeks on võitlus Jumalaga. Vargamäel piiras noort Indrekut igalt poolt usk kõrgemasse olevusse, Jumalasse. Aga Mauruse koolis hakkasid kostma imelikud hääled, mis õõnestasid senise kindluse ja tapsid aegamööda Jumala.¹⁾ Indrek salgas küll Jumala, aga ta jõudis hiljem endasalgamise kaudu uuesti Jumala tunnustamiseni.

Indrek oli salanud kõik, aga nüüd põlvitab ta siin keset põrandat, nagu kummarduks ta alanduses selle ees, keda ta hiljuti salgas. Aga ühe asja pärast on tal nii imeliselt hea: ta võitis ise enda nutva lapsukese pärast...

Romaani peakangelaseks on Indrek Paas. 18-aastase noormehena ta tuleb metsatagusest isakodust Mauruse õppeasutisse. „Ta on hingelt hell ja muljetele vastuvõtlik ning härdusele kalduv; vaimult aga juurdlev, rahutu, kaugusi taotlev.“²⁾ Mauruse kooli omapärasel õhkkonnas avaneb talle uus maailm. Ta tundlikult reageeriv hing võtab muljeid ja äratusi vastu õpetajailt, härra Mauruselt, kaasõpilasilt ja naistegelasilt. Indreku silmaring avardub, tema maailmavaade hakkab välja kujunema.

Kogu romaani sündmustiku kestel esineb Indrek enam pealtnähtavana kui teotsejana. Ta on endassesüvenenud, unistaja nooruk. Enamasti on Indrek nukrutsevas meeleolus. Tema rõõmupuhangud on üürikesed, kiirestihajuvad. Kui tal mõnikord on rõõmu rohkem, siis on ta seda valmis jagama teistega, „sest tema ei hoidnud kunagi rõõmu tagavaraks, ei varustanud end tulevaiks päeviks“. Seevastu kannatusest ta tunneb head meelt, sest ta oli veendunud, et kannatuste kaudu õilistub inimhing.

Tal oli lõpuks iseomagi nukrusest ja valust hea meel, sest ta tundis: nõnda saab ta teiste sarnaseks, nõnda saab ta üldse inimeseks, sest inimene algab valust.

Indreku nukrameelsust süvendab see asjaolu, et talle tundub, nagu oleksid ilusamad ajad enne teda möödunud,

1) D. Palgi, „Eesti Kirjandus“ 1930, lk. 99.

2) M. Sillaots, „Looming“ 1930, lk. 213.

nagu ta jääks igale poole hiljaks. „See oli juba nähtavasti tema saatuslik osa siinilmas“.

Indreku sisemaailma kujunemist on osavõtlikult kirjeldatud. Tema isikus kajastuvad kaudselt Tammsaare enda meeolud ja otsingud keskkoolipõlves.

Teistest tegelastest väärivad tähelepanu: härra Mauruse omapärane ja kummaline kuju; õpetajaist Voitinski, Slopašev, Schulz, Molotov ja vana kosmograafia professor; naistegelasist Ramilda ja Tiina. Nii härra Maurus kui tema kooli õpetajad on loodud elavate eeskujude järgi, kuna naistüübid on täiel määral mõttekujutuslikud.

Tõde ja õigus II koosneb peamiselt dialoogidest, kõnelustest. Kirjeldavad osad on jäänud ses teoses hoopis tagaplaanile. Dialoogide kaudu tutvustab autor tegelaste tunde- ja mõttemaailma ning valgustab nende karaktereid.

„Kõigele näilisele laialivalguvusele vaatamata on „Tõde ja õigus“ II terviklik teos. Seda tingivad elufilosoofiliste mõtete koondumine Indreku ümber ja siis Indreku arengu üks lõpetatud faas. Vargamäelt tuleb ta küla vaadete ja traditsioonide võsuna, kolkalapsena.... Romaani lõpus aga on Indrek jõudnud iseseisva ellusuhtumiseni; ta vaated pole küll süsteemis ega kuigivõrd arenenud, kuid ta vaimline mina on tugevnenud iseseisvalt otsustavaks ja teotsevaks. Kolkalaps on kadunud, saabunud on elus rabelev algeline linna-intelligent.“¹⁾

Tõe ja õiguse I osast on kõnesolev romaan optimistlikum ja humooririkkam. Võitlus jumalaga ei osutu niimasendavaks kui võitlus maaga. Teoses on palju veidraid situatioone, mis loovad koomilise meeolu.

Ilmumisel hinnati *Tõde ja õigus* II täieliseks väärtteoseks. Ta ületas silmanähtavalt kõik teised 1929. a. jutustavad tooted.

C. „Tõde ja õigus“ III (1931).

Tõe ja õiguse III osa, mis pääses trükki a. 1931, käsitleb 1905. a. revolutsiooni sündmusi. Teose peategevuspaigaks

1) D. Palgi, „Eesti Kirjandus“ 1930, lk. 102—103.

on Tallinn ja selle ümbruskond. Kuna romaani lõpposa areneb Indreku sünnikohas Vargamäel.

Nagu autor rõhutab teose alguses, oli inimeste vaateis ja meeleoludes sündinud murrang. Oli tekkinud usk paremasse tulevikku. Käidi salaja koosolekuil, süüdistati senist ülekohtust maailmakorda ja igatseti uude vabasse maailma. „Nõnda kestis see päevade ja ööde kaupa ning aina seletati vabadust, milline ta olema peaks ja milline ta mitte olla ei tohi“.

„Tammsaare tõstab esile eriti need „punaste aastate“ momendid, kus väljendub revolutsioonilise liikumise mõttetud kõige selgemini. Need on masside tegevused: laskmine Tallinna Suurel turul ja mõisade rüüstamine Tallinna ümbruskonnas; peale selle monopolide... hävitamine ning kaupluste riisumine, igavesed viljatud vaidlused ja kõnelemised koosolekuil jne.“¹⁾

Indrek, romaani keskkuju, ei sobi kuidagi revolutsionääride kilda. Ta on jäänud endiseks unistajaks, vaatlejaks ja arutlejaks. Teotsemiseks ei leidnud ta parajat momenti. „Teotseda, teotseda, see oli ka Indreku unistus, aga kunagi polnud ta veel leidnud seda õiget kohta, kuhu käed ramuga külge panna“. Pooljuhuslikult saab ta põrandaaluste laekuriks ja peab mõisarüüstamisel kõne.

Nagu nähtub tema sõnavõtust, ei pooldanud Indrek revolutsiooniliste hulkade metsikut teotsemist:

„Aitab rüüstamine meid meie eesmärgile lähemale? Vastake, vennad ja seltsimehed! Algame ja alustame meie sellega paremat ja õiglasemat korda, et purustame ja hävitame nagu arutud? Astub unistatud uus inimene seega oma esimesi samme, et rüüstab teiste kodasid, kuigi need oleksid meie verivaenlaste omad? Pange õieti tähele minu sõnu: küsimus pole vaenlase varanduses, vaid meis enestes, sest kui me juba oma esimestel sammudel anname voli oma madalamaile, niiöelda tõpralikele loomusundidele, kuidas suudame endid taltsutada hiljemgi? ...“

Nähes oma silmaga poliitiliste võitlejate toorust, pettub Indrek revolutsioonis. „Kõik läheb siinilmas teisiti kui oletad, unistad, mõtled, kavatsed,“ kurdab Indrek. „Igast kõige ilusamast kujutlusest saab teostusel ikka midagi väga inetut, iga

1) Ed. Hubel, „Eesti Kirjandus“ 1932, lk. 110.

kõige mõistlikumgi mõte võib muutuda kõige pöörasemaks tõsi-
asjaks.“ Indreku uueks eluülesandeks kujuneb ligimese-
armastus. Hoolimata kaaslaste pilkest ta hoolitseb mõisade
rüüstamisel jalutu aadlimehe eest. „Kõige lõikavama näite Ind-
reku uuest „tõest ja õigusest“ peab andma küll tema viimane
tegu, mis ta teeb armastusest valudes vaevleja ema vastu, andes
talle rohtu, mis kõik valud lõplikult vaivutab, s. o. surmab.“¹⁾)

Tõde ja õigus III on meeleolustikult süngem raamat. Pes-
simism tabab kõigepealt Indrekut, kes võtab osa ühiskond-
likust võitlusest. Talle tundub, et „kogu tema elu pole
olnud muud kui pimedas kõndimine, silme ees mingi
petlik või kohutav kuma, mille ümber liiguvad pisitillukesed
mustad kujud“. See traagiline elutunne haarab ka teisi varga-
mäelasi, eriti *Eespeere Andre*st. Indreku vend Ants peks-
takse karistussalga poolt surnuks, sest et ta naljaks oli Vargamäe
nimetanud „vabariigiks“, ja tema isale antakse viisteist hoop. Alandav peksmine mõjub nii rusuvalt Andresesse, et ta pettub
kogu oma elus. Tundes ennast kõigist mahajäetuna, pihib
ta iseendale:

*„Andres, Vargamäe Andres, sa oled teinud kogu eluaeg
tühja tööd. Sa oled sigitanud tütreid ja poegi, aga sina ei
saa neist abi, sest tütreid lähvad mehele ja pojad võtab sõda või
tapavad saksad.... Sina ise oled valvanud oma südame ja nime
puhtuse järele, aga nüüd on su nimi määratud igaveseks,
kuna aga Pearu särab sinu kõrval nagu Kristuse talleke. Sa palu-
sid ikka jumalat, kui läksid kraavi kaevama, kiva lõhkuma või soo-
silda tegema, aga sinu kraavid vajuvad täis, lõhutud kivide ase-
mele kerkivad maapõhjast uued ja soosild kaob pikkamisi porisse
ning kuhu on jäänud sinu jumal?....“*

Tõde ja õigus III põhineb osaliselt Tammsaare isiklikel
tähelepanekuil. Ta jälgis ajakirjanikuna 1905. a. sündmusi Tallin-
nas, nagu seda tegi Indrek.

Tõde ja õiguse annetest on III osa kõige vähem tuntud. Kunst-
iliselt see seisab peaaegu samal tasemel kui II anne.

¹⁾ Ed. Hubel, „Eesti Kirjandus“ 1932, lk. 112.

D. „Tõde ja õigus“ IV (1932).

Tõde ja õigus IV kirjeldab mõjuvalt, sügava hingeelulise eritlusega Indreku abielu purunemist. Ühtlasi annab teos kujuka läbilõike tühisest ja laiutavast eesti tõusiklikust seltskonnast ja ajaväärnähtustest, mis valitsesid eriti meie iseseisvuse esimesel kümnendil.

Et teose tagapõhi omandaks tõepärase ajalise ja kohaliku koloriidi, selleks Tammsaare uuris tollaegset ajakirjandust. Ta sirvis „Päevalehti“ 1918—1925, samuti „Vaba Maad“, jälgis rahakurssi ja toiduainete hindu, et luua aja järgust õige pilt.

Kujutatud seltskond oma mõttetü ja lagastava eluga mõjub masendavalt. Kuid selline on kahtlemata ainult üks osa eesti seltskonnast, kuigi kirjanikul on siinkohal üldistamise tendentsi. Nende inimeste peamiseks ja ainsaks elueesmärgiks on raha ja lõbu, mille järele joostakse tormi, mille hankimisel ei valita abinõusid. Vastava moodsa aja tunnusteks ongi pankrotid, mõtlematu elupillamine ja moraalne lõtvus.

Sellest seltskonnast on enam esile tõstetud pankrotimeister Kõögertal, Indreku naiseisa ärimees Vesiroos, kavalierlik advokaat Paralepp ja rida tüüpilisi kergemeelseid seltskonnadaame. Viimaste ülimalt mureks on hoolitseda oma võluvuse eest, sest neil on „uus usk värvide ja ilusate kunstide igavikku“, nagu ironiseerib kunstnik Mägar, kes on nende sõber ja eelistatud portretist, kuna on valmis ilule ohverdama loomulikkuse. Üldiselt on kõrvaltegelasi palju ja nad on asetatud liialdatud, karikakeritud valgusse.

Huvitav on siinjuures, et see tühine seltskond oma vestlustes väljendab imestletavat vaimukust, mida tuleb küll panna autori arvele, kes teeb oma tegelased, vaatamata nende seisusele või haridusele, peaaegu võrdselt sõnaosavaiks ja suuremal määral, kui see tõelise elu seisukohalt loomulik.

Sellesse vaimselt väheväärtuslikku seltskonda kuuluvad ka Indrek ja tema naine Karin. Indrek küll vähem, sest olles arenenum ta suhtub neisse inimesisse üleolevalt, tunnustades elu kõrgemaid väärtusi. Tema tegevuseks on pidada oma äia Vesiroosi ärraamatuid ja anda tunde mingisuguses koolis kutseta õpetajana. Tõepoolest, „tema maailm on muutunud palju kitsamaks, kuid seda sügav-ahistavamaks“, nagu leiab Tuglas. Indrek mõtleb ja juurdleb kohutavalt palju.

Tema naine Karin on hoopis teissugune iseloom, ta ei armasta mõelda, vaid alatasa rääkida, lõbutse da ja elu nautida. Indrekule meenuvad õnnelikud ajad nende ligi kümneaastases abielus ja ta mäletab, et Karini seltskonnaarmastus algas õieti peale nende pojakese surma, paar aastat tagasi, millal Indrek ise viis naise meelelahutuseks seltskonda. Indrek tüdis kiiresti ja pöördus jälle koju tagasi, ent Karini liikuv ja kergemeelne iseloom kistakse ikka enam kaasa moodsast ajavaimust. Temagi peamiseks sooviks kujuneb, olla alati ilus, võluv ja noor. Selle mõtte kütkes ei hooli ta palju oma mehest ega lastest, vaid igatseb aina imestlust ja elamusi.

Kuna Indrek jääb edasi omaette mõtlejaks ja vaikseks kodus-istujaks, siis tekivad paratamatult lahkhelid, omavahe- lised arusaamatused, nääklused ja kokkupõrked. Suhe oleks pa- randatav ainult sel juhul, kui Indrek aitaks juhtida oma lapsiku, sihitult eksleva naise koju tagasi. Ent Indrek tahab, et Karin olgu iseseisev, võtku ise kord aru pähe ja tulgu iseendaga toime. Karin viskleb abitult siia-sinna, püüab leida oma elule mõtet ja sisu, kannatab vastuoksuste ja siseheitluste all, mis viivad ajuti kuni enesetapmise mõtteni. Indrekult ei ole temal mingisugust tuge loota, sest see mattub veel külmemalt ise- endasse, püüdes kõike mõista, andestada ja vaikides kannata- tada, mis Karinit ainult enam ärritab ja kodunt uuesti välja kihuta- tab. Seltskond, milles ta liigub, aitab selleks kaasa, et ta ikka enam ja enam laskub mängevaise armuseiklusisse väljas- pool kodu. Teose esimesel poolel ta suhtleb Paralepaga ja pettub tugevasti. Ta tunnistab puhtsüdameliselt Indrekule oma süüd ja Indrek andestab. Karin parandab ajutiselt meelt ja elab kodule. Hiljem aga valib endale mängukanniks proua Köögertali kaitse- aluse, konservatooriumi õpilase. Rõnee, kes külastab teda vahete-vahel ja laulab talle armastusserenaade. Indrek teeb nai- sele sellepärast paaril korral etteheiteid. Et need ei avalda soo- vitud mõju, tunnistab Indrek end lööduks ja otsustab suveks minna Vargamäele, et Karinil jääks vabadus korraldada elu oma heaksarvamise järgi.

Tänaval meenub talle, et ta unustas koju revolvri, mis võib saada Karinile hädaohtlikuks. Ta läheb sellele järele, arvates, et korter on tühi, aga kui ta avab kabinetiuukse, kostab hele kiljatus ja ta näeb oma naist ning tuttavat noormeest istumas sohval nõu- tute nägudega. Indreku hambad lõgisevad ja käed värisevad, ometi oleks ta lahkunud vaikselt revolvriga, kui Karin ei oleks küsinud: „Keda sa nüüd tapma lähed?“ Vaevalt oli Karin lõpe- tanud need sõnad, kui Indrek hakkas nagu pimesi tulistama. Tai- bates, mis ta oli teinud, tahtis ta põlvitada Karini juurde kas või selle verre, ent nähes sel momendil Rõnee hirmust totraid silmi, ta

põgeneb majast, jättes kõik sinna paika. Indrek tuleb otseteed politseijaoskonda, kus tunnistab, et tappis oma naise.

Järgneb kohtuprotsess. Indrek vabaneb, kuid ei andesta naisele, kuigi „naine põleb uues armastuses oma mehe vastu“. Karin satub meeleheites trammi alla ning sureb. Indrek vaatleb oma naise tardunud nägu ning ütleb „kramplikult värisevail huulil“: „Kallis, sa armastasid ikka rohkem, kui mina suutsin uskuda“. Nende sõnadega lõpeb „Tõde ja õigus“ IV osa.

