

EESTI KIRJAMEHI



AUGUST  
KITZBERG



August Kitzbergi looming, eriti tema dramaatiline pärand ei ole kaugeltki ainult ajaloolise väärtusega, kirjanik kõneleb oma teostes täie häälega veel tänapäevalegi. August Kitzbergi teoste lahtimõtestamisel jäävad neis domineerivalt kõlama humanismi ja altruismi ideed. Tema jäagitu poolehoid on väikesel inimesel, kelle moraalsel üleolekut rõhujatest ta pidevalt toonitab. Kitzberg mõistab hukka sotsiaalse vägivalla ning ründab vihaselt ühiskondlikke kiskjaid, kapitalistliku korra sotsiaalsete pahede kandjaid, keda hukka mõistes ta kaudselt taunib ka säärast kuritegevust võimaldavat ühiskondlikku süsteemi.

Töö sisaldab kirjaniku loomingu kriitilise analüüsi ja selgitab August Kitzbergi osa eesti kirjanduse arenemises.

LX.33, 38

August Kitzbergi looming, eriti tema dramaatiline pärand ei ole kaugeltki ainult ajaloolise väärtusega, kirjanik kõneleb oma teostes täie häälega veel tänapäevalegi. August Kitzbergi teoste lahtimõtestamisel jäävad neis domineerivalt kõlama humanismi ja altruismi ideed. Tema jäagitu poolehoid on väikesel inimesel, kelle moraalsel üleolekut rõhujatest ta pidevalt toonitab. Kitzberg mõistab hukka sotsiaalse vägivalda ning ründab vihaselt ühiskondlikke kiskjaid, kapitalistliku korra sotsiaalsete pahede kandjaid, keda hukka mõistes ta kaudselt taunib ka säärast kuritegevust võimaldavat ühiskondlikku süsteemi.

Töö sisaldab kirjaniku loomingu kriitilise analüüsi ja selgitab August Kitzbergi osa eesti kirjanduse arenemises.





*V. Altoa*

AUGUST KITZBERG



A-23602

VILLEM ALTOA

AUGUST  
KITZBERG

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS  
TALLINN 1960

*Kaanekejundus: R. Pangsepp*  
*Paugravüür: R. Kaljo*

TARTU ÜLIKOOLI  
RAAMATUKOGU

## I

Kitzbergid põlvnevad Abja vallast Laarest (praegune Abja rajoon). Perekonnatraditsioonide järgi, mis ulatuvad kirjaniku vaarisani, on see olnud põline rätsepate perekond. Liikudes külades, aga ka kokku puutudes mõisarahvaga, oli neil võimalusi silmaringi laiendamiseks enam kui tavalistel teomeestel. Ja et Kitzbergi esivanemad olid seda ametit pidanud järjestikku mitu põlve, kujunes perekonnas kultuurilisi traditsioone — suurem liikuvus, vaimsed huvid ja tung teadmiste omandamiseks.

Pärisnime andmise ajal, mis Hallistes toimus umbes 1825. aastal, sai rätsep Hendrik endale perekonnanimeks Kits. See nimi oli perekonnal veel tulevase kirjaniku sündimise ajal, muudeti aga, nagu nähtub Halliste kiriku personaalraamatu vastavast märkusest, 1863. aastal Kitzbergiks.

August Kitzbergi isa Peeter loobus noorelt õpitud elukutsest ja asus Laatre valda Puldre talu sulaseks. Ta kosis Abja valla Tulikuudi peretütre Leena Pauli, kellega oli tutvunud talus õmblemas olles.

Peetrile ja Leenale jäi Puldre püsivaks koduks ligi kolmekümneks aastaks. Siin möödus nende noor- ja keskiga ja see oli ka nende laste sünnikohaks. Saunikupere kuuest pojast jäid ellu kolm: Aado (s. 1834), Jaan (s. 1838) ja August, kes sündis 29. (17.) detsembril 1855. aastal.

Sulaste-tare asukate elu polnud hõlpus. XIX sajandi esimesel poolel oli sulaste olukord kogu Liivimaal nende piiritu ekspuaterimise tõttu talunike poolt äärmiselt raske. 1830.—40.-ndatel aastatel alanud kapitalistliku tootmisviisi sissetung talumajandusse — üleminek raharendile ja kümnendi võrra hiljem alanud talude ostmine — lõikas teravaimini just sulaste ellu. Sulaste tegelikuks eksplua-



teerijaks kujunesid talunikud, kes neilt armutult välja pigistasid maksimaalse lisatöö.

Haruldusena oli Puldre sauniku kodus ka oma raamatulaudi, kus leidis peale mõne vaimuliku raamatu veel kümnekond ilmlikku selleaegsest napist lugemisvarast: Suve Jaani «Wenne Südda ja Wenne Hing», Fr. W. Willmanni «Juttud ja Moistatused» ja «Ellamisse-Juhhataja», O. W. Masingi «Pühhapäwa Wahhe-luggemised» ja muudki. Iga aasta muretseti kalender, algul Bormi «täht-raamat», hiljem Laakmanni «Ma-rahwa kassuline Kalender».

Puldrel elunes Peeter Kitse perekond 1858. aasta kevadeni. Siis sai vahepeal noormeheks sirgunud poeg Jaan Penuja valda Niitsaadu koolmeistikoha, kuhu asus kogu perekond. Sellest peale jääb perekonnapeaks Jaan, kellest saab ka vend Augusti tegelik kasvataja ning vaimne suunaja.

Niitsaadu kooliolusid tunneme «Tuuletallaja», osalt ka «Veli Henu» järgi. Suurt selleaegne kool, vaatamata

koolmeistri püüdlikkusele, pakkuda ei suutnud. Siiski midagi ta andis. Kui mõned talved oli koolis käidud, siis, nagu kirjanik mäletab, mõisteti lugeda, kirjutada, tunti nelja tehet, pisut maateadust, ja katekismus ning piibli-lood olid eluks ajaks pähe tuubitud. Teretada, jumalaga jätta ja muid algelisi viisakusi osati ka. Niisugune oli August Kitzbergi ametlik hariduspagas, sest Niitsaadu jäi tema ainsaks kooliks.

Kuid August oli üksiku lapsena kasvades harjunud maast-madalast raamatuid armastama. Esimese tõuke selleks sai ta lugemishimuliselt isalt, veelgi enam aga venvalt. Ja kui ta noorukina pääses intelligentsele elukutsele ja hiljem kujunes kultuurseks vaimuinimeseks, siis ainult tänu pidevale enesearendamisele lugemise kaudu, millele pandi alus juba lapseas.

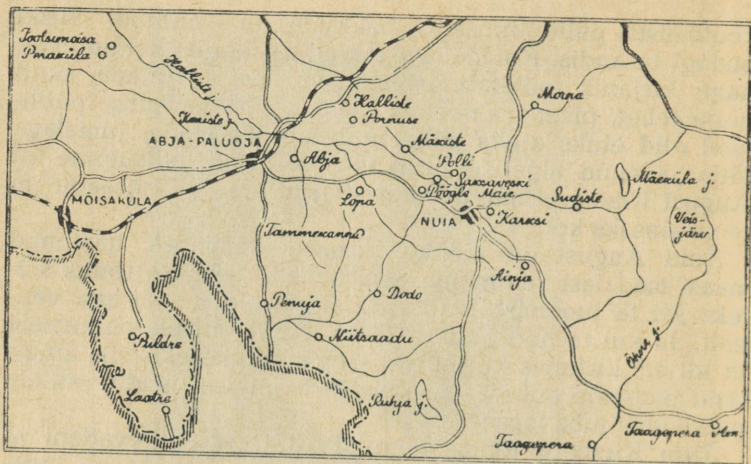
Jaan Kitzberg töötas Penujal 1871. aasta kevadeni ja asus siis Karksi valda Pööglesse, sest uus koht oli tasuvam.

Noorema venna Augusti tulevikuväljavaated olid uude kodusse minnes selgumata. «Venna kraamikoormate järel läksin oma karjaga pasunat puhudes läbi metsa Pööglesse poole, — lapsepõlv oli mööda, poisikese põlv pooleli: mis minust saama pidi, oli alles varjatud nagu metsatagune maa,» jutustab ta ise «Tuuletallajas».

Aga ka niiviisi ilma kindla sihita elades polnud poiss perekonnas sugugi liigne. Suvel kulus ta ära, algul karjaseks ja peatselt tööpoisiks, ja talvel oli koolmeistril vaja abilist koolitöös. Ka vallakirjutaja ülesandeis sai noorem vend vanemat abistada. Ainuke, mis poiss enda kasuks tegi, oli lugemine, eriti saksa keeles.

Oma selleaegsetest vaimsetest harrastustest mäletab kirjanik esimest katset näidendi kirjutada.

Huvi tekkimist lavakirjanduse vastu seostab Kitzberg oma memuaarides Koidula esiknäidendi lavastusega «Vanemuises». Vend Jaan käinud seda vaatamas ja innustunud teatrist ning näitekirjandusest sedavõrd, et hakanud soetama endale saksakeelseid näidendeid «Reclami» väljaandes. Draamateosed huvitasid noorukit, nii et ta ka ise hiljem asus katsetama näidendi kirjutamist. Tema esimeseks ürituseks oli 1857. aastal «Perno Postimehes» ilmunud Jannseni jutu «Rägi mis tahhad — tondid ja koddo käiad on ommeti tõssi» dramatiseerimine. Jutu jantlik süžee rikkalike koomiliste situatsioonivõimalustega oli sobiv



Halliste-Karksi ümbruskonna kaart.

aine lavatükiks, vähemalt oli seda hõlpus dialogiseerida. Kõnesolevast dramatiseeringust ei tea me aga rohkem midagi.

August töötas koolmeistri ja kirjutaja abilisena, vahel vajaduse järgi tööpoisina, ilma mingisuguste plaanideta homse jaoks. Säärane olukord kestis 1871. aasta kevadest järgmise aasta lõpuni. Siis sattus ta ootamatult tööotsale, millest sai talle pikkadeks aastateks elukutse: noormees kutsuti kihelkonnakohtu notari (kohtukirjutaja) abiliseks. Kihelkonnakohtu kirjutajana, algul õpilasena, siis asenotarina, lõpuks notarina, töötas Kitzberg ligi kaheksa aastat, 1872. aastast 1880. aasta kevadeni naabruse mõisates Pornuses, Mornas, Abjas ja Tartumaal Rannamõisas. Teenistusvabad vaheajad veetis ta venna juures Pöögles.