Romaani peamiseks vaatlusalaks on Indreku abielu, mis mitmesuguste vastuolude ja arusaamatuste sunnil puruneb ja palju kannatusi toob mõlemale asjaosalisele. Nii Karin kui Indrek piinlevad heitluses teineteisega ja veel enam iseendaga. Mõlemad on kanged ja järeleandmatud: Indrekus näib olevat Andrese tuima kangekaelsust, Karinis aga Pearu jonnimislusti. Indrek otse tardub oma külma mõttele ja poosi. „Selle mõtlemisatmosfääri vastu peksleb jõuetuna ta naise elulust, võitleb meeletult sellega ja murdub.“¹⁾ Karini surm osutub ainukeseks võimalikuks lahenduseks sellele sobimatu abielule. Peategelaste hingevõitlused lõpevad pettumustega, mis kuhjuvad lohutamatuks pessimismiks.

Karin armastab Indrekut, kuid ta ei täha olla „tuhakotiks tuhakoti“ kõrval. Indrek arvab omakorda, et ükski mees ei suuda igavesti oma naist imestleda. Karin aga ei suuda imestluseta elada ja otsib seda väljastpoolt, ilma et see teda rahuldaks; pigem ta tunneb, nagu „oleks ta hingeliselt kui ka kehaliselt käinud läbi solgitoru“. Nii pettub Karin kõiges.

Sama saatus tabab Indrekut. Romaani eelmises köites pettus ta sõjas ja revolutsioonis, nüüd tunneb ta ka abielus, mis pidi olema tema „isikliku mugavuse pagu“²⁾, ainult tuima edasielamise vannet. Ta arvab mõistvat, et „mees ei pea kunagi oma viimast eluõnne või elusaatust siduma naisega, sest naine ja armastus on kui mere lainetus või tuulehoog, mille kohta ükski, ka naine ise mitte, ei või öelda, kuhu ta pöördub järgmisel silmapilgul“.

1) Fr. Tuglas, „Eesti Kirjandus“ 1933, lk. 50.

2) J. Semper, Looming 1933, lk. 106.

Abielu probleemile ei leita õnnelikku lahendust. Kui Karin kord küsib, kas Indrek teda ka siis veel armastab, kui tal ilmuvad esimesed kortsud, vastab küll Indrek järgnevalt: „Kui mees ja naine lähevad ühiste murede ja rõõmudega vanaks, siis on nende näokortsud kui iludustäpid, mis teevad neid teineteisele aina armsamaks.“ Need sõnad vihjavad mingile võimalikule lahendusele ühiselus. Ent hiljem, kui hüljatakse mehe poolt Karini tõsine sõbranna Ida, kes töötades ja lastele elades on jäänud ajast maha ja vajunud vormist välja, siis muutub ka tööväärtus ja lastest tekitatud õnn küsitavaks.

Teost läbib skeptiline joon: elu kõrgemad väärtused muutuvad kaheldavaks, isegi töö, kuigi Indrek otsib sellest lohutust ja soovitab seda ka Karinile.

„Ärgu arvatu, et inimsoo tulevik ja õnn oleneb mõne daami või karjatüdruku jalgade möödust, tema küünte poleerist või kuldude kaarest...“

„Aga millest siis?“ küsis Karin nõökavalt...

„Sa oled tänapäine,“ ütles Indrek ärritatult.

„Sina ise oled tänapäine,“ vastas Karin. „Eks sa lase oma silmad ümber käia, küll sa siis näed, millest oleneb inimeste saatus ja õnn.“

„Tööst, tööst ja veel kord tööst, see on kogu tarkus!“ karjus Indrek, nagu kõneleks ta tuhandetele, mitte ainult oma naisele.

„Ei, va mehike,“ vastas Karin, „praegu on ilmas nõnda, et mida raskem töö, seda vähem leiba, muust rääkimata.“

„Siis läheb see ilm hukka!“ karjus Indrek endiselt.

Indrek säilitab usu töösse, mis peab andma inimelule positiivse sisu. Muide kujuneb ses teoses, et igal inimesel on oma tõde ja õigus, vastavalt tema isikule. Nii näiteks arvab Karin oma naiseliku loogikaga, et Ida tõde ei saa olla temale tõeks, sest Ida on vormist väljas, aga tema, Karin, on vormis.

Armastuse all mõistab Karin mehe aheldamist oma nooruse võluga, „mis juba looduseseaduste tõttu ei saa olla kestva õnne pandiks“. ¹⁾

Selline armastuse-ideaal panebki Karini tuikuma kahe maailma vahele:

¹⁾ M. Sillaots, „Eesti Kirjandus“ 1933, lk. 33.

... ta tahtis lapsi, kes teda armastaksid siis, kui tal tulevad juba kortsud, aga ta tahtis ka, et need kortsud üldse ei tuleks või et nad tuleksid võimalikult hilja, ning selleks ei tohtinud lapsi olla või neid pidi olema võimalikult vähe. Pealegi, olevaid lapsi ei tohtinud oma rinnaga toita ega öösiti neid valvata, sest see aina kiirendas kortsude tulekut ja hulka.

Sellised näivalt tühised vastuolud sünnitavad Karini hinges heitlust.

Kompositsioonilt on romaan koondatum kui eelmine osa. Teos koosneb küll peamiselt mono- ja dialoogidest, kuid „tegelaste eneseväljendused on tükeldatud väikesteks kildudeks ja nõnda oma õige proportsiooni leidnud“. ¹⁾ Kui vaadelda neid dialoogikilde, millest kirjanik loob terviku, siis on otse imestletav, kui tühised ja igapäevased tunduvad üksikuina võttes need konfliktid, millest paisub lõppeks paratamatu draama.

Ühel ööl ilmus ta (Karin) alles kella kahe ja kolme vahel, olles ülilõbusas tujus. Indrek, kes ta sisse laskis, kutsus teda kabinetti, et temaga rääkida, aga Karin ütles, et tema tahab praegu ainult magada, rääkinud olevat ta niikuinii üleliigagi täna. Et see vastus Indrekut millegi arusaamatuga riivas, siis haaras ta temal käsivarrest kinni ja tahtis teda vägivallaga oma töötuppa juhtida. Aga nüüd Karin sai äkki hirmus ägedaks, tõstes häält ähvardas ta kogu maja kokku karjuda, kui Indrek ei jäta oma maamatsi võtteid.

„Sa oled tõepoolest aru kaotanud,“ tähendas Indrek selle peale ja vabastas naise käe.

„Sinuga elades võib hullukski minna,“ vastas Karin.

„Ma ei saa sinust põrmugi aru,“ ütles Indrek.

„Mina sinust ka mitte,“ hüüdis Karin vastu.

„Kas sa ei ütleks mulle, mis sul ometi on?“ küsis Indrek.

„Sa tead seda ilma minu ütlematagi.“

„Ma ei tea midagi.“

„Seda parem. Siis on ju kõik korras,“ vastas Karin ja läks Indrekust mööda magamistuppa. Indrek seisis natukene aega esikus, kustutas siis naksatades tule — jah, täna pani ta tule naksatamist kustutades ebaloomulikult selgesti tähele — ja läks Karinile järele. Ilma et nad oleksid sõnagi vahetanud, vabastasid nad endid rõivaist ja pugesid igaüks oma voodi.

Kuid just selliste argipäevaste reaalsete tõdede jälgimisega saavutatakse valus ja veenav traagilisuse tunne. Me

1) Fr. Tuglas, „Eesti Kirjandus“ 1933, lk. 51.

aimame nende sõnavahetuse taga peategelaste tõelist inimlikku olemust.

Romaan kulmineerub episoodis, kus Indrek tulistab oma naist. Siit alates sündmustik muutub filmiliselt põnevaks ja tempo kiireks, mis on teatud vastuolus romaani eelmise poolega, mis on pikaldaselt, kuid järjekindlalt üles ehitatud. Möödub põgusalt dramaatiliste episoodide rida — haigla, vangla, kohtuprotsess — kuni teos jõuab traagilise lõpplahenduse ni, Karini õnnetu surmani.

Kui Indrek väljub kohtust, leiab aset tema ja Karini vahel järgmine liigutav kahekõne:

„Indrek!“

Sellesse sõnasse oli suletud kogu tema armastus, alistus ja nagu andekspalumine.

Indrek, kuuldes oma nime, jäi Karini ette seisma ja esimene, mis talle silma torkas, oli mingi värske arm naise kaelal. See on see, mõtles ta ja kogu tema keha vapustas värin.

„Tuled sa nüüd koju, Indrek?“ küsis Karin.

„Ei,“ vastas Indrek, silmi kõrvale pöörates.

„Ma palun, tule koju,“ ütles Karin ja ta silmad tõusid valusaid pisaraid täis.

Indrek mõtles pisut, pööras siis pilgu naise poole, vaatas otse teed tema märgadesse silmadesse ja ütles selgesti:

„Naine, inimesed, kes üheskoos saavad kurjategijaiks, peavad lahku minema.“

„Indrek, ma armastan sind,“ vastas Karin. „Ma armastan sind rohkem kui kunagi varem.“

„Seda halvem,“ ütles Indrek nagu lootusetult ja lisis, pöördues ise minema: „Seda halvem, kui armastus teeb meist kurjategijad.“

Indrek ei suuda enam andestada, ta tahab põgeneda, ta leiab, et ta peab üksi olema oma valude ja pettumustega.

Kompositsioonis väärib veel tähelepanu rida „tihedamaid sõlm punkte, suuremaid või väiksemaid juhtmotive, mis korduvad ja varieeruvad, laotades nõnda kõigi dialoogide alla mingi pideva juurte ja inarate võrgu“. 1) Selline on näiteks „jumala“-motiiv, mis varieerub mitmel viisil ja kordub palju. Veel kaalukama iseloomuga on Indreku „ematapmise“-motiiv, mis lõppeks

1) J. Semper, Looming 1933, lk. 108.

saabki mõrva ajeks, 1) nagu selgitab seda Indrek oma kohtupihtimuses.

Romaani peakuju deks on Karin ja Indrek. Kesksema tähtsusega on õieti Karin, kes „tõuseb haruldaselt elavalt ja tõetruult meie silmade ette kõigi oma sisemiste vastuoksustega ja sakilise tujuloogikaga“. 2) Indrekut tunneme juba eelmistest romaani osadest ning võib öelda, et ta on oma karakterile truuks jäänud. Ta on endiselt passiivne mõtiskleja, endassepöördunud vaatleja, veel suuremal määral skeptik. Ta kannatab vaikides, kuid kui lõppeks tasakaalu kaotab, siis toimib mõtlematult.

Kõrvalkujudest omab peale seltskonda kuuluvate tegelaste tähtsust veel Paaside teenija Tiina. See on vaikne, alistuv, truu ja haruldase armastusega Indreku ja laste vastu. Oma iseäraliku, veidi nurgelise kõnnakuga ja suure saladusega, mida ta kellelegi ei avalda, äratav ta huvi. Romaani lõpul jääb aimatavaks tema edaspidine osavõtt Indreku saatusest.

Tõde ja õigus IV annab ühe ajajärgu Indreku elust, nimelt tema perekonnaelu analüüsi, arutledes sellega abiellu-probleemi üldse. Kirjanik näitab meile inimese sisemisi vastuoksusi ja heitlust iseendaga, laskudes hinge alateadvuse sügavustesse.

„„Tõde ja õigus“ IV pakub eeskätt psühholoogilise romaanina peenekoelisimat ja sügavaimat, mis meil üldse sel alal pakkuda olnud.“ 3)

E. „Tõde ja õigus“ V (1933).

Tõde ja õigus V viib meid kaua aja tagant jälle Vargamäele, kus leiame eest muutunud olukorrad, kuid koduse ja tuttava õhustiku.

Tammsaare oli külastanud 1933. a. suvel, enne romaani kirjutamist, oma kodukohta, et rännates tuttavail radadel elustada mälestusi ja tekitada loomiselevust. Need värsked muljed täiendasid romaani mõttekujutuslikku ainet.

1) J. Semper, „Looming“ 1933, lk. 108.

2) Sealsamas.

3) Sealsamas, lk. 109.

Romaan algab Indreku saabumisega Vargamäe maile, mis meenutab Andrese kunagist tulekut Vargamäele. Näib, kui oleks Indrek teinud elus¹ suure otsiva ringi. Ta põgeneb siia teiste ja veel enam iseenda eest, et leida unustust lihtsas füüsilises töös — kraavikaevamises.

Vargamäe Eespere talus on peremeheks Indreku õmees, lombak puusärgimeister Sass oma naise Maretiga ja täiskasvanud poja ning tütreaga. Vana Andres elab erakuna oma talu saunas. Sinna tuleb ka Indrek elama. Et teostuks isa ammune unistus, algatab Indrek sealse jõe õgvendamise ja süvendamise mõtte, mis leiabki poolehoidu. Indrek aga pühendub peakraavi kaevamisele, et liigvesi pääseks Eespere põldudelt ja karjamaalt jõkke.

Ootamatult ilmub Vargamäele Indreku teenija Tiina, kes linnas tema lapsi kasvatas. Vastu Indreku tahtmist võetakse Tiina Mäe tallu teenijaks.

Esikohale nihkub romaanis Vargamäe noorte, kolmanda generatsiooni pulbitsöv elu, kuna Indreku isik jääb tagaplaanile. Teosesse sugeneb põnevus, sest noortevahelised armastusintriiigid tekitavad huvitavaid keerdsõlmi. „Armukadedust, intriige, õnnetut armastust ja pahandusigi on õhk täis.“¹⁾

Romaani lõpposas on koondatud tähelepanu Pearule ja Andresele. Endine ärpleja Pearu on muutunud vanaduspäevil mõtlikuks. Ta on mures oma talu tuleviku pärast. Pearu mõtiskluste kaudu selguvad ka tema protsessimise põhjused üleaedsega.

Pearu oli nimelt vanul päevil, kui oli surnud juba tema oma eit ja ka Mäe Andrese mõlemad naised, sagedasti iseoma ja kogu Vargamäe elu üle järele mõelnud, tegi seda praegugi veel, ja tema oli otsusele jõudnud, et jumal oli halvasti toimetanud, kui ta laskis Krööda saada Andrese naiseks.... See oleks pidanud olema Pearu naine, nõnda mõtles ta.... Pearu naiseks olles poleks Kröödal vaja olnud nii rasket tööd teha, sest ka Pearu ise pole kunagi nõnda konti vaevanud, nagu on Andres seda teinud kogu eluaeg. Jah, Pearu mõtleb mõnikord isegi seda, et kui Krööd oleks olnud tema naine, siis temast oleks saanud hoopis teine mees ja ta oleks elanud teist elu. Veel rohkemgi mõtleb ta: kui Krööd oleks olnud Oru perenaine, siis poleks Pearul ehk kunagi tõusnud Andrese vastu seda viha, mis tal on olnud tõelikult. Peenar oleks jäänud muidugi peenraks, siht sihiks, ristikivi ristikiviks ja kupits kupitsaks, aga Pearul poleks kunagi tarvis olnud mõelda, et sealpool neid maisi asju kõnnib Krööd oma heleda „jaalega“, mida kuulab Andres.... Ah!

1) A. Adson, „Looming“ 1933, lk. 1184.

Pearu tahtis vahel nii väga Krõõdale näidata, et ka tema on kange vanamees, mitte ainult Andres. Aga kuidas ta sai seda teha ilma „prosessita“, kui Andres oli temast rammuga üle....

Vana Vargamäe hakkab paratamatult hääbuma: surm läheneb vaikselt sammul nii Pearule kui Andresele. Varsti saabubki päev, millal Andrest kutsutakse naabermehe surivoodile. Kuid Andres jääb isegi nüüd kangekaelseks:

„Mis mina sinna lähen.... Minul pole temaga midagi leppimist.... Minult pole tal midagi andeks paluda, õiendagu oma asjad jumalaga, kui see on nõus, siis pole ka mina vastu.“

Kui ta õhtul aga kuuleb Indrekult, et Vargamäe jõgi lastavat alla, nagu ajalehes seisvat, siis murdub tema kangekaelsus.

„Mul tuli äkki pähe, et ma oleks pidand ikka minema, kui Pearu lasi mind kutsuda. Sest nüüd ma näen, et jumal ei ole sugugi Vargamäed maha jätnud, vaid tema mõistab ka siin õigust. Tema on ehk terve minu eluaeg siin õigust mõistnud, aga mina oma inimesemõistusega pole sellest aru saanud. Nüüd võin ma Pearu juurde minna, sest ma tean, et mina olen hea asja eest võidelnud, sest kui nemad linnas tahavad sedasama, mis olen mina terve oma elu taht, siis peab see hea ja õige asi olema.“

Ja Andres tõusis, et hakata Orule minema.

„Ega sa ometi Pearule lähe oma õigusest ja Vargamäe jõe allalaskmisest rääkima, isa,“ ütles Indrek.