Kitzbergi esimestesse teenistusaastatesse langeb ta kirjanduslik debüüt, väike ajalehekirjutus. Oma mälestustes kirjutab A. Kitzberg, nagu oleks ta saanud oma «esimese trükimustaga ristimise» juba poisikesest peast Pöögles. Mälu on siiski autorit petnud, sest oma esimese sulesunnituse trükis ilmumisel ei olnud ta sugugi nii poisike, vaid 18-aastane nooruk ja töötas sel ajal juba asenotarina. Kirjaniku esimeseks trükis avaldatud kirjutuseks oli rahvasuust üleskirjutatud tekkemuistend «Kuida

Õisu ja Kariste järved sündinud», mis ilmus 1874. aastal J. V. Jannseni «Eesti Postimehe lisalehe ehk Juttutoa» 23. numbris. Juhusliku muistendi avaldamine ajalehes oleks võinud jääda täiesti tähelepandamatuks ja vaevalt oleks Kitzberg isegi seda hiljem mäletanud, kuid ootamatult tekitas jutuke poleemika, milles keegi süüdistas toimetajat, et see trükkivat ajalehes muinasjutte, mis sobivat karjajütsidele tule ääres jalgu paistes jutustada. Autori eest astus välja Jaan Jung, kes sel ajal tegeles juba asjaarmastusliku muinsusuurijana. Ta tunnistas muinasjuttude säilitamise au-, mitte häbiasjaks, sest vanu jutte, veelgi lapsikumaid, austatavat ka suurte rahvaste juures.

Kõnesolev muistend jäi mitmeks aastaks Kitzbergi ainsaks katsetuseks trükkis avalduda.

Töötamine Viljandi-lähedases Halliste kihelkonnas viis noormehe isiklikesse kokkupuutesse suure rahvamehe C. R. Jakobsoniga. Kitzbergist sai tema innukamaid austajaid ja «Sakala» pooldajaid. Ta sõlmis Jakobsoniga isikliku tutvuse ja omandas kohapeal ägeda jakobsonlase kuulsuse.

Tähtis osa Kitzbergi kujunemises oli lugemisel. Innuka raamatusõbrana tundis ta hästi kaasaegset kirjandust, sest nagu ta mälestustest nähtub, loeti Kitzbergide kodus liialdades öeldult kõike, mis eesti keeles ilmus. Ulatuslik lugemine suunas noormehe ühiskondlikku mõtteviisi, aga siit tuleb otsida ka virgutusi ta loomingule.

Oma meelisautoritest on Kitzberg hiljem nimetanud kahte: «Laulusid lugesin ma hää meelega, iseäranis Koidula omad sütitasid mind . . . Koidula ja Kreutzwald on minu tähed ja on selleks jäänud . . .» pihib ta vanas põlves «Tuuletallajas». Koidula luulest paelus Kitzbergi isamaalüürika. Lauluneitsi patriootilised hümnid olid hiljem lahutamatuks osaks ta idealistlikus rahvusihaluses.

Veelgi ulatuslikum ning pidevam oli Kreutzwaldi mõju Kitzbergi kirjanduslikule kujunemisele. Ta muinsushuvi tekkimist virgutab tugevasti «Kalevipoeg». Oma jutustus-tes ja varasemates näidendites viitab Kitzberg sageli «Kalevipojale» ja «Viru laulikule» või tarvitab neist värsse peatükkide motoks.

Kitzbergi romantilisele tundlikkusele peame aga otsima eelkäijaid ning kirjanduslikke mõjureid ka hoopis vähem nimekalt eeskujudelt. Ilmselt ei möödunud vastuvõtlikust, kirjanduslikult ebakriitilisest noorukist kaasaegne, s. o.

70.—80-ndate aastate vohav mage-magus lüürika. Kitzberg ise ei kirjutanud salmikuid, õigemini on neid vähe kirjutanud ja seda vähem trükkis avaldanud. Kuid ta varasemate jutustuste ülitundlik lüüriline paatos on väga lähedane tolleaegse luule tundeohtrusele.

August Kitzbergi ulatuslikum kirjanduslik tegevus algab Rannamõisas 1875—76. Ta alustab tõlkijana. Ligi poolteise aasta vältel, mis Kitzberg seal viibib, valmib tal kaks, võib-olla kolm tõlget: A. Kotzebue näidend «Virr-varr», tundmatu autori jutustus «Üle kivide ja koldaste kaldale», mis ilmus «Eesti Postimehes» 1876, ja tõenäoliselt ka pikem jutustus «Äraneetud ja äratõugatud ehk Mis sõda ühes toob» (arvatavasti 1876), mille käsikiri jäi aga kinni tsensori kitsasse väravasse. «Virr-varr» ilmus Schnakenburgi kirjastusel aastal 1878. Näidend levis kiiresti näitelavadel ja tõi Kitzbergile kirjanikunime.

«Virr-varr» kujunes omal ajal populaarseks näidendiks. Arvestades sobiva lavarepertuaari äärmist nappust — ilmunisaastal oli teos ainuke trükkis avaldatud näidend —, on seletatav selle tühise jandi menu. Näidend ei asetanud näitlejaile suuri nõudmisi ja seda suutsid ka maalavade keskpärased asjaarmastajad naeruhimulisele vaatajakonnale suupäraseks teha. Veel Esimese maailmasõja päevil võis seda leida maalavade repertuaarist.

1878. aastal jõudis lugejateni esimene Kitzbergi eri raamatuna väljaantud algupärane töö, anonüümne kogumik «Kodukurukesest», mis on kirjutatud 5. juunil 1877 peetud Pöögile lastepeo mälestuseks. Võib oletada vend Jaani algatust raamatu väljaandmisel, aga ka kaasautorust, sest August Kitzberg ei elanud sel ajal Pöögles ja lastepeo korraldaja oli Jaan Kitzberg. Raamat sisaldab kohaliku ajaloo andmestikku, maastikulisi pilte, sarja rahvajuturiismeid jm. «Kodukurukesest» on täheldatav autori hilisemate tööde allikmaterjalikoguna. Ajaloolist osa on kirjanik ulatuslikumalt kasutanud oma memuaarides, rahvaluuleriismeid ning kodukuru topograafilisi kirjeldusi leidub «Maimus» ja vanarahva pärimused lugema õpetamisest ulatuvad isegi draamani «Libahunt».

Kitzbergi edasisist kirjanduslikest harrastusist jutustab Hans Mägi, ta abiline kohtukirjutajatöös: «Vaheajal tegime ajaviiteks kirjandusega tegemist, kirjutasime üht ning teist ja tegime salmikuid.» Kirjanik lisab omalt poolt

juurde, et nad sel ajal kirjutanud ühiselt novelli «Murest murtud», mis ilmus «Sakalas» 1884.

«Murest murtud» on romantiline armulugu rikka talu haridusmeelse perepoja ja vaese mõisa-pereneitsi vahel. Noorte õnne hävitab süd ametu isa, kirikuvöormünder Koti Ott, kes peab end eksimatuks paavstikeseks ja põlgab vaeseid. Tema algatusel kihutab mõisahärra neiu kohalt ja saadab ta kaugele eemale, noormees aga murdub murest, jääb nõrgameelseks.

Novell on tasemelt algeline. Tähelepanu väärrib selles vöormünder Koti Oti kuju, Kitzbergi hilisemate upsakate ning põikpäiste mulgi peremeeste eelkäijaid, kes laste abiellumisel oma tahtmise maksma panevad, johtugu sellest kasvõi noorte hukkumine. Selles kujus avalduvad ended Kitzbergist kui tulevasesest kriitilisest realistist, kes suutis juba siis näha ning kritiseerida seda Mulgimaale tüüpilist nähtust.

August Kitzbergi noorusrännakud lõppesid 1880. aasta kevadel. Töötades Abjas notarina, oli ta eelmise aasta juunis abiellunud. Kuid notaripalk oli kasin ja elutingimused perekonnainimesele ebasoodsad, mistöttu ta kohe asus tasuvama ning kindlama töö järele ringi vaatama. 1880. aasta kevadel vabanes Karksi kihelkonna kõigi kolme valla — Karksi, Pöogle ja Polli kirjutajakoh. Kitzberg valiti kohtadele ja maikuus 1880 asus ta ametisse. Elukohaks valis ta endale Polli vallamaja, sest see oli nii asendilt kui korteritingimuste poolest sobivaim. Nimetatud koht jäigi kirjaniku asupaigaks enam kui kümneks aastaks, 1891. aasta kevadtalveni.

Mitme valla kirjutaja kohustused, millega kaasnes hoogne osavöött seltskondlikust tegevusest, pidurdasid kirjanduslikke harrastusi. 80-ndate aastate esimene pool oli tal kirjandusliku loomingu mõttes peaaegu täielik tühik. Alles aastal 1887, vöib-olla ka juba 1886 algas Kitzbergil uus intensiivsem loomingupeerioid. Sel ajal pani Kitzberg kirja oma 1919. aastal ilmunud draama «Enne kukke ja koitu» esimese versiooni, pealkirjaga «Laseb käele suud anda», ja ajaloolise jutustuse «Maimu».

August Kitzbergi rahvaluule ning mineviku harrastus tipneb ta ajaloolises jutustuses «Maimu». Selle valmimisajale viitab mäрге teose säilinud käsikirja järelsöna lõpul — «Pollis, talvel 1887». Ajaloolise allikmaterjalina

nimetab kirjanik J. Hurda teost «Pildid isamaa sündinud asjust», lisades, et tal maal töötades rohkem allikaid käepärast pole olnud. Ometi on Kitzberg kasutanud peale Hurda raamatu vähemalt veel Otto v. Rutenbergi 1859. aastal ilmunud teost «Geschichte der Ostseeprovinzen», mille järgi on toodud Karksi lossi hävitamine leedulaste poolt aastal 1298.

Peamiseks materjaliallikaks olid Kitzbergile aga kohalikud muistendid. Uhes kirjas dr. Hurdale märgib Kitzberg oma teose aineks, «Stoffiks» olevat seletuse, miks Hallistes ja Karksis naised lühikesi juukseid kannavad. Vastava muistendi on Kitzberg ise rahvasuust üles kirjutanud ja 1889. aastal Hurdale läkitanud.

On ilmne liialdus autori poolt nimetada toodud muistendit jutustuse peamotiiviks. Peategelase sünni-, kasvamis-, armu- ja hukkumisloos on tema teotamine kirikus kahel pühapäeval, mis lähtub nimetatud muistendist, vaid väikeseks kõrvalepisoodiks ja kompositsiooniliselt võttes pigemini selleks sündmustikku põimitud, et neid pärimusi jutus rakendada.

«Maimu» oli Kitzbergi esimene ulatuslikum iseseisev töö. Lõpetanud jutustuse, ei leidnud autor aga sellele kirjastajat. Kitzberg saatis käsikirja «Olevikule», kuid joonealuse toimetaja A. Saal loobus avaldamisest, ettekäändel, et teose stiil olevat ebaküps ja pealegi moonutatavat selles ajaloolisi fakte. Sellele ebaedule järgnes aga ootamatu triumf. Kitzberg esitas jutustuse 1889. aastal Eesti Kirjameeste Seltsi III kirjandusvõistlusele ja saavutas seal esikoha.

Teose vastuvõtt lugejaskonna poolt oli soodus. «Maimu» ilmus ajal, millal nõudmine ajaloolise žanri järele oli suur ja eriti külalugeja eelistas tugeva tundevärvinguga jutte. Eriti hea menu oli teosel oma lokaalse iseloomu tõttu Karksi kandis. Kitzbergi kirjakogus leidub tundenõretavaid tänukirju, milles on liigutavate sõnadega väljendatud muljeid «Maimust». Ka ajakirjanduses ilmunud arvustus oli eeskätt tunnustav, kuid seejuures heideti autorile siiski ette ajaloolise osa küündimatust.