„Ei, poeg,“ vastas Andres, „see teade võiks talle kirstunaelaks saada. Mina lähen niisama tema juurde, et ta näeks, kuidas ma temale nüüd kõik olen andeks and ja unustand, mis meie kahe vahel siin Vargamäel olnud. Surgu ta rahu. Aga ma ei tahaks hea meelega üksipäinis minna, mind ehk ei lasta sisse, sest ma vihastasin ennist Karla ära. Kas sa ei tahaks minuga kaasa tulla, Indrek?“

„Hea küll, isa,“ vastas Indrek, „kui arvad, lähme kahekesi.“...

Indrek ja Andres jutlesid Oru teel ja see oli ehk ainuke, mis nad oma käigust said, kui mitte seda arvata, et nad Pearu peatsis võisid issameiet lugeda. Sest see oli juba mõne tunni eest lahkunud, kohe varsti peale õpetaja ärasõitu, nagu oleks see selleks Vargamäele tulnudki, et surma kaasa tuua....

Järgnevaks suursündmuseks on Andrese südamesoovi täitumine — jõesüvendamise tööd algavad. Andres läheb Indrekuga jõe äärde, et seda oma silmaga näha. Koduteel tunneb isa end väsinuna ja Indrek kannab ta küüni puhkama.

„Isa, ma olen nii rõõmus, et sa oma silmaga võisid näha, kuidas inimesed juba jõe kallal tööl, sellepärast,“ seletas Indrek.

Jällegi vaikis isa tükk aega, nagu mõtleks ta Indreku sõnade üle järele. Siis ütles ta:

„Päikesepaistel tuleb nii hea unerammestus peale, kui ometi võiks nüüd natukeseks ajaks pikali visata.“

„Ma aitan su küüni,“ ütles Indrek, „ja ronin ise järele, sest minulegi kulub pisut puhkust.“

„Ma arvan ka,“ vastas isa, „sest see päratu maa, mis sa mind seljas kandsid...“

„Kõva teega poleks see ju suur asi, aga mööda pehmet jõeäärt...“

Lause jäi pooleli, sest Indrek hakkas isa küüni upitama, ja kui see sees, ronis ta ka ise järele.

„Ah kui hea!“ ohkas Andres oma vanu konte pehmeil ja lõhnavail heintel sirutades. „Tahaks ühes jumalamehega öelda: Issand, nüüd lased sa oma sulase rahus minna, sest mu silmad on su õnnistust näind.“

Nende sõnadega Andres uinus magama. Indrek lamas tükk aega pärani silmil ja vahtis läbi palgi pragude jõevee virvendust ja lendlevaid pääsukesti, kes toitsid häälitsetes oma poegi. Mingisugused rohud lõhnasid heintes otse uimastavalt. Kas nende või väsimuse mõjul ka Indrek uinus magama, ilma et ise oleks seda enne märganud, kui avas virgudes silmad. Ta pidi olema üsna tüki aega maganud, sest päike oli juba üsna madalale langenud. Isa magas alles rahulikult edasi ja nii vaikselt, et Indrek ei kuulnud tema hingamistki.

„Ära väsis teine, vaeneke,“ lausus Indrek endamisi ja otsustas teda veel natukene magada lasta. Aga kui päike hakkas juba teisel pool jõe kasvava padriku varju vajuma, arvas ta, et pole parata, nüüd peab ta äratama. Esiteks hakkas teda tasakesi hüüdma ja kui see ei aidanud, siis kõvendas häält. Aga kui isa ka seda ei kuulnud, hüüdis ta hoopis valjusti, nii et seda oleks võidud isegi teisel pool jõe kuulda, ning lisas siis:

„Magab nagu surmaund!“

Ja nii kui ta mõttetult need sõnad oli öelnud, sähvatas tal tõepoolest mõte, et mis siis, kui isa ongi surnud. Selle mõttega tõusis ta tasa, tasa heintelt, nagu tahaks ta seda kellegi salaja teha, ja läks kápuli ronides isa juurde, et teda puutada. Ta pani oma käe tema käsivarrele ja katsus teda liigutada, ning talle tundus, et keha oleks nagu jahtunud ning peaaegu kange: surm pidi olema saabunud juba tüki aja eest, võib-olla kohe, niipea kui ta heintele heitis....

„Ja nüüd tuleb see pätüki kauneim lõige: poeg võtab isa korjuse sülle ja hakkab minema kodu poole, pöördub aga koor-maga tagasi, et otsida küünist isa keppi, et panna seda puusärki isa kõrvale; see väike kepi episood on omast kohast päris luuletus novelli sees. Ja siis kannab Indrek isa korjuse koju, pika teekonna, õhtutaeva pune-

tuse all. See kõik jõekuivatustöö alguspaigale, isa vaikne surm ja poja rännak surnukehaga tagasi on kui lugu piiblist, töötatud maa nägemisest, ja poja pieteedist isakadunukese vastu.“¹⁾

Keerduläinud sündmustiku lahendab Tiina. Selgub, et ta on sama jalutu tütarlaps, kellele Indrek andis Mauruse koolist lahkudes töotuse — teda ootama jääda, kuni ta suureks saab. Teatanud Indrekule suure saladuse, „käib Tiina Indrekule nii kaua peale, kuni viimane nõustub sellega, et Tiina asub tema juurde sauna elama: kui ta ei või Indreku naine olla, siis tahab ta võimalikult ligidal viibida mehele, kes on varasest lapsepõlvest senini täitnud kogu tema elamise-olemise“.²⁾



Nr. 13. Tee viib üle Tammsaare (Vargamäe) soosilla.

Lõppeks lahkuvad Indrek ja Tiina Vargamäelt. Nad lähevad linna — vastu uuele elule.

... Nõnda Indrek siis kõndiski nõtkutatud põlvedega üle soosilla, nagu nõuaks seda Vargamäe jumal, kes istub tee ääres paksus metsas....

Ja ta pani esimest korda oma käe Tiinale ümber piha ning viis ta sellelt väljamäelt alla, kust Vargamäe Andres oli mitu kümmend aastat tagasi oma naise Krõõdaga üles tulnud ja talle esimest korda näidanud tema uut eluaset — Vargamäed.

„Tõde ja õigus“ V on tugevate sidemetega ühendatud I köitega. Kraavikaevamine ja -süvendamine, mis oli I osa tähtsamaid juhtmotive, leiab viimases osas teostamise. Samuti töö-idee, mis läbib romaani kõiki osi, jäädvustatakse siin kui kõrgem väärtus, mis annab elule mõtte ja sisu. Olulisim aga on, et me viibime jälle Vargamäe koduses õhustikus

1) A. Adson, „Looming“ 1933, lk. 1182.

2) B. Linde, „Kaja“ 1933, nr. 269.

koos tuttavate inimkujudega, kes äratavad meis rea vanu mälestusi. Indreku kõrval me näeme Andrest ja Pearut, kes varisevad hauda „eesti maaelu patriarhidenä, kes soost ja metsast on teinud meie viljakandva kodumaa“.¹⁾ Kuna surm heidab nende mõlemate isikule kirkastava paiste, võib öelda veendunult, et vana Vargamäe lahkub auga, mis mõjub lõpplahendusena positiivselt ja rahustavalt.

Kui vaadelda teise generatsiooni esindaja Indreku saatust, siis jääb siin lõplik õnn ja lahendus problemaatiliseks. Tiina ja Indreku liitumises ja Vargamäelt lahkumises pannakse küll alus mingile uuele paremale elule. Tiina ennastohverdav armastus peab parandama Indreku pettumustest lõhestatud hinge, kuid on teadmata, kuivõrd õnnelikuks Indrek suudab veel saada. Indrekus ilmneb selgeimini inimese paratamatu alistumine saatusele, täielik resignatsioon. Ta põgeneb Vargamäele, et mitte valida surma, sest kultuur ja linna närvlik õhustik on purustanud tema elutahte.

Vargamäe noorima põlve kirjeldamisega Tammsaare iseloomustab tänapäeva maaelu, mistõttu *Tõde ja õigus V* on meie elulähedasemaid teoseid. Realistlikud on teose tüübid, realistlik nende elutunne ja armastus.

Teiste noorte hulgas esineb Tiina erandkujuna oma kõrgelennulise armastusega Indreku vastu. Tiina pole mõistuseinimene, ta elab ja toimib instinktide ja tunnete järgi. Tema elusaatuseks on Indrek, kelle poole ta loomusunniliselt püüdleb. Tiina iseloomus on kontrastseid jooni, eriti siis näib see nii, kui ei tea tema suurt saladust, mida ta küll varjab, kuid samas ka aimata püüab anda. Tiina huvitav omapärane kuju lisandab „Tõe ja õiguse“ V osale kirjanduslikku väärtust, tõustes ühtlasi viimase osa peakujuks.

„Käesolev raamat on suure teose jõuline lõpp. Vargamäe inimeste saatust mõne aastakümne jooksul areneb küll õhtupoolseks, kuid ometi heledaks, avaraks, kindlarahuliseks pildiks... Kui „Tõe ja õiguse“ eelmised köited lõppesid katkendlikult ja valuliselt, võiks öelda — isegi pessimistlikult, lõpeb terve romaan rahus ja kindlas meeles.“²⁾

1) D. Palgi, „Eesti Kirjandus“ 1933, lk. 595.

2) Sealsamas.

F. „Tõde ja õigus“ tagasisivaates.

Eesti suurromaan *Tõde ja õigus* on rikas ideedest ja probleemidest. Siin peegelduvad inimese põhilisemad eluavaldused ja taotlused.

„Lühidalt kokkuvõttes kujutab „Tõe ja õiguse“ esimene anne võitlust maaga, teine — võitlust jumalaga, kolmas — võitlust ühiskonnaga, neljas — võitlust iseendaga ja viies — alistumist (resignatsiooni). Kuna aga ükski neist võitlusist ei ole võimalik muidu, kui peab võitlema ühel hoobil küll maaga, küll jumalaga, küll ühiskonnaga, küll iseendaga, siis on kõik need võitlused esitatud enam-vähem igas romaanijaos, ainult igas raamatus etendab teatud võitlus nagu domineerivamat ja saatuslikumat osa. See on selle suurromaanide ideestiku üks pale ehk külg.

Teine romaani külg püüab tabada inimsoo üldist arenemiskäiku ehk arenemislugu. Inimene algab mutina tuhnides maad ja uskudes oma jumalat. Pikkamisi saab ta lahti maalapist ja ka jumalast, loob keerulise ühiskonna, ehitab isiklikku õnne taotledes oma koja kas või liivale ja tühjale tuulele, mis langeb järgmisel silmapilgul armetult kokku. Hukuvad isikud, terved rahvad, kultuurid, ning jällegi algab inimene uuesti maalapist, uskudes jumalat.

Nõnda on olnud vana Kreeka ja Roomaga, nõnda Egiptuse ja Mükkeenaga, Assüüria ja Pabelooniaga, nõnda nende rahvastega, kel 12 kultuurkihti seisavad üksteise peal vana Trooja asukohal. Ja lõppude lõpuks on igal pool alistumine kas teadlik või alateadlik, et inimene ei pääse kuigi kaugele maapinnast ega jumalast.“¹⁾

Suurromaanis *Tõde ja õigus* kujutatakse ideede ja aadete tärkamist, nende esilekerkimist ja hääbumist. „Mõeldagu, kui lootuste- ja ideederikas päälkiri: „Tõde ja õigus!“²⁾ Aga kui palju pessimismi on seotud nende ideede taotlemisega. „Vargamäe Andrese südames need kaks kõrget tähte vilguvad veel alguses tugevasti, aga siis saabub aeg, kus ta neis pettub ja nad neab, nagu ta poeg Indrekki. Seda ideaalide-usu purunemist näidatakse romaanisarja kolmandas köites, neljandas aga muutub Indreku uuski tõde, mille kuma eelmises köites paistma hakkas, nimelt ennastsalgav ohverdumine, abielupraktikas mõtte-

1) A. H. Tammsaare seletuste alusel — A. Pranspill, „Meie tee“ 1934, nr. 12.

2) Joh. Semper, „Looming“ 1933, lk. 106.

tuks.“¹⁾ Ideaalid purunevad kas varem või hiljem, kestvaks väärtuseks jääb aga töö, mis annab elule sisu ja pakub inimhingele rahuldust.

Ideestiku kõrval väärib tähelepanu suurromaanide tegelaskond. Tammsaare loominguliseks põhimõtteks on olnud — otsida inimest, valgustada tema siseelu, hinge. Ta on tahtnud õpetada armastama inimest, nagu ta on. Teda on huvitanud enne kõike eestlase põhilised iseloomuomadused. Seepärast on ta valinud *Tõe ja õiguse* kandvamaks kujuks eesti talupoja. Andrese ja Pearu isikus on Tammsaare kujutanud eestlaste tublidust, töökust ja sitkust, aga ka nende kangekaelsust ja jonni. „Pearu ja Andres ning nende piirikraav — need pole üksi järk meie ajalugu, vaid ka tükk eestlase hinge.“²⁾

Tõe ja õiguse põhitüübid — Andres, Pearu ja Indrek — kehastavad meie rahva iseloomu ja kannavad kõnesoleva suurteose motiivistikku. Romaani esimeses osas Andres armastab maad ja usub Jumalat. Kuid Pearu ei võta maad kuigi tõsiselt ja tema vahekord Jumalaga on lõtv. Teose lõpul Pearu aga ripub veel enam maa küljes ja tunnustab veel rohkem Jumalat kui tema üleaedne. Ja Andres sureb teadmise ja usuga, et ta on kogu eluaeg orjanud maad ja uskunud Jumalat, teenides nõnda tulevat põlve. Andrese poeg Indrek, kes on saanud hariduse ja eemaldunud maast ning Jumalast, jõuab lõppeks niikaugele, et pöördub maale tagasi ja hakkab sealtsamast peale, kus tema isagi: ta otsib uut elujõudu maaga kokkupuutumisest.³⁾ Nii kujuneb *maa*-motiiv *Tõe ja õiguse* põhiprobleemiks. Sellega on lähedases seoses *jumala*-motiiv.

Tammsaare suurromaan esitab haarava läbilõike meie rahva võitlusest ja teotsemisest, vaimseist otsinguist ja hingelisest heitlusest, alates läinud sajandi 70-ndaist aastaist ja lõpetades käesoleva ajaga. „*Tõde ja õigus* on teos, mis äratav lõpmatus küluses lugejas mõtteid, juhib meid oma ümbruse ja iseennese hinge salajamate avalduste märkamisele, rikastades ja süvendades meid hingeliselt.“⁴⁾

1) Joh. Semper, „Looming“ 1933, lk. 106.

2) J. Semper, „Looming“ 1934, lk. 78.

3) A. H. Tammsaare, vt. A. Pranspill, „Meie tee“ 1934, nr. 12.

4) B. Linde, „Omad ja võõrad“, lk. 145.

Vaatamata mõningatele kompositsioonilistele ja stiililistele puudustele on *Tõe ja õiguse* kirjanduslik väärtus määratu suur. Selle teose esimene osa andis tõuke eesti realistlikkude küla-romaanide tekkimiseks. Kogu romaan oma mõtterikkuse ja tuumakusega avas uued perspektiivid eesti elu ja hingelaadi mõistmiseks. Tammsaare suurromaan on kõrvutatud maailmakirjanduse väljapaistvamate väärtteostega.

*

Tõde ja õigus moodustab kõrgpunkti Tammsaare senises kirjanduslikus arengus. Sellesse suurteosesse on koondunud juhtmõtted ja peamotiivid tema varasemaist töist, väljendudes siin kristalliseerunud ja lõplikus kujus.

Kui kujutleksime Tammsaare loomingulist arengut piltlikult, „saaksime aheliku, mille jätkukohad on kinnitatud kindlasti üksteise külge ja ulatuvad kohati üksteise sissegi“.¹⁾ Tema teosed liituvad lähedasti üksteisega, moodustades selgepiirilisi perioode.

Tammsaare esimesse kirjanduslikku ajajärku kuuluvad naturalistlikud külajutud, teise — psühholoogilised üliõpilasnoveellid ja kolmandasse — romantiliselt hingestatud uusrealistlikud romaanid. Nagu teame, teeb Tammsaare ringkäigu oma toodangus: ta kirjeldab kõigepealt maa elu, hakkab siis kujutama linlaste-üliõpilaste psüühikat ja valib lõppeks vaatlusobjektiks uuesti maainimeste siseelu.

Põhiprobleemiks tema teoseis on võitlus. „Maakera pole inimesele ometi rohkem kui lillele taimelava, vaevakasele soo,“ sõnab autor. „Inimeste vahekorra algelisem, kandvam idee on nende vaheline võitlus.“ *Võitluse*-motiiv esineb Tammsaare toodangus paljudes variatsioonides. Võitlevaiks poolteks on enamasti kas noored ja vanad või lähedased naabrid (Kaasi Tiina ja Laia Viuu, Andres ja Pearu).