«Maimut» on täieliku alusega alati käsitletud ajaloolise jutustusena ja sellest seisukohast lähtudes on määratavad ka teose väärtused ja puudused. Et selles on esiplaanil armuloo käsitus, pole kuidagi vastuolus ajaloolise žanri omapäraga, sest selles žanris teosed on laadilt tavaliselt

kas armu-, seiklus- või olustikulised romaanid resp. jutustused, mis arenevad ulatuslikumalt või tagasihoidlikumalt pakutud ajalooliste sündmuste taustal, millega on seostatud kangelaste saatusekäik.

Põhilises osas moodustab «Maimu» süžee lugu neiuist, kes, kaotanud sündimisel ema, kasvab üles isa hoolet metsakoopas, abiellub seadusevastaselt mungaga, satub seetõttu kohtu alla ja põletatakse nõiana. Muud motiivid on juurde lisatud vastavalt autori kompositsioonilistele kavatsustele seostada sündmustikku kohalike muistenditega. Seega on teosel romantiline intriig, mille taustaks on sündmused Karksi lossis ja selle ümbruskonnas XIV sajandil. Ajaloolisi fakte esineb jutustuses vähe. Kroonikaliste materjalide järgi on jutustatud Karksi lossi hävitamisest leedulaste poolt aastal 1298 ja selle taastamisest Mõõgavendade ordu poolt 1359. aastal. Ajaloolistel allikatel põhineb ka teade lossi lõplikust purustamisest Põhjasõja ajal, 1710. aastal, vene kindrali Šeremetjevi poolt. Kuid kõik need andmed on antud napilt refereeritult ja määravad vaid sündmustiku ajalised raamid.

Arendatud olustikulisi pilte lossiperemeeste elust Kitzberg ei anna. Peale munk Bernhardi, kes on «ainuke valge vares teiste mustade seas», on kõik teised selle leeri tegelased nimetud, nad moodustavad diferentseerimata vaenlaste kollektiivi. Ja ometi on Kitzberg just lossiperemeeste koletislikkuses andnud teoses kõige hinnatavama ning jõudnud, vaatamata asjatundmatusele, kõige lähemale ajaloolisele tõele. Nagu paljupäine koletis hävitab nimetu anastajate jõuk rahvast. Kujutatud episoodid — Lehte sissemüürimine, kohus Maimu üle ja tema hukkamine — näitavad vaenlaste ebainimlikku julmust, toorust, vaimupimedust ning silmakirjatsevat usuelu. Need pildid on visandlikkusele vaatamata vapustavalt tõsielulised. Seejuures on märgitav jutustuses avalduv terav antikatouliklik tendents. «Maimus» on sootuks teravamalt kui üheski teises tolleaegses ajaloolises teoses paljastatud kirikut feodaalide ustava ning ohtliku käsilasena. Kitzberg ütleb õigusega, et rahval oli põhjust preestreid rüütlistest enam vihata, sest need orjastasid inimesi hingeliselt. Halvustavalt nimetab kirjanik preestreid järjekindlalt pappideks ja nende palvetamist pobisemiseks. Kiriku vastu tõstetud süüdistused on teoses nii tugevad, et selle antikatouliklik tendents kasvab üle antiklerikaalseks.

Tolleaegsete eestlaste elust ei anna kirjanik samuti olus-  
tikulisi pilte. Väga visandlik on Kõrgemäe talu elu kujut-  
tus, mis on ainus kogu jutustuses. Talu asukate suhteid  
lossiga vaid mainitakse. Autor ütleb üldiselt rahva kohta,  
et see oli rängas orjuses, kuid ei illustreeri seda teadet  
ühegi episoodiga. Nii jätab ta kõrvale küsimuse, kuidas  
elas tollane eestlane. Ulatuslikumalt on kirjeldatud ühis-  
kondlikku kombestikku, nagu vanema peied, uue vanema  
valimine, rahvakohus Annemäel ja naiste juusteohver.  
Aga need kujutatud tavad on peamiselt fantaasia vili,  
sest ajalooliste kommete tõepäraseks kirjeldamiseks puud-  
us autoril vajalik teatmaterjal.

Ei ole põhjust üksikute kirjeldatud tavade ajaloolist  
tõepärasust analüüsida. Kitzberg ei muutnud tahtlikult  
midagi napis teatmaterjalis, ja nagu tagantjärele teame,  
olid vastavad andmed XIX sajandi lõpu ajaloolises kirjan-  
duses mõneti pealiskaudsed või teaduslikult tõestamata.

Saksa vallutajate ja pärisrahva vastuolusid ei saanud  
Kitzberg arendada dramaatilisteks kokkupõrgeteks, nagu  
seda tegi Bornhöhe, sidudes oma jutustused säärase aja-  
looliste kõrgpunktidega eestlaste ja sakslaste vahelises  
võitluses nagu Jüriöö ülestõus ja võõrsilt laenatud tooma-  
päeva kurbmäng Viljandis.

Kirjanik ei saanud seostada oma teose sündmustikku  
mingi heroilise, kasvõi meelegaheitleliku võitluseepisoodiga,  
sest Karksi ajalugu ei kõnele midagi rahva kollektiivse-  
test ülestõusudest. Järelikult ei saanud Kitzberg teha  
vanem Vendast «tasujat» ei rahva orjastamise eest, ei  
isiklike kannatuste eest. Ja seetõttu jääb vanema kuju  
rahva juhina kahvatuks, nii väärrika ja vaprana kui kir-  
janik teda on ka näidata tahtnud. Ajalooliste andmete ja  
rahvapärimuste põhjal tuli kirjanikul konstateerida, et  
rahvas oli kiiresti taltsaks tehtud, ilmselt vastupanu loo-  
tusetuse tõttu. Tõsi küll, tuli tuha all hõõgub edasi. Rahvas  
eesotsas vanemaga ootab soodsat juhust relvade haarami-  
seks, vanema autoriteet on kõigutamatu, vana õiguse-  
mõistmine on säilinud, võõrast võimu ei tunnistata. Kuid  
kõiges selles veendumuses oma asja õigsusse ja mur-  
dumatus vabadusihas ei ole heroikat, mis, nagu teame,  
on Bornhöhe teoste kandvaim joon ning nende ühiskond-  
liku mõju peamine põhjus.

Ajaloolisel taustal arenev peategelase kasvamis- ja  
armulugu on romantilisim, mis Kitzberg on loonud. Selle

asetamine Karksi miljõesse ning XIV sajandi algusse on juhuslik. Kuigi tegelaste saatuse on ühte viidud ajalooliste ja paiksete sündmustega, on see seos väline. Sama loo oleks võinud autor paigutada mistahes maale või ajastusse, arvestades muidugi tingimusi, kus ja millal kujutatud sündmused, nagu elamine aastate vältel koopas ja nõidade põletamine, võis ette tulla. Ajaloolist koloriiti ning lokaalset tooni pole Kitzberg Maimu romaanis suutnud saavutada.

Üle jõu on olnud kirjanikule ka kaugesse minevikku kuuluvate tegelaskujude loomine. Tal tuli need luua täiesti fantaasia varal ja seetõttu pole neil õiget liha ja verd. Maimus on heroikat ning vourusi ja noore naise märtrisaatus kutsus esile liigutuspisaraid. Kuid kõik see ebatavalisus, milles tütarlaps väljaspool ühiskonda kasvab, ja uue aja inimestele omane tundelisus tollel karmil ajal ei anna veenvat elulist kuju. Kirjanikul tuli proffitseerida fantaasia varal loodud ideaalse naise kuju mineviku olustikku, mille tegelikkuse tundmiseks polnud tal piisavaid eelteadmisi. Ja see oli algajale kirjanikule üle suutluse. Maimu isiku puhul haaras lugejaid õnnetu naise kannatustee, ent ta kuju, samuti ta varasem elu on äärmiselt ebakonkreetsed.

Maimu romaan on ilutsevalt sentimentaalne ja liigutavalt traagiline oma lõpplahenduses. Tundelisust suurendab veelgi autori kaasaelamine tegelaste saatusele ja jutustuse romantiline paatos. Tundeküllastatud loodusekäsitlust täiendavad autori subjektiivsed arutlused või kaastundepuhangud tegelaste kannatuste puhul. Säärane tundeliigsusega paisutatud stiil esineb teose varasemates trükkides, eriti pääseb see vohama jutustuse algkäsikirjas. «Külajuttude» väljaandes on just romantilist paatost tugevasti kärbitud.

Ilmumise ajal oli «Maimu» keskmise tasemega teoseid. Selle hindamine I auhinnaga oli aga ka tollase kirjanuse taseme seisukohalt liialdus. Bornhöhe ja Saali tasemeni Kitzberg ajaloolises žanris ei küündinud. Tal puudus esimese võitluslik aktiivsus ja Saaliga ei suutnud autor võistelda faabula arendamise osas, samuti ajalootundmises. Kuid kirjanik oli õigesti tabanud nende arvukate lugejate maitset, kes otsisid juturaamatuid liigutavaid lugusid, et tegelastega kaasa ohata või ilutseda. Et jutustuse teemaks oli noore süütu naise õudne saatuse, siis ära-

tas see lugejais kaastundmust, aga ka põlgust tema hukkamise süüdlaste, saksa feodaalide vastu. Seega täitis teos ajaloolise jutustusena ka ühiskondlikke funktsioone — tuua rahva teadvusse ülekohut, mida oli talutud igivanust aegadest rüütlite ja nende järglaste poolt kiriku püüdlikul toetusel, ja äratada esivanemate väarikuse esiletõstmise teel rahva enesetunnet.

Kirjaniku loomingulise arenemise seisukohalt on «Maimu» esimene katse luua ulatuslikumat algupärast jutustust. Arvestades teose auhinnale tulemist ja vastu võttu lugejate poolt, sedastame, et ta selle täitis edukalt. Ühtlasi pakub jutustus huvi kirjaniku tollaste sotsiaalsete kui ka kirjanduslike vaadete kajastajana. Selle ühiskondlik häälestus näitab Kitzbergi kui kirjanikku jakobsonlasena, nagu ta oli tollal tuntud ka avalikus elus.

Kitzbergi vallakirjutaja-tegevusele pani punkti 1889. aasta kohtute ja vallaomavalitsuste reform, mis seadis asjaajamise keeleks kõrgemate ametiasutustega vene keele. Et Kitzberg seda ei osanud, tuli tal 1891. aasta algul loobuda vallakirjutaja ametist. Ajutiselt sai ta jääda ametisse veel kohtukirjutajana. 1891. aasta kevadtalvel lahkus ta Pollist ja asus Pööglesse, oma noorpõlvekodusse, mis oli kohalike vallakohtute asukohaks.