Kirjaniku peatähelepanu on koondatud tegelaste hingelule. Ta valgustab inimhinge varjatumaid külgi. Nii rajab Tammsaare eesti psühholoogilise novelli ja romaani.

¹⁾ A. Kivikas, „Postimees“ 1928, nr. 28.

Kui Tuglas oma *Saatuse* novellides täiesti vältis dia- ja monoloogide, siis on Tammsaare nende innukamaid viljelejaid. Ehkki ta kaldub osaliselt liialdama tegelaste kõnelustega, moodustavad dialoogid huvitavama ja mõtterikkama osa tema loomingust.

Tammsaare omapärasemaks stiilivõtteks on sõnade ja lauseosade sagedane kordamine, mis annab tema väljendusele erilise rütmi ja tundelise tooni. Siinkohal olgu nimetatud, et Tammsaare lemmikautor Juh. Liiv harrastas ka sõnakordusi, muidugi palju vähemas ulatuses.

Eesti uueaegse novelli ja romaani arendamisel on etendanud A. H. Tammsaare juhtivat osa. Ta laiendas uusromantilist novellitoodangut ja pani aluse tänapäeva uusrealistlikule romaanile. Eesti romaani ajaloos tuleb Tammsaaret pidada Ed. Vilde otseseks järglaseks. Mõlemad on loonud aegumatuid meistriromaane.

Tammsaare on eesti parim ja tunnustatuim romanist, kes on pakkunud palju ilusat ja suurt. Tema *Tõde ja õigus* on meie loetavamaid teoseid. See romaan on ka dramatiseeringutena äratanud laialdast tähelepanu.

A. H. Tammsaare teosed on ilmunud ka tõlkes. *Kõrboja peremees* on tõlgitud soome, ungari ja läti keelde ning *Tõde ja õigus* I soome keelde. *Tähtis päev* ja *Raha-auk* on ilmunud venekeelses tõlkes.

Kirjandust.

1. Ülevaateid ja esseid.

1. *Fr. Tuglas: A. H. Tammsaare. Kriitiline essee. Tartus 1918.*
2. *A. Kallas: Noor-Eesti. Näopildid ja sihtjooned. Tartus 1918.*
3. *Fr. Tuglas: Kriitika IV. Tartus 1922.*
4. *B. Linde: Omad ja võõrad. Tallinnas 1927.*
5. *J. Semper: Meie kirjanduse teed. Kirjanduslikud arvustused. Tartus 1927.*
6. *M. Sillaots: A. H. Tammsaare looming. Tartus 1927.*
7. *Fr. Tuglas: Lühike eesti kirjanduslugu. Tartus 1934.*
8. *J. Roos: Kirjandusteose analüüs. Tartus 1934.*
9. *Eesti biograafiline leksikon IV.*
10. *Eesti avalikud tegelased.*

2. Artikleid ja arvustusi ajakirjades.

1. *Eesti Kirjandus 1909—11, 1914—15, 1922, 1926—34.*
2. *Noor-Eesti 1910—11.*
3. *Vaba-Sõna 1916.*
4. *Tarapita 1921.*
5. *Agü 1923—24.*
6. *Looming 1923, 1926—30, 1932—34.*
7. *Romaan 1928.*
8. *Meie tee 1934.*

Poeetika ülevaade.

1. Poeetika, kirjanduslugu ja kirjandusteadus.

Poeetika, käsitledes üldisi ning tüüpilisi kirjanduslikke nähtusi, erineb kirjandusloost, kus vaadeldakse kirjanduslikkude üksiknähtuste (teoste, voolude jm.) tekkimist, arenemist ja mõju. Kirjanduslugu lähtub üksikust teosest, mille tundmaõppimiseks käsitellakse pääle teose analüüsi kirjanikkude biograafiaid, generatsioone ja ajajärgu kultuuriloolist tagapõhja.

Viimaseil aastakümneil on hakatud kirjandusloost eraldama kirjandusteadust, mis ei rõhuta niivõrd ilukirjanduse arenemiskäigu ajaloolist käsitlust kui otsest süvenemist puhtilukirjanduslikesse nähtusisse. Huvi keskuseks on siin teos, kirjanik ja lugeja. Nii võidakse, näiteks, uurida üksikasjalikumalt teose saamislugu ning seekaudu avastada kirjaniku loomisprotsessi saladusi, selgitada teose stiilikujundite esteetilis-psühholoogilist mõju, võrrelda omi ja teiste rahvaste kirjandusnähtusi ja nende vastastikuseid mõjustusi, jälgida rändmotiive jne.

2. Rahvaluule ja kunstluule.

Rahvaluuleks kutsume rahva keskel, eriti selle arenemise algastmel, võrsunud luulet, mis on suuliselt põlvest põlve levinud ja teeb alatasa läbi teisendumisi vastavalt aja ja koha tingimustele. Olles otseses ühenduses kogu rahvaga, peegeldab rahvaluule parimini rahva kui üksuse algupära.

Kunstluule moodustab teatud autorite looming, mis säilib trükis või kirjas. Kunstluule tekib rahvaste kõrgemal arenemisastmel, on nii sisult kui vormilt mitmekesisem ning vahelduslikum, suurema sügavuse ning ulatusega, eriti inimhinge tõlgitsemisel.

3. Ilukirjanduse algupära, põhiliigid ja liigituslaad.

Ilukirjandus, nagu muugi kunst, on võrsunud mitmekesisest algmest. Loodusrahvaste tantsu- ja usukommete lauludes ning ettekandeis on ühendatud luulekunsti eri väljenduslaade ja -suundi. Kuid primitiivsemaski olukorras täheldame eristumiskalduvusi, mis avalduvad esijoones samalaadiliste tunnuste sihipärasel koondumises. Üksikuis laules on näha peamiselt tunnete esilepurskeid, teisis väliselu tegevuse ja sündmuste kujutamist, kolmandais elu dünaamika otsest esitamist. Selliseist algmest on kujunenud ilukirjanduse põhiliigid: lüürika, eepika, dramaatika.

Kirjanduslikke liike eraldame üksteisest domineerivamate üldtunnuste järgi, mis pole aga püsivad, vaid elavad ja arenevad. Nii on iga ilukirjanduslik liik teinud läbi evolutsioonilise, mõnikord aga ka revolutsioonilise arengu. Täheldatavamaid nähtusi liikide üldises arenemises on kõrgestiililiste liikide asendumine madalamatega (nagu sotsiaalses evolutsioonis ülimusklassi on võitnud demokraatlikumad kihid), kindlate erinevuspiirjoonte kadumine jne., mis takistavad liigitamises täie loogilise ühtluse ning järjekindluse teostamist.

I. Lüürika.

Olemusmõiste. Lüürika olemuse päätunnuseks on subjektiiivsete tunnete ning elamuste tõlgitsemine sõnades, mis on võimelised lugejas, resp. kuulajas, esile kutsuma samasuguseid tundeid ning elamusi. Seega lüürika väljub tundeist ja kõneleb tundeile. Välismaailmal selle nägelikkuses (sündmused, kujud jm.) on tähtsust lüürikas ainult niivõrd, kui võrd ta on võimeline äratama tundeid. Nii antakse edasi küll välisnähtuse mõju, mitte aga nähtust ennast kogu selle konkreetsuses ning detailides.

Tunde rõhutamisest oleneb lüürilise teose lühi-ulatuslikkus. Intensiivse tunde väljendusele on iseloomulik sõnaline nappus ning kokkuhoidlikkus. Paljusõnalisus ning lobisemine tulevad pääliskaudsusest.

Vormil on siin eriti suur tähtsus. Kuidas väljendada on lüürilises teoses hoopis olulisem kui eepilises ja dramaatilises. Esikohal on kaudne, peidetud, kujundiline väljendusviis. On

väidetud: mida varjavam sõnastus, seda parem. Kuid ka lihtis ning otsene väljendus võib esineda küllalt mõjukana.

Stiilikujundeist evivad tähtsaimat kohta kõlakujundid. Lüürikasse on koondunud keele kogu muusikaline element — *rütm, riim, refrään, kordus*. Lüürika on valdavasti seotud-kõneline.

Primitiivsem lüürika, nagu lastesalmikud (näit.: entel, tentel, trika, trei...), loitsud jt., rahuldubki pea ainult kõlamuljetega, glossolaaliatega, mis räägivad eeskätt meie välismeeltele, eriti kuulmismeelele. Arenenum lüürika hindab kõlalist külge, kuid seab tähtsamale kohale sõnade mõttepildid, mis kõnelevad meie sisemeeltele — inspiratsioonile. Keerukama tundeelu varjundite edasiandmiseks on sõnade sümboolika vältimatu.

Lüürilisele teosele on veel iseloomulik sündmustiku puudumine. Selle asemel võime rääkida situatsioonist. Kui üksikuil juhtudel esineb faabula jutustamist, siis mitte pidevalt ajalispõhjuslikus järjestuses, vaid katkendiliselt, andes tunnete ilmestamiseks välistegevustikust ainult nõrku piirjooni.

Mõjulepääsu paratamatu eeltingimusena on lüüriliselt teoselt nõutav kujutatava situatsiooni ühtlus. Meeleolu põhilaad, tunde- ja mõttesisu peavad moodustama siin elava terviku.

Lüürika jaguneb seejärgi, kas on sõnastuses esikohal tunde- või mõttesisu, — tunde- ja mõttelüürikaks. Et uus mõte võib äratada luuletajas sama haaravaid elamusi ning tundeid kui väliselu nähtused (näit. värske looduspilt), siis pole piirid kummagi liigi vahel alati selgesti eraldatavad. Mõtted kaotavad oma abstraktse iseloomu ja saavad seda lüürilisema laadi, mida intensiivsemaid tundeid nad äratavad.

Lüürika teemadeks on üldine ning tundepärane, nagu: *loodus, armastus, isamaa, religioon* jm. Neist tüüpilisemaiks on olnud *loodus* ja *armastus*, mille varieerimisvõimalused on olnud ammutamatud.

Lüürilisel teosel puudub kindel ajanorm: temas võivad võrdselt esineda nii olevik, minevik kui ka tulevik. Ühtlasi on lüüriline teos ruumitu.

Lüürika eriliike ja nende arenemislugu.

Lüüriliste teoste täheldatavamaid eriliike on: ood, elee-gia, hümn, epigramm, mõttesalm; lüüriline luuletus; lüüriline rahvalaul.

Ood ehk ülemlaul — tähtsa teemaga kõrgestiililine lüüriline luuletus.

Kreeka antiikses kirjanduses ood tähendas lauldavat laulu. Samas mõttes on oodiks kutsunud R. Brocmann oma pulmalaule. Antud oodimõistele vastavad meil parimini Kr. J. Petersoni oodid ja Fr. R. Faehlmanni „Vanamehe ohkamine enne surma“.

Esimesed oodid maailmakirjanduses kuuluvad kreeklasele Pindaros'ele, kes kirjutas need Olümpia mängude kangelaste auks. Oma arengu kestel on ood evinud rida eriliike, milledest 19. s. alguseni säilis ainult üks — pidulik ood kas haruldase poliitilise, elufilosoofilise või muu tähtsa teemaga.

Eleegia ehk kaebuslaul — lüüriline luuletus, kus tõlgitsetakse kurbuse ning üksinduse meeolusid ja maailmavalu.

Kreeka antiikses kirjanduses eleegia tähendas distihhonest koosnevat luuletust, mida esialgu kanti ette flöötide saatel. Sisult on ood tähendanud muinas-Kreekas surnute mälestamiseks koostatud kaebuslaule, vaprust ülistavaid sõjalaule, armastust, aadliseisuse ideoloogiat ja filosoofilist ainet käsitlevaid laule. Rooma luuletaja Ovidius oma „Kurbuslauludega“ („Tristia“) eriti mõjustas eleegia arengut kaasaegseks.

Meie tuntumaid eleegiaid on K. E. Söödi „Metsa teel“, A. Haava „Ei saa mitte vaiki olla“ jt.

Hümn — pidulikke, ülevaid tundeid väljendav aatelise (isamaalise, vaimuliku jne.) sisuga lüüriline luuletus, enamasti vabas värsimõõdus.

MuinaSkreeka jumalateenistusel tähendas hümn ülevpidulikku koorilaulu, keskajal kiituslaulu jumala auks.

Eesti kirjanduses täheldatavamaid hümnne on J. V. Jannseni kirjutatud rahvushümn „Mu isamaa, mu õnn ja rõõm“ ja H. Visnapuu „Kodumaa laul“.

Epigramm — pilkelise sisuga lühiluuletus.

Algupäraselt tähendas epigramm antiikses kreeka kirjanduses kivvi raiutud päälkirja (näit. hauasambal), hiljem igasugust ühe või kahe distihhoni pikkust lühiluuletust. 18. sajandil epigrammi mõiste kitsenes: epigrammiks hakati kutsuma vaid 2—8-värsilist koomilise sisuga luuletust. Neid oli kaks liiki: värs-s-ane-k-doot ja satiiriline epigramm, mille sihiks oli naeruvääristada teatud isikut või sündmust. Viimasel kujul on epigramm püsinud tänapäevani. Epigrammi ehituses on eriti oluline teritatud lõpplahendus.

Meil õnnestunuimate epigrammide autoriks on A. Alle, eriti kogus „Carmina barbata“.

Epigrammile lähedane on mõttesalm (sententia) — tabav ning kokkusurutud mõtteavaldus.

Mõttesalme on kirjutanud A. Grenzstein, Juh. Liiv jt.

Antiiksed lüüricaliigid püsisid enam-vähem kindlakujulisina 19. sajandini, millal kindlad liigipiirid kadusid nii lüürikas, eepikas kui ka draamatikas. 19. sajandil asendas oode ja eleegeid nii vormilt kui sisult mitmekesine lüüriline luuletus.

Eesti lüüriline rahvalaul. Eesti värsivormilise rahvalüürika tundetõlgitsus on üldiselt meeoluline, suhtumuselt passiivne ning valdavasti eleegilise põhitooniga (nende omaduste tõttu kutsutud naiselik-lüüriliseks). Kuid kohati ei puudu ka ülemeelikus, vallatus, nali ning pilge. Õnnestunuimad on siiski eleegilised laulud.

Eesti lüürilises rahvalaulus pole niivõrd iseloomulik kirjeldav kui jutustav käsitluslaad. Esitatakse oma piiratud elu esileküündivamate sündmuste katkendeid sügavatundelise elamusega. Erilist tähtsust, nagu üldse rahvalaules, evivad kõlakujundid. Üksikuis liiges, eriti lastesalmikuis ja nõiasõnus, kaob kohati hoopis sõna mõisteline tähendus ja tundeid ning meeolusid tõlgitsetakse glossolaaliatega.

Kindlakskujunenud välisvormi liigid eesti lüürilisel rahvalaulul puuduvad. Sisult on eraldatud järgmisi liike: laulud laulu rõõmust ja ilust, noorpõlvest, kosjadest ja pulmadest, perekonna-elust, leinast ja murest, orjusest ja tööst, tähtpäevadest, loodusest, nalja- ja pilkelaulud, kiigelaulud jt. Mõned neist liigest, nagu orja- ja kiigelaulud, tulevad lugeda eriti omapärasteks.

II. Dramaatika.

Olemusmõiste. Dramaatika ehk näitekirjanduse iseloomustavamaks tunnuseks on kohandumine lavaliseks ettekandeks, lavalisus. Draama ettekanne on miimiline, sünnib ajalisel ning ruumiliselt olevikus ja taoteleb tõelise sündmuse illusiooni. Vaatleja jälgib lavalisi toiminguid ja elamusi kaasaalamise tugevusega, mis on omane olevikulisele sündmusele. Ja mida kõrgem kaasaalamise aste saavutatakse, seda suurem draamaatiline mõju. Sündmustiku jälgimises pole võimalik peatuda üksikasjul, nähakse ja kuuldakse ainult olulisemat ning tähtsat. Elu kujutamine ei saa taotella eepilist avarust, esitada väliselu pildistikku, maastikuluulet jms., vaid tuleb kontsentreerida sündmustik hingelist laadi päämomentidele (kontsentratsiooniprintsiip), mis avalduvad teos, ilmes, sõnas. Nende elavaks saades jääb tagaplaanile kõik esemlik — ka tõelisusillusiooni süvendamiseks ja meeolustamiseks vajalikud dekoratsioonid, kostüümid jms. Aga ka hingeelulise külje kujutamine vajab koondumist suurtele, selgesti tabatavaile joonile.

Siin tähtsaimaks vahendiks on kontrast, mille kaudu tõtetakse esile karakterne. Sisaldada vastaspooli nii tegelastes kui toiminguis on draama olemuse päämõtteks. Toiminguline vastakus tähendab võitlust, mis põhineb karakterite vastakusel. Võitlus eeldab ühtlasi kindlat püüdu teatud sihile, mis on iseloomulik igale dramaatilisele tegevusele.