Aastad 1891—92 on Kitzbergi varasemas loomingus viljakamaid. Ta paneb kirja mitu pikemat jutustust, ühe näidendi, kirjutab mõned vested ja artiklid ja seab trüki valmis lühijuttude kogu «Ilmlik Jõuluraamat». Ilmselt võimaldasid vähenenud teenistuskohustused Kitzbergil tõhusamalt kirjanduslikule tööle asuda.

Nimetatud aastate märgitavamaid saavutusi on «Küla-jutud», «Libahunt», «Sauna-Antsu «oma» hobune» ja «Rätsep Õhk ja tema õnneloos». Need tähistavad kirjaniku teed ajaloolis-muinasjutulisest romantikast olevikulisele külarealismile. Teiseks iseloomustavad need autori ühiskondlike vaadete kujunemist 90-ndate aastate algul. Samal ajal kirjutas Kitzberg ka oma esimese algupärase draama «Punga Mart ja Uba-Kaarel» algversiooni, kuid lõplikult kujundas ta selle mõni aasta hiljem.

Aastal 1891 valmis kirjanikul teine rahvaluuleaineline teos, jutustus «Libahunt». Teose sündmustik on asetatud lähemasse minevikku. Teoorjusaegse olustiku pildi tõi Kitzberg isa mälestuste järgi. See on vaba «Maimu» romantikast. XIX sajandi alguse olustikku on kirjeldatud

mahendamata tõeluses ja ka libahundiusk on täiesti tõsieluline. Vanarahvas uskus tol ajal kõike üleloomulikku, noorpõlv, kuhu kuulub jutustaja, on sellest juba üle kasvanud.

Kuigi minevikuaineline, ei kuulu «Libahunt» siiski aja-loolisse žanri. Selleks on teose minevikuline element liiga vähene ja lisaks pole selles tegemist ühegi konkreetse tegelase või sündmusega nagu kasvõi «Maimus». Käsitlusmeetodilt seisab teos Kitzbergi seniste, rahvaluulelis-minevikuaineliste teoste ja järgnevate, olevikuaineliste küla juttude vahel, kusjuures viimastega seostab seda kaasaegne raamjutustus. Seda ka stiililt.

«Libahunt» kuulub Kitzbergi vähem tähelepanu äratatud teoste hulka. See on neid Kitzbergi küla jutte, mille kohta ta hiljem on öelnud, et on neid kirjutanud, kuhu vajati. Kirjanduslooliselt pakub jutustus huvi samanimelise draama algainestikuna ja on käsiteldav esimese faasina selle loomisel.

Paar kuud pärast «Libahundi» avaldamist hakkas «Olevikus» ilmuma uus Kitzbergi jutt «Rätsep Õhk ja tema õnneloos». See oli kirjutatud otse päevakajalisele teemale. Lugu oli igatahes «tuliuus» ja «alguspäraline uudisjutt» sõna otsemas mõttes, nagu kirjanik alapealkirjas tähendas. Venemaa sisekubermangudes oli 1891. aastal ikalduse tõttu näljahäda, mille puhul valitsus korraldas hädaliste abistamiseks heategeva loterii. Loosimise ajal veebruaris 1892 tekkis Karksis kuuldus, nagu oleks kohalik rätsep Jaak Tõhk võitnud 10 000 rubla. Teade levis, nagu Kitzbergi suust kuuleme, kulutulena ja sattus isegi ajakirjandusse. Hiljem selgus, et vembumees rätsep oli jutu lendu lasknud inimeste narrimiseks. Jutu esimene katke ilmus «Olevikus» 9. märtsil, millest nähtub, et Kitzberg kirjutas loo alguse juba veebruari lõpul, millal võidujutud olid veel kõigil suus. Jutu esimene osa, lugu sellest, kuidas rätsep võidu sai, ilmus märtsis. Siis katkestas autor selle avaldamise ja järg tuli alles novembris-detsembris. Teine osa käsitles lugu, kuidas Õhk oma võidust kiiresti oskas lahti saada. Kuna esimene kaunis detailselt lähtus tege-likkusest, siis lõpposa on kirjaniku fantaasia vili.

Oleks tarbetu näha selles väikeses jutus mingi kirjandusliku või ühiskondliku probleemi tõstatamist või lahendamist. Teame selle tekkeloost, et autor endale säärast ülesannet ei kavatsenud asetada. Kuid ometi on kirjanik

oma kodukohas tekkinud kõmuloo jutustamisel riivanud kohalikke tüüpilisi ühiskondlikke nähtusi, eriti jutustuse lõpposas. Kui «Rätsep Öhu õnneloosi» algus oma laadilt on põnevusjutt, siis lõpposa, kus kirjanik esitab iga laadi saagitsejaid, kes rätsepa raha ühel või teisel viisil anastavad, pakub ilmekaid realistlikke tüüpe tollasest maaühiskonnast ja riivab seejuures päevakorras olnud sotsiaalseid küsimusi. «Rätsep Öhu õnneloosis» on ironiliselt valgustatud rikastumispühhoosi, millest nakatub ka päris tubli kehvik-käsitöeline Õhk. Kirjanik asetab ta seoses unistuste täitumisega naeruväärsetesse olukordadesse ja laseb tal siis lõpuks terveneda.

Lisaks kaasaja temaatika juurde jõudmisele tähistab see pretensioonideta teos ka teises suhtes käänukohta kirjaniku toodangus. Alates «Rätsep Öhu õnneloosist» kujuneb ta käsitluslaadiks huumor. See avaldub pisut sentimentaalses hoiakus, millega autor kujutab rätsepa tulevast abikaasat ja selle isa nende viletsuses. See avaldub karakterite leebes koomilisuses ja situatsioonide heatahtlikult antud veidruses, aga ka sädelevas, muiet esilemanavas sõnastuses. Ja selle teose ilmumisest peale saab Kitzberg ajastu silmapaistvaimaks humoristik. Tõsi küll, huumori tõttu on ta külaelupildid mõneti liigagi mahendatud, nii et on põhjust kirjanikku süüdistada ühiskondlike vastuolude tahtlikus pehmemdamises. Kuid Kitzberg ei taotle veidrate situatsioonide varal lugeja naerupurskeid, tema teostes kõlab alati mingimäärane sotsiaalne alatoon.