Sihipüüd jaotab tegelased kahte vastasrühma, kelle intriigi järjest teravnevat ning pinevamat arengut jälgime konflikti õnneliku, lepliku või traagilise lahenduseni. Pinevuse tõus kulminatsioonini sünnib astmeliselt, seejuures pole tähtis tõusu pidevus — vahelduseks ning puhkuseks on pinevuse kohatine mõõn koguni soodus. On soovitatav algul pinevuse väheldane tõus, siis rahulikum olukord, millele järgneb kulminatsioonini viiv järsem tõus. Kuid pinevuse ajutine vähenemine ei tähenda, et vaatleja huvi kütkev põnevus, tema kaasaalamise pidevus tohiks kunagi katkeda.

Võitlus sihipüüuks nõuab draamas aktiivset teotsemist, mis toob draama kompositsiooni iseloomuliku elemendina kiire edasiliikuvuse, alatise dünaamika. Seejuures on vältimatu,

et aktiivne toiming lähtuks karakteri laadist, oleks tegelase ise-loomu põhi-lemendiks. Aktiivne võitlus kahe poole vahel peab olema tingitud sisemisest paratamatusest, mitte juhulisist põhjusist.

Huvi-äratuseks ja aktiivsuseks on tähtis, et vastaspooled oleksid jõulised ja võimalikult samajõulised, pääleselle sama õigustatud oma tegevuselt, et oleks võimalik tunda kaasa mõlemale poolele.

Kontsentratsiooniprintsiibiga on seotud draama tegevus-ühtluse nõue: tegevuse arenemine peab hälbimatult toimuma ühe keskse sihi suunas ning jõudma sündmustikust paratamatult järgnevale loomulikule ning mõjukale lõpplahendusele. Sündmustiku hargnemine rohkeiks erifaabulaiks, nende paralleelne liikumine või põimumine ja lahtiste episoodide lisandumine — niivõrd kui seda võimaldabki lavatehnika — mõjub enamasti häirivalt. Sündmuste iga laadi kirevus hajutab tähelepanu ja teeb ükskõikseks, liigselt kuhjatud põnevuspunktid hävitavad üksteist.

Kokkuvõttes on draama ehituses eriti tähtis: koondumine olulisele, kindel sihipüüdlikkus, tegelaste aktiivsus, dünaamika, pinevuse järkjärguline tõus ja tegevuse ühtlus. Ühtlasi peab see kõik andma olevikusündmuse illusiooni.

Kuid ka draama välisvormis leiame olulisi tunnuseid.

Lavalise teosena on draama iseloomulikuks sõnastusvormiks dialoog ehk kahekõne. Kui dialoog varem tähendas kahe tegelase kõnet, on nüüd dialoogimõistet laiendatud ka paljude ristlevale kõnele.

Dialoogiga koos esineb puhuti monoloog ehk üksikõne, mis tähendab tegelase ulatuslikumat omaette kõnet.

Dialoogivormi valitsus ei eralda siiski draamast täiesti eepilist ja lüürilist ainet. Esimest võib esineda näit. tegevusega ühenduses olevate sündmuste jutustamises, teist küllalt ohtrasti tegelaste tunde- ja meeleolu-avaldustes.

Päälle sõnastusvormi tingib lavalisus ka draama välise jao- tuse: lavatehnilistel põhjustel jaguneb draama vaatusteks (aktideks) või piltideks, mis omakorda jagunevad ette- asteteks (stseenideks). Iga vaatus esindab teatud määral

lõpetatud temaatilist üksust. Ette-astete all mõtleme vaatuse osi, kus tegelaste koosseis ei muutu.

Draama väline külg on seotud veel dekoratsiooniga, mille all võime mõelda kõiki esemeid ja seadeldisi laval, mis on draama sündmustikule kaunistavaks, meeleolustavaks ja tõelisus-illusiooni süvendavaks tagapõhjaks. Sama mõte on nägemis- ja kuulde-efektidel (näit.: koit, eha, kuuvalgus, välk; laulu- või mänguhelid, paugud, müristamine).

Pääle lavadraamade, mis kohandatud lavanõudeile, on veel nn. lugemisdraamad. Viimased, kuigi draama vormis, on ebalavalised — liigse staatilisuse, sisulise intiimsuse, mõttelise raskepärasuse jne. pärast. Ideaalne draama huvitab nii laval kui lugedes. Shakespeare on osanud geniaalselt ühendada oma näidendeis nii loetavuse kui ka mängitavuse.

Traagiline ja koomiline põhižanr.

Dramaatika liigitusel eraldatakse kaks põhižanrit: traagiline ja koomiline.

Traagilisustundest kõneleme siis, kui on tegemist hävitavat laadi võitluse ja kannatusega, mis meis äratav sügavat kurbust, kaastunnet ning sümpaatiat kannatava vastu. Traagilise tunde-elamuse alatiseks oluliseks tunnuseks on kaastundlik norg, mis on traagilise elamuse miinimumiks. Kõrgeimas traagikas liitub norutundele veel imestus, ülev meeleolu. Selleks on tarvis, et me tunneksime hukkuvas kangelases mingit suurust, ülevust (näit. kuningas Oidipus).

Koomilisustunde aluseks on vastuolu, mis seisab tavalisest väärtuslikuks või tähtsaks peetu äkilises paljastumises tühiseks ja ebatähtsaks (koomiline on näit. kui avatud kapist väljub oodatud varga asemel kass).

Koomilisustundel on rohkesti erivarjundeid, nagu naeruväärne, naljakas, veider jne. Võime eraldada jäme- ja peenkoomilisi tundeid. Jämekoomikas puuduvad täiesti eetilised ja esteetilised elemendid või esinevad liiga nõrgalt (tsirkusetola naljad, kirjanduslik jant jms.). Peenkoomika on kuidagi seotud vaimsete väärtustega (Tammsaare jutustuses „Vanad ja noored“ —

härjapüüdmine). Kui koomika väljub karakterist, kutsume seda karakterikoomikaks, kui olukorrast — situatsioonikoomikaks. Peidetult, tahtmatult, passiivselt esinevat koomikat kutsume objektiivseks, aktiivselt, tahteliselt esinevat — subjektiivseks. Kui koomika kaldub äärmisse liialdamisse, kuni fantastikani, kui see seisab teravate vastuolude veidras ühendamises, on tegemist groteskiga. A. Alle „Lilla elevant“ näit. on groteskide kogu.

Koomika kõrgeimaks liigiks on huumor, kus naeruvääristamisega on seotud kaastundmus, armastus. Huumoritundelt võtab teravuse teadmine, et ka ise ei olda vaba nõrkusist. Kui naeruvääristamine on seotud vihaga, saame satiirilise koomika.

Tragöödia mõlste ja eriliigid.

Draama traagilise žanri pääliigiks on tragöödia ehk kurbmäng. Tragöödia näitab kangelase ülejõulist võitlust takistustega ja murdumist selles. Siin on eriti tähtis koondatud ehitus, arengu ühtlus, paratamatus ning pidevus. Kõik juhuline, väljastpoolt tulev mõjub siin häirivalt.

Tragöödia tähtsamaid eriliike on:

1) Ajalooline tragöödia — kurbmäng, mille tege- lasteks on ajaloo- st tuntud isikud või vähemalt ajaloolises miljöös elavad inimesed.

Seda liiki esindavad meil parimini Jak. Liiva „Ordumeister“ ja A. Adsoni „Neli kuningat“ ja „Toomapäev“.

Ajaloolises miljöös mängivat tragöödiat esindab meil parimini A. Kitzbergi „Libahunt“.

2) Karaktertragöödia — näitab tugevate iseloomude katastroofilist kokkupõrget.

Parimad sel alal on A. Kitzbergi „Tuulte pöörises“ ja „Kauka jumal“.

Juba antiik-ajast on karaktertragöödiate hulgas täheldatav eriline liik, kus konflikt on peidetud kangelase enese hinge, mistõttu see kahestub. Seda tüüpi esindab meil A. H. Tammsaare

„Juudit“. (Kahestumine avaldub siin Juuditi ihas Olovernese järgi ja sellele vastakas tahtes päästa kodulinn vaenlastest).

3) Saatustragöödia — näidend, kus ületamatud välisjõud juhivad kangelase saatust katastroofi.

See liik esineb meil Fr. R. Kreutzwaldi tõlgetes Houwald'ilt „Vanne ja õnnistus“ ja „Tule torn“.

Kui saatuse määrab päämiselt miljöö, on tegemist enamasti naturalistliku saatustragöödiaga. Viimasele läheleb osaliselt A. Kitzebergi „Libahunt“, kus Tiina saatuse juhtijaiks on rõhukalt olustik ja pärius. Vaatamata sellele pole „Libahunt“ naturalistlik, vaid koguni romantilise põhilaadiga.

4) Ideetragöödia — näidend, kus sümpaatne kangelane hukkub mingit üldinimlikku ideed kandes ning teostades.

Ajaloolises miljөөs esindab seda liiki osaliselt Trilljärve „Tasuja“, mille surev tegelane on veendunud oma idee võidus.

Tragöödiad eraldatakse ka tegelaste teatud ühiskonnakihti kuuluvuse järgi, näit. linnakodanluse tragöödia, töölisragöödia, talupoeglik olustiku-tragöödia jne. Viimasele liigile on lähedased A. Kitzebergi „Kauka jumal“ ja „Tuulte pöörises“.

Tragöödia madalaim liik on melodraama, mis tähendab muusika saatel liialdatud romantiliste efektidega ja ülespuhutud tunnetega näidendit, kus tõsitraagiline jääb varju, kuid esikohal siiski kurvad sündmused.

Siia kuulub P. Jakobseni „Udumäe kuningas“ A. Viera ümbertöötuses.

Komöödia mõiste ja eriliigid.

Draama koomilise žanri päällik on komöödia (lustmäng, naljamäng).

Komöödia tähendab näidendit, millele on iseloomulik ebatõsiste konfliktide lõbus lahendamine. Kui tragöödia kangelane taoteleb päämiselt tõsist, üllast, ideaalset, on komöödias esikohal väikesed, väiklased või liiga ühekülgsed sihid (Molière'i „Ihnuses“ — otstarbeta rahakogumine).

Komöödia püüab publikus kehtivusele naeru sugestiivse mõjuga. Sellest oleneb, et komöödia kompositsioonis pole väljastpoolt paratamatut arengut tulev juhuline element niivõrd häiriv kui tragöödias. Naerdes lastakse hõlpsasti meeldida juhulisel ega küsita, kas põhjuseks on loomulik draama arengukäik või autori pelgas teravmeelsus.

Komöödia tähtsamaid eriliike on:

1) Olustikukomöödia — näidend, mille koomika sõltub peamiselt olustikust. Päärõhk langeb siin olustikulise tagapõhja kujutamisele, kusjuures karakterid ei tarvitse olla väljatöötatud. Meil on olustikukomöödiaid enim. Näit. L. Koidula „Säärane mulk“, E. Vilde „Tabamata ime“ on rõhukalt olustikulised. Puhtolustikukomöödiat esindab A. Kitzbergi „Neetud talu“. Uuema-aegse küla-elu olustikku teatud liialdustega on kujutatud H. Raudsepa „Mikumärdis“.

2) Karakterkomöödia — näidend, kus on esikohal karakteritest sõltuv koomika. Karakterite kujutamine on siin eriti rõhutatud.

Karakterkomöödiale on lähedane E. Vilde „Pisuhänd“, ka J. Kunderi „Kroonu onu“, kus küll palju jantlikku elementi.

3) Ideekomöödia — näidend, kus kangelane naeruvääristub mingi idee kandjana.

Siia kuuluvad näit. J. Kärneri „Ainus idealist“, H. Raudsepa „Ameerika Kristus“ ja „Sinimandria“.

Komöödia madalaimaks liigiks on farss ehk jant — kerge ja lõbusasisuline näidend, kus sündmustik ei arene sisemise paratamatusega, vaid juhtijaks on juhus. Iseloomud on siin väljatöötamata, naeru taotellakse enamasti iga hinna eest.

Esimene eestikeelne näidend „Permi Jago unneäggu“ on farss. Farslik on ka O. Lutsu „Paunvere“.

Päälle tragöödia ja komöödia esineb draama pealiigina veel lihtdraama ehk draama, sõna kitsamas mõttes. Lihtdraama all mõtleme tõsise sisuga näidendit, mis väldib lõppkatastroofi ning evib leplikku või õnnelikku lõpplahendust.

M. Metsanurga „Kindrali poeg“ vastab üldiselt lihtdraama mõistele.

Lihtdraamaga algavad draama segaliigid, milledest on tähtsamad:

Traagikomöödia — näidend, kus koomilise elemendiga vaheldumisi peaaegu võrdselt esineb ka traagilist. Näit. M. Metsanurga „Vagade elu“.

Ooper — näidend, kus näitekunst ja muusika on liidetud mõju ühiseks saavutamiseks.

Eesti ooper on hakanud arenema iseseisvusaastail. Täheleatavamaid on E. Aav — V. Loo „Vikerlased“, A. Vedro — G. Tuksami „Kaupo“, A. Lemba — J. Oengo „Elga“ jt.

Operett (väike ooper) — näidend, kus esinevad ühiselt laul ja dialoog.

Meie täheleatavamaid operette on: J. Simm — K. A. Hindrey „Kooparüütel“, E. Rossmann — A. Sepp „Tütarlaps kodumaata“ jt.

Draama arenemiskäik.

Draama algmed, mis leiduvad juba loodusrahvaste juures, on tekkinud isikute või tegude jäljenduslõbust, kusjuures improviiseritud kõnelustele seltsisid elavuse tõusu puhul miimilised väljendused.

Euroopa draamakirjandus sai alguse muinas-Kreekas Dionysose auks peetud jumalateenistuste ülistuslauludest, mida esitas koor, kelle liikmed olid sikutaoliselt rõivastatud. Koori eeslaulja ja koori vahelistest kõnelustest arenenud kreeka draama saavutas õitsengu hariastme Aischylose, Sophoklese ja Euripidese tragöödiais ja Aristophanese komöödiais, kes tunduvasti suurendasid dialoogilist väljendust, vähendasid koori tähtsust ning tihendasid tegevust.

Tragöödia (esialgses tähenduses sikulaul) arenes osalt Dionysose-kultuse kurvisulisist laulest ja tantsudest, millega mälestati kangelasi, osalt sündmuste esitamisest Dionysose elust; komöödia — Dionysose pühadel lõbusate talupoegade komooste, poolt ettekantud pilkelauludest ja tantsudest.

Kreekas algatatud draama traditsioone jätkasid roomlased jäljendajatena, kuid tunduvama otsese mõjuga uue-aegse draama arengusse.

Keskajal vajub antiikne draama kristliku kiriku mõjul täiesti unustusse, ühtlasi hakkab aga tekkima vargsi kiriku jumalateenistustes täiesti iseseisvalt uuelaadseid lavastusi. Need on

antiikse draamaga võrreldes primitiivsed etendused, nagu stseenid Kristuse sünnist, ülestõusmisest jne., millest kujunes 11. ja 12. sajandil piibli tegelastega (Jeesus, Pilaatus, juudid jt.) liturgilisi draamasid. Näitlejaiks on päämiselt vaimulikud, keeleks ladina keel. Aegamisi tuleb järjest enam sisse maakeelt ja sisult humoristlikku elementi (templis kauplejate, kuradi jt. kulul).

Selliseid kirikunäidendeid kutsuti Prantsusmaal müsteeriumideks, Inglismaal miraakliteks (näit. ürgfaustiline „Theophilus-mäng“, „Kümne neitsi mäng“ jt.), kuhu kogunes rohkesti humoristlikku elementi.

Otseselt piibli tekstil rajanevate müsteeriumide ja miraaklite kõrval hakati harrastama nn. *moralité*'d — vabalt koostatud õpetlikke tükke. *Moralité* tegelased esitasid allegooriliselt voorusi ja pahesid, muutusid aja jooksul aga elulisemaks ja neis hakati kujutama tavaliste inimeste nii häid kui halbu külgi. Seesugustena said just *moralité*'d keskaegseist draamadest uue-aegsel tõsielul rajaneva draama mõjustajaiks.

Keskajal tekkinud draamaliigest on täheldatavad veel *farss* ja *sotie* — esimene lõbusa jandi, teine satiirilise ning kahemõttelise narride-dialoogi kujul, millel puudus täiesti tegevustik. (*Sotie*'de parimaks autoriks ja etendajaks oli 16. s. algul Pierre Gringoire 16. s. algul, kelle V. Hugo on võtnud üheks tegelaseks oma ajaloolises romaanis „Jumalaema kirik Pariisis“.)

Itaalia rahvapärasteist keskaegseist farsest arenes renessansiajal nn. *commedia dell' arte*, kus esinesid kuulsaimad karaktermaskid, nagu noormees Arlekiin, tema armuke Kolombiina (*Colombina*) jt. Siin esitatakse kõrvuti nii koomikat kui ka traagikat, mis avaldab tunduvat mõju draama päälliikide segunemiseks hiljem.

Renessansiaja tulekuga kerkis uuesti esile antiikne draama. Esijoones võeti eeskujuks muinasrooma autoreid (*Terentius*, *Plautus*, *Seneca* jt.).

Muinasrooma draama ühendusest keskaegsete rahvapäraste ja usundiliste ainetega arenes Hispaanias Calderon'i vaimulik draama, Inglismaal Shakespeare'i ilmlik draama. Prantsusmaal sai esikohale klassitsistlik draama, mis karmilt jälgis antiikse draama traditsioone. Nii oli klassitsistliku tragöödia nõudeiks: koha, aja ja tegevuse ühtlus, kangelaslikud ajaloolised tegelased (eriti Trooja sõja kangelased), üldinimlikud probleemid, kõrge stiil, teatraalne deklamatsioon, täppis aleksandriinne värsimõõt, monoloogide esikoht. Klassitsistlik komöödia oli elulähedasem: siin valitses keskmine ja madal stiil, monoloogi asemel dialoog, suurem liikuvus ja suurem tegelaste hulk.

16. ja 17. s. vahetusel Shakespeare'i dramaatilise loomingu algas reaktsioon prantsuse klassitsistliku draama liigse mõistusepärasuse, eluvõõruse ja vormijäikuse vastu. Shakespeare saavutas korraga säärase eluläheduse, milleni mujal jõuti alles aastakümneid hiljem.

Shakespeare evis võrdlematut inimhinge tundmist ja haruldast keeleoskust (ta sõnavara oli umbes poole suurem kui ta kaasagesteil kirjanikel). Tema loodud kangelased on ületamatult täiuslikud ning eluküllased (Hamlet, Lear, Desdemona, Ophelia jt.). Nad pole seotud (nagu on antiikses draamas ja selle jäljendustes) paratamatu saatusega, vaid on tahtevabad. Nende saatusetäht peitub neis endis.

Shakespeare loobub, kuigi mitte järsult, kivinenud aleksandriini-meetrikast, luues liikuvama ning vabama värssi, seega keelelt tõsielule lähenedes, ja jätab kolm ühtlusunõuet täheldamata. Ta arendab tavalisest paralleelselt mitut faabulat („Hamletis“: Hamlet'i isa tapmislugu ja Hamlet'i kättemaks, Poloniuse surma lugu ja Laertese kättemaks, Ophelia lugu, Fortinbrasi lugu, näitlejate episood, Hamlet'i Inglismaale sõidu episood). Tegevuse koht muutub „Hamletis“ 20 korda. Alatasa vahelduvad tegelased ja käsiteldavad teemad; sirgjoonene areng katkestatakse sageli intriigi teemast kõrvalekalduvaist kõnelusist ja episoodest (hauakaevamis-episood „Hamletis“ pole seotud faabulaga). Seejuures esineb lavaline element valdavasti esikohal, dunaamika on tugevasti rõhutatud, näitlejasrühm laval elav ning liikuv. Liigse keerukuse ohust päästab Shakespeare'i ta geniaalsus.

Prantsusmaal on tähtsamaid uuenduste eelkäijaid komöödiakirjanik Molière (1622—1673), kes püüdis käsitleda üldinimlike probleemide kõrval konkreetsemaid küsimusi — kombeist, harjumusist, poliitikast jne. — ja esimesena katsetas näidendi kirjutamist sidumata kõnes („Ihnus“), seega edendades näidendi keele lähenemist tõsielulisele. Voltaire tõi 18. s. algul ka tragöödiasse poliitikaküsimusi ja muud kaasaegset elementi.

Klassitsistlike traditsioonide täielik langus toimus Prantsusmaal alles 19. s. 20-ndail ja 30-ndail aastail Shakespeare'i eeskujuks püstitamiseega. Selle teostajaks oli päämiselt romantik V. Hugo. Saksamaal teostas vabastuse 18. s. lõpupoolel Lessingi jt. harrastatud argipäeva-elu ja -inimesi käsitlev kodanlik drama.

19. sajandile on karakterne näidendiliikide segunemine ning kindlate erinevuspiirjoonte kadumine, millega aga kaasub lavatehnika oskuse langus. Paremuseks on Shakespeare'ilt pärandatud liigse kompositsioonilise keerukuse lihtsustamine tegevuse suurema koondamisega pääfaabula ümber, sündmustiku tõsielustamine ja dialoogivormi täielik võit.

20. sajandi näeme uuesti hoogsat lavatehnika tõusu, uute aine-alade vallutamist, vormikäsituse süvendamist ning mitmekesistamist. Üksiknäitleja mängu kõrval omandab järjest tähtsamat kohta massimäng, lava muutub liikuvaks, lausik kulissidekoratsioon konstruktiivseks — kõik tõelisusillusiooni süvendamiseks.

III. Eepika.

Olemusmõiste. Eepika (tuletatud sõnast *e p o s*, mis tähendab algselt sõna, lugu) on ilukirjanduse põhiliik, millele on omane kujutada näiliku erapooletusega mingit tõelist, tõelisena näivat või fantastilist sündmust.

Kui lüürika sõnastusvorm on päämiselt seotud-kõneline, on eepika, nagu draamatikagi, nüüdisajal päämiselt sidumata-kõneline. Ühtlasi võivad siin esineda ühes teoses koos kõik käsitluslaadid — jutustav, kirjeldav ja dialoogiline.

Eepikale on iseloomulik välismaailma sündmuste kujutamine, kusjuures jäävad tagaplaanile autori elamused. Seega taotellakse eepikas ühtlasi asjalikkust, objektiivsust. Kuigi looming lähtub autorist ka siin, ei jää ta autori tunde-ega mõttesfääri, vaid iseseisvustub, saab omaette elavaks. Lugejagi unustab omaenese mina ning jälgib sündmustikku fantaasias kui tõelisust. Mida täielikum tõelisusillusioon, seda kõrgem kunstitase on teosel.

Eepiline teos on võimalikult sündmusrikas, laiaulatuslik, isikuid ja esemeid kujutatakse üksikasjalikult, miljööle antakse suur tähtsus. Püütakse anda võimalikult mitmekülgne ning täielik elupilt, haarata elu selle totaalsuses (näit. A. Jakobsoni „Vaeste-patuste alev“). Seetõttu eepika kaldub ekstensiivsusele.

Ulatuslikumais eepilisis teosis esineb tegelasi hulgaliselt, paralleelselt rida sündmustiku-ahelaid (faabulaid), lühemais on need tunduvalt piiratud. Üldiselt on omane eepilisele teosele pidev faabula-arendus, sündmuste ajaline ning põhjuslik järjestus. Kuid huvi äratuseks ning põnevuse tõstmiseks arendatakse sageligi faabulat katkendiliselt ja haaratakse sündmustiku-

käigus ette või tagasi. Sündmuste areng koondub kangelase, resp. kangelaste, ümber, kes on selle kandjaks ning juhtijaks.

Eepika ajanormiks on minevik. Esitatavad sündmused on olnud ning möödunud. Nende käik toimub üldiselt rahulikult („eepiline rahu“) ning asjalikult.

Ainult üksikuil juhtudel, nn. subjektiivses eepikas, võib esineda autori vahele-astumisi sündmustiku objektiivsesse käiku, sihiga teha väljendust vahelduslikumaks ning elavamaks. Nii esineb E. Vilde „Lina Maie“ alguses isikulises olevikuvormis (kuid vähese ilmekusega), Fr. R. Kreuzwald pöördub oma jutustuses „Paar sammukest rändamise teed“ isikuliselt lugeja ja lapse poole (küllalt mõjukasti), A. Kitzberg pöördub „Maimus“ meeoleolustvalt maastiku ja rändaja poole. Ka E. Bornhöhe, E. Peterson jt. tavatsevad esitada subjektiivset elementi (eriti oli see moes ärkamisajal). Hilisem maitse on pöördunud subjektiivsest eepikast, eriti realismis. Kui subjektiivset elementi veel avaldub, siis päämiselt autori kaudselt avalduvas poolehoius või põlguses, meelsas osavõtus või külmas ükskõiksuses tegelaste või faktide suhtes.

Vahelüliks subjektiivse ja objektiivse eepika vahel on minanovellid ja -romaanid. Fr. Tuglase minaromaanis „Felix Ormusson“ võib näit. kohati selgesti tunda, eriti lüürilise-mais kohtades, autori ühtesulamist päätegelase tundemaailmaga.

Eepilise jutustamise tavalisimas esituslaadis esineb autor 3. isikus, jääb oma tegelaste taha kõikteadjana, vaatlejana, seisukohavõtjana. Harvem jutustatakse 1. isikus. Mina-jutustus on soodus eriti psühholoogilisteks vaatlusteks; tegevustik koondub kangelase ümber ega saa esineda paralleelsündmustikke.

Erilisi esituslaade on raamjutustus. Jutustaja esineb siin kõrvaltvaatajana. Algul tutvustatakse teda ja luuakse eeldusi jutustamiseks. Jutustajaid võib olla üks või mitu („Hanso ja Mardi jutus“ on 2 jutustajat, kes teineteisele edasi annavad nähtud ja kuulnud sündmusi). Selgekujulise raamjutustuse uuemas kirjanduses esineb A. Kalda „Barbara von Tisenhusen“.

Nagu draamaski, võib olla eepilise teose mõju kas lepitav, humoristlik või traagiline. Mõjukuse saavutamise päevahendeiks

on siin: tegelaste ja sündmuste plastilisus ja usutavus, hinge- seisundite ja -muutuste ning ümbritseva maailma elav nägelikkus.

Lõppeks: kui lüürikas on tähtis kujutatava olukorra ühtlus, draamatikas tegevuse ühtlus, siis eepika taoteleb sündmustiku arenemise ühtlust.

Eepilise põhiliigi tähtsamad eriliigid on:

1) Seotud kõnes: eepos, poeem, valm, ballaad; eepiline rahvalaul.

2) Sidumata kõnes: vanasõna, mõistatus, rahvavajutt; kunstmuinasjutt ja -muistend, müüt, legend, anekdoot, novellett, miniatuur, skits, satiir, humoresk, laast, novell, romaan, jutustus.

Liikide piirjooned on siingi hajuvad, tunduvate vormiliste kui ka sisuliste seginemiskalduvustega.

Eepos (epopöa) — ulatuslikum jutustava sisuga värsimöödu- line teos.

Algupäralt jaotatakse eeposed kahte liiki: rahva- ja kunsteeposiks. Rahvaeepos põlvneb peamiselt rahvalikest kangelaslugudest, mispärast kutsutakse ka kangelaseepo- seks. Tegelasteks on siin rahvuskangelased, jumalad ja vaimud.

On valitsenud üldiselt arvamus, et kangelaseepos on tekkinud algelistes oludes rahva keskel hulga tundmatute autorite ühistöö tulemusena. Uuemad uurimused on aga tõestanud, et iga rahvaeepos on algselt ühe tundmatu autori teos, mis rahvasuus liikudes on teinud läbi mitmesuguseid muutusi, kuid põhikavandilt püsinud. Parimad kangelaseeposed on kreeka „Ilias“, „Odüsseia“, prantsuse „Rolandi laul“, saksa „Nibelungenlied“, soome „Kalevala“ jt.

Kangelaseeposist ilmneb selgeimini eepilise stiili põhilaad: sündmustiku suurejooneline lihtsus, plastilisus, liikumise rahu- likkus, tugevad instinktid, mis kiiresti esile kutsuvad tegusid, nägelikkus, hingelise keerukuse puudumine, kujutamise suurte, lihtsate ning tüüpiliste joontega.

Kunsteepos on teatud kindla autori teos, milles on tavaliselt tarvitatud kangelaseepose kunstilisi võtteid. Ainestikult võib olla kunsteepos mitmekesisem ja moodsam.

Maailmakirjanduse kuulsamaid kunsteeposi on Dante „Jumalik komöödia“.

Fr. R. Kreutzwaldi J. V. Widmanni aineil koostatud „Lembitu“ ja suurelt osalt küll rahvaluuleline „Kalevipoeg“ on eesti täheldatavamaid kunsteeposi.

Poem — pikem rohke lüürilise ainekuga eepilist laadi luuletus.

Varaseimaid eriliike on siin idüll, mis tähendab lihtsa, rahuliku ning õnneliku elu kujutust vabas looduses. Muinaskreeka kirjanduses Theokritos kujutas idülles Sitsiilia karjaste-elu vabas loodusrüpes ja sai seega idüllilise poemi, nn. pastoraali ehk karjastelaulu rajajaks, mida edasi arendas ja täiendas kuulus rooma luuletaja Vergilius.

Meil on kirjutanud antiikseil eeskujudel pastoraale K. J. Peterson.

19. s. algul saavad esikohale pikkade värsseeposte asemel nn. romantilised poemid, milles on rohkesti kirjeldavat ja lüürilist elementi. Faabula areneb neis fragmentaarselt, katkestatud alatasa emotsionaalseist tundevalanguist ja kirjeldusist. Romantilise poemi alal on väljapaistvaim maailmakirjanduses inglise kirjanik Byron.

Ka uuema-aegsele poemile on omane faabulaline katkendilisus ning kalduvus lürismi.

Täheldatavamaid poeme eesti kirjanduses on A. Alle „Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust“ ja B. Alveri „Lugu valgest varesest“.

Valm — jutustava sisuga mõistuluuletus või -jutt, mille tegelesteks on enamasti loomad.

Valmis esitatakse sündmustik allegooriliselt, millesse peidetakse või millest otseselt tehakse mingi üldine järeldus — õpetus või moraal inimekäitumuse suhtes.

Maailmakirjanduse parimad valmikirjanikud on Aisopos (muinaskreeka), La Fontaine (prantsuse) ja Krõlov (vene).

Eesti kirjanduses on üldtuntud näit. J. Tamme valmid „Punik“, „Siga“ jt.

Valm kuulub puhtasti didaktilisse kirjandusse ja peetakse seega kaasaegses kirjanduses juba iganenud minevikuliigiks.

Ballaad — ulatuslikum luuletus, mis jutustab mingit erakord-susse kalduvat sündmustikku ning on põhitoonilt lüüriline.

Ballaadideks kutsutud inglise-šoti rahvalaulude mõjul sai ballaad 19. s. algul üldiselt lüürilise ning müstilise vär-vinguga jutustava luuletuse tähenduse, mis käsitles folkloristlikke aineid. Edasises arengus jäi rahvaluule-element tagaplaanile ja ballaad hakkas tähendama jutustavat luuletust, kus esineb üleloo-mulikku ja kummalist. Kaasaegsest ballaadist on fantastiline ele-ment sageli juba kadunud ning ballaad tähendab nüüd igasugust lüürilise põhitooniga sündmustikulist luuletust.

Kuna ballaadi sündmustik on tugevasti keskendatud olulisele ja esineb sageli dialoogivormis, läheneb ta osalt dramaatikale.

Ballaad on liigina karakterne romantikas ja üldtuntud eriti põhjamaises rahvaluules (meil: Kalmu neid, Tooma laul jt.).

Eesti kirjanduses meisterlikemaid ballaade on kirjutanud M. U n d e r kogus „Õnnevarjutus“ (1929). Vanemas kirjanduses täheldatavamaid ballaadikirjanikke on J. T a m m, J a k. L i i v, J. B e r g m a n n, uuemas päale M. U n d e r i V. R i d a l a. Kaasaegset ballaadi esindab õnnestunult G. S u i t s u rahvalauluvormiline „Lapse sünd“ (1922).

Eesti eepiline rahvalaul. Eesti eepilises rahvalaulus on välja-paistvalt subjektiivset ning lüürilist elementi. Eepilisele luulele omast sündmustiku lihtsat ning rahulikku arengut, plastilist ning nägelikku esitusviisi siin esineb vähe. Kuna lüüriline põhitoon on iseloomulik, on enim õnnestunud ballaadi- ja legendi-taolised laulud. Eriti on üksikud ballaadid (Maie laul, Kalmu neid jt.) haaravasti tundesügavad.

Eepilisist rahvalaulest võime eraldada erilise mina-vormilise rühma, mida kutsutakse korduslauludeks. Need evivad kindlaskujunenud kompositsioonivõtet: I. Alatakse jutustu-sega, kus päätegelane räägib talle juhtunud õnnetusest. II. Pää-tegelane ruttab nuttes koju, kus päritakse nutu põhjust. III. Kü-sitav jutustab samade sõnadega uuesti oma õnnetusloo. IV. Teda lohutatakse.

Näiteid: Kari kadunud, Helmeste kahju, Arg kosilane jt.

Korduslaulud kujutavad sisult päämiselt rahva olustikulist külge, mispärast neid koos teiste samalaadilistega võiks kutsuda olustikulisteks.

Vanasõna — lühim eepiline liik — väljendab lühilauselikes, kuid ilmekas vormis rahva elutarkust ja kõlblat suhtumust. Ses peegeldub täheldatavasti rahva iseloom — mõtteviis, kombed, har-

jumused jne. Vanasõnas on eeskätt hinnatav mõtteline tabavus. Väljenduse nappust saavutatakse päämiselt elliptilise lausega, piltlikkust allegooriaga; kompositsioon rajatakse sageli kontrastile (kodu kuld, mujal muld), võrdlusele (maja ilma naiseta kui pere ilma kassita), parallelismile (uni ei anna uuta kuube, magamine maani särki), mis on iseloomulikemaid mõjuvahendeid.

Vanasõnade parimaks trükitud koguks on M. J. Eiseni „Eesti vanasõnad“ (II trükk, 1929).

Mõistatus — mingi tundmatu eseme või nähtuse ringav kirjeldus, mis esitatakse eseme või nähtuse välja-arvamiseks, mõistatamiseks. Et mõistatamist raskendada, antakse kirjeldus tavaliselt õige kaudsete ning väheoluliste võrdtunnuste abil.

Nagu vanasõnadki, on mõistatused sageli elliptilised ja allegoorilised. Kompositsioon rajatakse valdavasti võrdlusele (halim kui rott, kallim kui kuldraha kott 'silmamuna'), tähtsal kohal on ka kontrast (hoone suurune, udusule raskune 'suits toas'). Tähtsust evivad ka kõlakujundid (eriti alliteratsioon ja riim).

Mõistatuse kodumaaks peetakse vana-Indiat, kus need kuulusid brahma usurituaali juurde. Mõistatus oli moes ka muinas-Kreekas ja uuemal ajal germaani ja slaavi rahvaste juures. Vanimad mõistatused esinevad enamasti värsivormis.

Rahvajutt. Kogu rahvajuttude-vara jaotatakse kahte põhirühma: muinasjuttudeks ja muistenditeks.

Muinasjutt — vabal fantaasial põhinev rahvajutt, kus üleloomulik esitatakse loomulikuna ning usutavana. Muinasjutt pole seotud kindla aja ega kohaga.

Muistend (saaga) tähendab rahvajuttu, mis on esitatud tõesti-sündinud loona ja mille mõttekujutuslik element on seotud sageli reaalse koha ja ajaga.

Muinasjutt kajastab rahva fantaasiat, muistend eeskätt rahva usundit. Piirid kummagi liigi vahel on sageli hajuvad.

Rahvajuttude kompositsioonile on karakterne: tegelaste arvu piiramine ühe, kahe või kolmega; vastandtüüpide esitamine (näit.: rikas ja vaene; tark ja loll; suur ja väike); motiivide keskendamine ühe tegelase ümber; kaks tege last ühe vastu on nõrgemad; kolm-arv tegelaste, esemete ja sündmuste suhtes jm. Stiilikujundeilt on eriti iseloomulik rahvajutele antropomorfiseerimine.

Muinasjutt jaguneb järgmistesse alaliikidesse:

1. Loomamuinasjutud (loomajutud) — kus päätege lasteks loomad (hunt, karu, rebane jt.).

2. Nõidusmuinasjutud (nõidusjutud) — kus sündmustik on koondatud mingi üleloomuliku momendi ümber (jutud libahundest, luupainajaist jne.).

3. Legendilaadilised muinasjutud — kus tegelasteks jumal, inglid, Jeesus, neitsi Maarja, kurat või pühakud.

4. Novellitaolised muinasjutud — kus üldiselt loomulikult arenev tegevustik saavutab hariastme mingi erakordsusega. Teemaks on siin sageli: vaeste, hääde ja tarkade inimeste edu. Näit.: Tark talutütar, Kuninga poeg ja sepa poeg jt.

5. Naljandid — kus esitatakse eeskätt elu koomikat, näit. abieluliste, lollakate, kohtlaste, kirikuõpetajate, rätsepate jpt. arvel. Eri rühma eesti naljandeist arvatakse Vanapagana ja Kaval-Antsu lood ja kilplaste lood.

Muistendi-ainete üldises laialivalguses eraldame kolm päärühma:

1. Tekkemuistendid — kus kirjeldatakse, kuidas on tekkinud maailm ja selle nähtused (näit.: Maaailma loomisest, Koit ja Hämarik) ja miks mingi asi on just niisugune (näit.: Miks siil turtsub).

2. Kohamuistendid — kus seletatakse mingi koha (jõe, järve, mäe, kivi jne.) saamislugu või iseärasusi (näit.: Kaali järve tekkimine, Kalevipoja visatud kivi).

3. Usundilised muistendid — kus peegelduvad eeskätt rahva usk ja kombed (näit.: Tõnnivakk, Külmtõbi, vill ja roos).

Muistendeid, mis kujutavad eelajaloolist aega selle jumalate ja kangelastega, kutsutakse müütideks.

Rahvajuttudest eraldatakse kunstmuinasjutud ja -muistendid, kus kasutatakse rahvajuttude ainestikku ja stiilivõtteid, kuid tunduvalt suurema individuaalse vabadusega.

Kunstmuinasjutte on kirjutanud meil A. Kivikas, A. H. Tammsaare jt.

Legenditaolised muinasjutud on päämiselt eeskujuks kunstlegendide (vagajuttude) kirjutamisel, mis sageli esinevad ka värsivormis. Legend kui kiriklik-kristlik muinasjutt sai alguse keskajal pühakute elu- ja kannatuslugude ettekandeist jumalateenistusel.

Eesti kirjanduses on ilmunud A. Tassal legendidekogu „Höbelinik“, M. Underil pikem värsimõõduline legend „Taevaminek“, A. Allel „Lapsuke Jeesus“ jt.

Rahvajuttude ilmekamaid ning iseseisvamaid eriliike on anekdoot — uudne, päämiselt kontrastile ehitatud koomilise või pikantse sisuga lühijutt, üllatusliku lõpplahendusega.

G. Mülleri jutluses laevuri tööetus hädas on anekdoot. Anekdoote on põiminud ka Fr. Faehlmann oma kalendri-juttudesse.

Novellet — lühijutt ehk lühinovell, mis evib tunduvasti piiratud või katkendilist sündmustiku-arendust ja meeolulokust.

Novellettidest võime sisulaadilt eraldada miniatuure, skitse, satiire, humoreske jt.

Miniatuur — lühijutt või -kirjeldus, kus on esikohal lüüriline meeolu.

Näit.: Juh. Liiva „Ilus suvepäev oli“, J. Aho „Kevade kevad“ jt.

Skits (visand) — lühijutt, kus kujutatakse sündmustikku kavandiliselt, üldjooneliselt, jättes kõrvale üksikasjad.

Näit.: Juh. Liiva „Igapäevane lugu“. Varasemas kirjan-duses Arveliusse lookesi võib pidada enamasti didaktilisteks skitsideks.

Satiir — pilkelise sisuga lühijutt või -kirjeldus.

Näit.: J. Lattik „Mure, muud midagi kui mure“.

Humoresk — humoorika sisuga lühijutt või -kirjeldus, visandiline ning tujuküllane.

Näit.: Juh. Liiva murdejutt „Juak“, J. Aho „Kriugaste Matti“ jt.

Juh. Aho on kutsunud oma lühijutte *laastudeks*. Need sisaldavad miniatuure, skitse, humoreske, satiire.

Novell ehk uudisjutt. Novelli ülesandeks on jutustada mõnd tõelist või fantastilist kitsapiirilist sündmust, kujutada mõnd väik-semat elulõiget, mingit huvitavamat elukäänakut. Novellil on *ainus keskne teema*, faabula areneb sirgjoonselt, harune-mata, situatsioonide vahelduse lühida ahelikuna. Puuduvad kõr-valepisoodid ja paralleelsündmustikud. Ei kujutata tavalisest karakterite arenemist, iseloomud on enamasti kujunenud ning valminud. Nagu draamaski, on käsitus kontsentreeritud oluli-sele, intensiivne. Tegevustik areneb hoogsalt, alati tunduva pine-vusega, mõjukate kulminatsioonide ja järskude pööretega. Eriti oluline on *puänteeritud* (teritatud, mõjukas) lõpp-lahendus. See peab sisaldama kaalukat, uudset ja üllatuslikku.

Seks antakse lõpus kogu sündmustikku uudseltsel helgitav mõte või pilt, ootamatu üllatuslik pööre, selgitav mõtteline kokkuvõte jne. Mõjukas on lõpplahendus selgi juhul, kui autor (nagu Mark Twain) tunnistab lugejale, et ta kujunenud keerukast olukorrast ei leia mingit väljapääsu ning peab jätma teose „lõputa“.

Varasemas novellis oli esikohal haruldaste sündmuste ning juhtumuste esitamine, moodus novell on enam psühholoogiliselt orienteeritud, sisaldades eeskätt omapärast ning probleemikat sise-elu kujutamist.

Novelli ajaloost. Sõna novell (itaalia keeles novella — uus, uudis, uudisjutt) on võetud õigusteaduse terminoloogiast (keiser Justinianuse seaduseraamatust). Humanistid võtsid selle esimesena kirjanduses tarvitusele. Nende esimene suurmeister novelli alal on Boccaccio (1313—1375), kes kirjutas 14. s. keske paiku oma kuulsa novellikogu „Decamerone“. Novellitaolisi jutustusi on esinenud aga varasemaski, antiikses ja idamaises, kirjanduses, kuid ilma kindla nimeta ja vähem ilmekalt.

18. ja 19. s. vahetusel hakkasid esimestena saksa teadlased eraldama novelli romaanist. Esimesed tunnused olid kvantitatiivsed: novell on lühem kui romaan. 19. s. kestel arendati välja teisedki novellitunnused.

Meil hakati eraldama novelli Noor-Eesti algpäevil, eriti Joh. Aaviku poolt. Kvalifitseeritumalt hakkas novelli käsitama esimesena Fr. Tuglas.

Eesti varasemas kirjanduses on novellile lähimad Willmanni õpetlikud jutud (tõlked läti keelest). Eeskujulikust novellist võime aga alles rääkida Fr. Tuglase loomingus, kes oma novellide kompositsioonis on jälginud kõiki olulisemaid novelli-teooria nõudeid. Eriti täheldatav on puänteeritud lõpp, mis evib alati tugevasti emotsionaalset, erakordset ning üllatuslikku.

Uusimas novellikirjanduses on esileküündivamaid P. Valak, A. Kivikas, A. Gailit jt.

Romaan. Eepose kõrval on romaan ulatuslikem ja põhilaadilt eepilisim liik. Siin esineb tegelasi hulgaliselt, elukujutus on üksikasjalik, laiahaardeline ja totaalsust taotelev, arendatakse paralleelselt mitut faabulaaheadlikku, mis kohati ühtudes ning põimudes, kohati üksteist täiendades ja kaldudes kõrvalepisoodesse, moodustavad terviku.

Kui novellis esinevad päämiselt valminud karakterid, näidatakse romaanis tavaliselt tegelaste arengukäiku, mõnikord sünnist surmani või koguni läbi mitme inimpõlve.

Vaatamata käsitlese laialivalgavusele, ekstensiivsusele, on romaanilt nagu muiltki eepiliselt liigelt, nõutav arenemisühtlus.

Romaani eritunnuseist on täheldatavamaid kompositsiooni lahtisus: lõpplahendus jätab võimaluse tegevuse edasarendamiseks.

Vaatamata põhilisele sarnasusele eeposega, mis kaasajal liigina harulduseks, on romaan eelistatumaid liike. Tema proosavorm võimaldab kujutada ümbritsevat tõsielu üksikasjalikumalt, loomulikumat ning usutavamalt, ühtlasi on talle omane keerukam ning sügavam hingeelukäsitus, suurem sisuline intiimsus, eripalgelisus ja liikuvus. Säärasena vastab romaan võib-olla täielikemalt kaasaja tunduvalt enam diferentseeritud ja individualiseeritud elule.

Romaani eriliike. Romaani nagu teistegi liikide piirjooned on hajuvad. Eraldamisel lähtutakse peamiselt temaatilistest tunnusdest.

Avantüür- ehk seiklusromaan — on vanim romaaniliik. Talle on üldiselt iseloomulik välissündmuste, juhtumuste ja imede kuhjamine päätegelase ümber, kes alatasa ühest elukardetavast ohust suubub teise ning pääseb.

Seiklusromaan vanimaid liike on keskaegne rüütliromaan, mis oli määratud kõrgema seltskonnakihi jaoks. Neis näidatakse suursuguseid rüütleid juhtumusteotsinguil. Sündmustik on fantastiline ja kantud eluvõõrast idealismist. Siin on siiski tähtsam sündmuste kvaliteet kui kvantiteet. Päril rahvalikes seiklusromaanides on tähtsam kvantiteet.

Seiklusromaanest on välja arenenud kriminaal- ehk detektiivromaan, kus taotellakse põnevust roimaga seotud keerukate olukordade lahenduse ja vastaspoolte ülipineva võitlusega.

Kriminaalromaan on meil kirjutanud R. Janno ja O. Rood.

Seiklusromaanid on ajaviite- ja põnevusromaanid. Neis ei hoolita tõenäolikkusest ega psühholoogiasse süvenemisest — tähtis on eeskätt põnev faabula-arendus. Seega kaldutakse ebaloomulikkusse ning ühekülgsusse.

Ajalooline romaan — käsitleb ajaloost võetud aineid. Selle liigi rajajaks on W. Scott, kelle romaanid tegelevad küll seiklusromaaniga, aga ajaloolises miljöös.

Romantiline ajalooromaan valib ained enamasti kaugest, realistlikult suunatud päämiselt lähemast minevikust, tarvitades allikaina ajaloolisi uurimusi ja dokumente (näit. E. Vilde „Mahtra sõda“ jt.).

Kaugema mineviku realistlik käsitlus on raskendatud, kuid mitte võimatu, nagu osutab muu seas M. Metsanurga ajalooline romaan „Ümera jõel“ ja A. Mälgu „Surnud majad“.

Perekonnaromaan — kujutab päämiselt keskkihi perekondlikku argipäeva-elu. Huvi on siin pööratud välis-sündmusilt sise-elu jälgimisele.

Meie varaseimaks perekonnaromaaniks on J. Pärna „Must kuub“. Hilisemas eepikas A. H. Tammsaare romaanid „Tõde ja õigus“ I ja V evivad ilmekaid perekonnaromaani tunnuseid.

Perekonnaromaanist on kasvanud välja psühholoogiline romaan — kus esikohal tegelaste hingeelu süvendatud valgustamine. Psühholoogiline romaan on saanud Stendhal'ist ja Balzac'ist saadik maailmakirjanduses esikohale.

Meil psühholoogilist romaani esindab puhtaimalt J. Semperi „Armukadedus“.

Psühholoogilise romaani üldmõistest eraldub isiku- ehk tüübiromaan, mida esindavad meil Fr. Tuglase „Felix Ormusson“, M. Metsanurga „Jäljetu haud“ jt. Tüübiromaanile vastand on olustiku- ehk miljöö-romaan, kus ei rõhutada niivõrd üksikute tegelaste psühholoogiat kui miljööd. See liik on eriti omane naturalismile.

Olustikuromaanide käsitluslaadile vastab meil kõigepäält E. Vilde „Külmale maale“, hilisemas kirjanduses esindab olustikuromaanide ilmekasti A. Jakobsoni „Vaeste-patuste alev“.

Romaani rikkast eriliigistikust on meil esinemata või tagaplaanile jäänud ühiskondlikke motiive tähtsustav sotsiaalaromaan, fantastiline, utopistlik ja populaarteaduslik fantastiline romaan, matkaelamuste ainekuga reisiromaan jt.

Romaani ajaloo. Sõna romaan on seotud romaanirahvaste nimega. Keskajal hakati kutsuma romaaniks

romaanirahvaste keelis sõnastatud ulatuslikumaid luuleteoseid. Need olid värsistatud eeposed, mida kandsid ette elukutselised laulikud kirjaoskamatu üldsuse ees. Kuid juba hilisemas antiikajas, alexandria-ajastul, kirjutati pikemaid armastus- ja seikluslugusid, mida võiks pidada romaani varaseimaiks eelkäijaks. Need hiljem aga unustati, mistõttu pole saanud avaldada romaani arenemisse tunduvat mõju.

14. sajandil, varasema renessansiajaga algas Itaalias kesk-aegsete värsseeposte proosaks hargnemine. Luulekunst levis aadlilossesest laiemasse rahvakihtidesse, sai ühtlasi realistliku kallaku ja hakkas proosastuma. Rahvaraamatute autoreile võimaldas sidumata kõne kergema ning huvikohasema väljendusvabaduse. 15.—17. s. vahel saab esikoha proosa ning nüüd hakatakse pikemat proosajutustust kutsuma romaaniks. Kunstinõudeid romaani suhtes ei püstitatud, vaid võeti seda kui ajaviite-estet. Esimesed sellised romaanid koostusid lõdvalt seotud novellidesarjast, nagu näit. Cervantese „Don Quijote“ 17. s. algult, ja neist kujunes liitumise teel uue-aegne romaan. Päämiseks ühendavaks teguriks oli esialgu ühine kangeline, siis ka ühised kõrvaltegelased. Kuid tuli minna veelgi kaugemale: tuli kaotada novelli iseseisvus lõpplahenduse ärajätmisega, motiivide sidumisega jne.

Uue-aegne romaan hakkab arenema valgustusajastul, 18. sajandil. Selle rajajaks on inglise kirjanik Richardson oma arvukate perekonnaromaanidega. Ta rikastab ainete-ala: seikluslikule elemendile tuleb juurde õpetlikku, moraalset ja filosoofilist aines-tikku. Ühtlasi rõhutab ta esimesena hinge-elulise külje kujutamist ja tegelaste tõepärasest iseloomustamist. Temaga algab romaani psühholoogiseerimine.

18. sajandil sisustas romaani veel Voltaire, kes kujundas ainet enam isikliku temperamendi järgi ja kajastas oma loomingus aja mõtestikku ja ideoloogiat. Voltaire äratab juba suuremat kui ajaviitehuvi.

Romaani psühholoogilise poole süvendamist jätkasid mõjukasti Goethe („Noore Wertheri kannatused“, 1774) ja Rousseau („Uus-Heloise“, 1782), ületades täheldatavasti ajaviitelektüüri taseme.

W. Scott tõi 19. s. algul romaani veel juurde ajaloolise miljöö kirjeldamise, millele, kaasaega siirdudes, naturalistid andsid sajandi lõpupoolel eriti tähtsa koha.

19. s. keskel oli uue-aegne romaan nii siis põhijoontes kindlaks kujunenud Euroopa kultuurmaades. Jätkus küll süvenemine ja nii sisuline kui vormiline mitmekesisustumine.

Eesti kirjanduses on romaan kõige hilisemaid eepilisi liike. Alles 19. s. 80. aastailt võime nimetada esimesi romaane.

Neist varasem on J. Pärna perekonnaromaan „Mustkuub“ (1883). Järgmisena esineb romantiline ajalooromaan — J. Järve „Vallimäe neitsi“ (1885). Viimase liigi edendajaist on meil esikohal E. Bornhöhe ja A. Saal. A. Saali romaanes („Vambola“, „Saare piiga“, „Leili“) on tunda W. Scott'i mõju — näit. värsside põimimises sündmustikku.

Kõik meie vanemad ajalooromaanid evivad seiklusromaanitunnuseid.

Realistliku ajalooromaani rajajaks on E. Vilde („Mahtra sõda“ jt.). Tema „Külmale maale“ on, kuigi puudulikult, esimeseks olustikuromaaniks.

Eesti moodsam romaan on tekkinud käesoleval sajandil. Eriti 20. aastaist pääle kuni viimase ajani on olnud romaan valdavaimaks eepikaliigiks, laiendanud tunduvalt ulatust ja aineteala ning peegeldanud elu eripalgelisust kõige täielikumalt.

Jutustus — kompositsioonilt ebamäärane novelli ja romaani vaheline eepilik liik, millel on piiratum sündmustik ning lühem ulatus kui romaanil, ei vasta aga novelli intensiivsele, kokkukurutud ehitusele.

Jutustus on omane sageli M. Metsanurga varasemale loomingule („Isamaa õilmed“, „Epp“ jt.), A. H. Tammsaarele („Kaks paari ja üksainus“, „Vanad ja noored“ jt.), O. Lutsule („Kevade“ I, II, „Soo“, „Andrese elukäik“ jt.).

Proosateoste liike.

On hulk kirjanduslikke teoseid, mis ei taotle üldiselt kunstilist väljendusviisi ega juhi huvi teosele enesele, vaid mingile huvi-esele väljaspool teost objektiivses, päämiselt täpsust, selgust, lühidust ja lihtsust hindavas väljenduslaadis. Sellised teosed on, niivõrd kui nad kunstilisest väljendusviisist selgesti erinevad, ebailukirjanduslikud ja moodustavad proosa selle sõna laiemas mõttes. Proosakirjandus on kas retooriline, kirjeldav, jutustav või arutelev ja teaduslik.

Retoorilise proosa liigiks on kõne, mis tähendab mingi teema suulist käsitlust. Kõne võib taotella ka kunstilist väljendust ja muutuda ilukirjanduslikuks.

Oma kultuuriloos tunneme C. R. Jakobsoni trükitud „Kolme isamaa-kõnet“.

Kirjeldavas proosas eraldame kirjeldusi ja reisi- ehk matkakirjeldusi.

Kirjelduse all mõtleme mistahes eseme või nähtuse olulisemate tunnuste ülevaatlikku ning süstemaatilist esitamist kirjalikult või suuliselt.

Kirjeldamises on esikohal staatiline element.

Lihtsat üksikeseme kirjeldust (näit. koolipingi) tuleb siin eraldada keerukamate nähtuste (näit. kunstinäituse) kirjeldusist.

Reisikirjeldus — reisitähelepanekuid ja -elamusi kujutav teos.

Reisikirjeldus võib olla ehituselt kas kronoloogiline või süstemaatiline. Esimesel puhul kujutatakse elamusi ja tähelepanekuid ajalises esinemisjärjestuses, teisel puhul rühmitatakse aines tik sisuliselt (näit. maa loodus — rahvas — ajalugu). Süstemaatilist järjestust näeme teatud määral Fr. Tuglase reisikirjeldustes.

Aine käsituslaadilt jagunevad kirjeldused teaduslikeks, vestelisiks ja ilukirjanduslikeks.

Teaduslik reisikirjeldus taoteleb objektiivsust, täpsust ning süstemaatilisust (vt. reisikirjeldusi teoses „Maailma maad ja rahvad“).

Vestelises reisikirjelduses kirjeldatakse kõike, mis on äratanud tähelepanu ja elamust. Siin esineb rõhukalt isikulist ning juhulist elementi. Näit. K. A. Hindrey „Kongosõit“.

Kui autor reisi-ainestiku kasutab kunstiliseks ümberkujunduseks, sidudes seda oma mõtete, tundmuste ja vaadetega, saame ilukirjandusliku reisikirjelduse. Fr. Tuglase reisikirjeldused „Teekond Hispaania“ ja „Teekond Põhja-Aafrika“ on osalt ilukirjanduslikud.

Jutustav proosa jaguneb kroonikaks, ajalooks ja memuaareks.

Kroonika — jutustav ajalooline teos, kus sündmused esitatakse ajalises järjestuses, lähemalt valgustamata nende põhjusi ning seost.

Keskajal on kroonika olnud päämiseks ajalookirjanduse vormiks.

Näit. Läti Henriku, B. Russovi jt. kroonikad.

Ajalugu — teosed, kus käsitellakse loodusnähtuste ja inimühiskonna arengut.

Eraldatakse sündmuste ja olustiku ajalugu. Sündmuste ajalugu käsitleb kultuuriarenguga, eriti riikliku eluga seotud sündmusi (riigireformid, sõjad jne.) põhjuslikus seoses. Olustiku ajalugu rõhutab enam arengu olustikulist külge — materiaalsel kultuuri, majanduslikke olusid, aga ka sotsiaalpoliitilisi ja puhtvaimseid olusid.

Memuaar — mälestusteos, kus autor jutustab oma minevikuelamustest ja -tähelepanekuist.

Kui autor esitab oma memuaares päämiselt üldtähtsaid ajaloolisi sündmusi objektiivses laadis, siis kutsume neid ajaloolisteks. Näit. „Jaan Poska päevaraamat“. Neist eraldame vestelised memuaarid, kus autor võib jutustada kõigest — nii puht-isiklikest kui ka ajaloolisist sündmusist.

Säärased on A. Kitzbergi „Ühe vana tuuletallaja noorpõlve mälestused“ I—II.

Memuaariline ainestik võib üksikuis teoseis veel esineda kunstilises ümberkujunduses — sel juhul on tegemist ilukirjanduslike memuaaridega, nagu on O. Lutsu „Vanad teerajad“, „Kuldsete lehtede all“, „Ladina köök“ jt.

Aruteleva ja teadusliku proosa alal eraldame järgmisi liike: kriitika, referaat, publitsistika.

Kriitika (arvustus) — teos, mis vaatleb, eriteleb ja hindab kirjanduslikke või muid nähtusi, määrab suhte teiste samaaladiliste nähtustega ja arenguloolise tähtsuse.

Esileküündivamaid ilukirjanduskriitikaid on kirjutanud meil Fr. Tuglas, G. Suits ja J. Semper.

Referaat — suuline või kirjalik arutelevat laadi ettekanne; raamatu sisu ülevaatlik esitus.

Näit. Joh. Aaviku 4. I 35. Tallinnas ettekantud referaat: „Eesti keele õigekeelsuslik tase ja selle tõstmise vahendid“.

Publitsistika — avalikku arvamust peegeldavad ning mõjustavad kirjandusteosed.

Siia kuuluvad ajalehe-artiklid; rahvaraamatud, nagu C. R. Jakobsoni „Kuidas põllumees rikkaks saab“, A. Grenzsteini „Poliitika aabits“ jpt.

Kirjandust.

- R. Lehmann — Poetik, München 1919.
 B. Tomaševski — Teorija literaturõ, Moskva & Leningrad 1928.
 R. Müller-Freyenfels — Poetik, Leipzig & Berlin 1921.
 J. Juvelius — Runousopin alkeet, Porvoo 1921.
 K. Mihkla — Tegelikku poetikat kirjanduseanalüüsiks. (Eesti kirjanduse ülevaade II, lk. 310—317. Tartu 1933.)
 J. Roos — Kirjandusteose analüüs, Tartu 1934.
 O. Walzel — Vom Wesen der Dichtung, Leipzig 1928.
 Eesti entsüklopeedia, Tartu 1931—34.
 K. Mihkla ja O. Parlo — Lühijutt ehk novell. Mälestus ehk memuaar. Reisikirjeldus (Lühijutte, mälestusi ja reisikirjeldusi, lk. 206—208. Tartu 1935).
 A. Vaigla — Lühijutt ehk novell (Valimik lühijutte, lk. 87—88. Tartu 1934).
 H. Jänes — Matkakirjeldusest. Mälestustest ehk memuaaridest (Matkakirjeldusi ja mälestusi, lk. 35—38 ja 61—62. Tartu 1934).

Indeks poetika ülevaatele.

- Ajalooline romaan 137
 Ajalooline tragöödia 121
 Ajalugu 140
 Anekdoot 133
 Avantüür-romaan 136
 Ballaad 129; 131
 Commedia dell' arte 125
 Dekoratsioon 120
 Dialoog 119
 Draama arenemiskäik 124
 Dramaatika 114; 118
 Eepika 114; 127
 Eepiline rahvalaul 129
 Eepos 129
 Eleegia 116
 Epigramm 117
 Ette-aste (stseen) 119
 Fantastiline romaan 137
 Farss 123
 Grotesk 121
 Humoresk 134
 Huumor 121
 Hümn 116
 Ideekomöödia 123
 Idüll 130
 Isiku- ehk tüübiromaan 137
 Jutustus 139
 Karakterkomöödia 123
 Karaktertragöödia 121
 Kirjanduslugu 113
 Kirjandusteadus 113
 Kirjeldus 139; 140
 Klassitsistlik draama 125
 Komöödia 122
 Koomiline 120
 Korduslaul 131
 Kriitika 141
 Kriminaalromaan 136
 Kroonika 140
 Kunsteepos 129
 Kunstluule 113
 Kunstmuinasjutt 133
 Kõne 139
 Laast 134
 Lavadraama 120
 Legend 133
 Lihtdraama 123
 Liturgiline draama 125
 Lugemisdraama 120
 Lüürika 114
 Lüüriline luuletus 117
 Lüüriline rahvalaul 117
 Melodraama 122
 Memuaar 140; 141
 Miniatuur 134
 Monoloog 119
 Moralité 125
 Muinasjutt 132
 Muistend 132
 Mõistatus 129; 132
 Mõttelüürika 115
 Mõttesalm 117
 Müsteerium 125
 Müüt 133
 Novell 134
 Novellett 134
 Novelli arenemislugu 135
 Olustikukomöödia 123
 Olustikuromaan 137
 Ood 116
 Oper 124
 Operett 124
 Pastoraal 130
 Perekonnaromaan 137
 Poeem 129; 130
 Poetika (mõiste) 113
 Proosateoste liike 139
 Psühholoogiline romaan 137
 Publitsistika 141
 Raamjutustus 128
 Rahvajutt 132
 Rahvaluule 113
 Referaat 141
 Reisikirjeldus 139
 Reisiromaan 137
 Romaan 136
 Romaani ajaloost 137
 Rüütliromaan 136
 Saatustragöödia 122
 Satiir 134
 Skits 134
 Sotie 125
 Sotsiaalromaan 137
 Traagikomöödia 124
 Traagiline 120
 Tragöödia 121
 Tundelüürika 115
 Vaatus (akt) 119
 Valm 129; 130
 Vanasõna 129; 131

Sisukord.

	Lk.
D. Anton Hansen-Tammsaare	5
Lapsepõlv ja noorusaastad	6
Treffneri gümnaasiumis	7
Ajakirjanikuna ja üliõpilasena	10
Tervist parandamas	11
Kirjanikuna Tallinnas	12
A. H. Tammsaare looming	12
1. Varasemad tööd	12
2. „Kuressaare vanad“ (1901)	14
3. „Kaks paari ja üksainus“ (1902)	16
4. „Vanad ja noored“ (1903)	20
5. „Tähtis päev“, „Tõsi jah“, „Rahaauk“ ja „Uurimisel“	27
6. Üliõpilasnovellid „Pikad sammud“ (1908), „Noored hinged“ (1909) ja „Üle piiri“ (1910)	30
a) „Pikad sammud“ (1908)	31
b) „Noored hinged“ (1909)	33
c) „Üle piiri“ (1910)	34
7. „Poiss ja liblik“ (1915), „Varjundid“ ja „Kärbes“ (1917)	38
a) „Poiss ja liblik“ (1915)	38
b) „Varjundid“ (1917)	40
c) „Kärbes“ (1917)	42
8. „Juudit“ (1921)	43
Saamisluгу	43
Ainestik	44
Peategelane	45
Olovernes ja Nimetu	47
Kompositsioon	48
Stiil ja väärtus	50
9. „Kõrboja peremees“ (1922)	50
Tekkelugu	50
Ainestik	51
Kompositsioon	55
Tegelased	60
Stiil	62
10. Suurromaan „Tõde ja õigus“ I—V (1926—33)	67
A. „Tõde ja õigus“ I (1926)	69
Saamisluгу	69
Tegevustik	69
Tegelaskond	74
Peaidee ja probleemistik	79
Kompositsioon ja stiil	81
B. „Tõde ja õigus“ II (1929)	85
C. „Tõde ja õigus“ III (1931)	93
D. „Tõde ja õigus“ IV (1932)	96
E. „Tõde ja õigus“ V (1933)	102
F. „Tõde ja õigus“ tagasivaates	108
Lühike üldvaade	110
Kirjandust	112

Poeetika ülevaade.

	Lk.
1. Poeetika, kirjanduslugu ja kirjandusteadus	113
2. Rahvaluule ja kunstluule	113
3. Ilukirjanduse algupära, põhiliigid ja liigituslaad	114
I. L ü ü r i k a.	
Olemusmõiste	114
Lüürika eriliike ja nende arenemislugu	116
Ood, eelegia, hümn, epigramm, mõttesalm; lüüriline luuletus; eesti lüüriline rahvalaul.	
II. D r a m a a t i k a.	
Olemusmõiste	118
Traagiline ja koomiline põhižanr	120
Tragöödia mõiste ja eriliigid	121
Komöödia mõiste ja eriliigid	122
Lihtdraama	123
Segaliigid: traagikomöödia; ooper, operett	124
Draama arenemiskäik	124
III. E p i k a.	
Olemusmõiste	127
Liigitelu	129
Epos, poeem, valm, ballaad; eepiline rahvalaul. Vanasõna, mõistatus, muinasjutt, muistend, müüt, legend, anekdoot.	
Novellet, miniatuur, skits, satiir, humoresk, laast	134
Novell ehk uudisjutt	134
Novelli ajaloost	135
Romaan	135
Romaani eriliike	136
Romaani ajaloost	137
Jutustus	139
P r o o s a t e o s t e l i i k e	139
Retooriline proosa: kõne	139
Kirjeldav proosa: kirjeldus, reisikirjeldus	140
Jutustav proosa: kroonika, ajalugu, memuaar	140
Arutlev ja teaduslik proosa: kriitika, referaat, publitsistika	141
Kirjandust	141
Indeks	142
Sisukord	143