Kolmanda suurema tööna valmis Kitzbergil Pöögelpäevil lühijuttude kogu «Ilmlik Jõuluraamat». «Ilmliku Jõuluraamatu» juttudest on arvestatavaim «Sauna-Antsu «oma» hobune», mis on kujunenud üheks tuntumaks Kitzbergi jutustuseks. Teose süžee lähtub laenatud ainest, siiski pole jutuke otsene tõlge ja nii on see arvestatav Kitzbergi tööna. Teose sündmustik on kohandatud Mulgi-maa oludele ja tegelased kõnelevad isegi kohalikku murret, mistõttu pole alust eraldada seda teistest Karksi-ainelistest juttudest.

«Sauna-Antsu «oma» hobune» on kaugeimale ulatuvaid külaidülle Kitzbergi loomingus. Kui meil on põhjust kirjanikule kogu külajuttude sarja suhtes ette heita sotsiaalsete vastuolude vältimist või mahendamist Mulgi-maa külas, kus need kaugelearenenud kapitaliseerumis-

protsessi tõttu olid vahest tugevamad kui kusagil mujal Eestis, siis kehtib säärane konstateering just «Sauna-Antsu» puhul. Ometi pole «õnn kehvuses» täiuslik ja selle saavutamine pole läinud sugugi idüllilist teed. Peremees on andnud Antsule eluasemeks kõlbmatu liivakünka ja pops on selle nüüd põlluks muutnud, tassides sinna seljas turbamulda ja mättaid. Tal on elukoht lepinguga kindlustatud, aga pärast tema surma saab peremees liivakünka asemele ilma kuluta väetatud põllulapi. Kirjanik ei lase Antsu nuriseda, sest saunik teab väga hästi, et paremat ei leidu kusagil. Ta olukord oli säärane, et tõepoolest paremat ei julgenud endale elus soovida, ja küllap leidis paljusidki, kes teda kadestasid. Teose häälestuseks on haledustunne, kurbus ja soe inimarmastus.

Lugedes märkame, kuidas kujutatud idüllist kajab läbi realistlik, kritiseeriv toon. Nagu möödaminnes silmahakanud tähelepanekuna jutustab kirjanik teise kehviku loo, kellel on sootuks halvemini läinud kui Antsul. See on Tiku Tooma, Vokikepsuks sõimatud vallavaese kuju. Kogu tema saatus on süüdistus ühiskondlike olude ja küla rikkama kihi südametuse vastu.

Rikaste ülbusele ning kalkusele vastandab Kitzberg sauniku südamliku headuse ja see joon annab Antsu kujule väarikust ning ühiskondlikku kaalu. Kui kirjanik tema enda põlve ja naiivseid unistusi on kirjeldanud huumoriga, millesse on segunenud pisut heatahtlikku ironiat, siis tundub, et autor ei jaga täiel määral popsi leplikkust oludega ja tema soovide piiratust. Kuid Antsu kuju kasvab hoopis hinnatavamaks oma suhetes Vokikepsuga. Leidlikult kasutab kirjanik kehviku humaansuse ja jõuka kihi südametuse allakriipsutamises vastandamise printsiipi. Surmani haige kerjus on ära tõugatud kõigi poolt, kes ametlikult peavad tema eest hoolitsema, teda ähvardab surm maanteekraavis — ja siis tuleb abi, mida osutab kehv saunik, kes pakub talle kõike head, mis tal hinge taga on.

Jutustuse peamiseks väärtuseks on selles esinevad tegelaskujud, mitte niivõrd selle süžeeline osa ja selle lahendus — nagu seda võime konstateerida Kitzbergi teostes sageli mujalgi. Romantiline liialdus annab omaaegselt külast küll väära pildi, kuid sellele taustale asetatud tegelased on elavad, kunstiliselt ilmekad ja kannavad sotsiaalseid funktsioone.

Kitzbergi Pöögle-aegsest loomingust on kõige tähtsamaks teoseks näidend «Punga Mart ja Uba-Kaarel», mille ta kirjutas 1892. aasta suvel. Kuivõrd on aga teada, et ta töötas selle esialgse versiooni hiljem ulatuslikult ümber, kuulub selle vaatlemine ka hilisemasse ajajärku.

Pöögile kohtu kirjutajakohalt lahkus Kitzberg 1892. aasta lõpul. Majanduslikult tähendas õpitud ametist loobumine talle suurt kaotust, lisaks minetas ta seltskondlikult tunustatud asendi, mille ta oli Karksis omandanud. «Tuli elu koguni teisest otsast elama hakata», ja see polnud keskealisel mehel sugugi kerge.

Tal tuli hakata otsima uut, kindlamat tegevusala. Õpitud elukutse piires tal enam väljavaateid polnud, sest ametnikelt nõuti kõikjal vene keele oskust. 1893. aasta algul leidiski ta endale töökoha, ta asus Viljandisse sealse põllumeeste seltsi ökonoomiks. Uus tegevus — alkohoolsete jookidega einelaua pidaja amet — ei sobinud põrmugi vaimset elu hindavale kirjanikule. Aastase lepingu täitumise järel lahkus ta ametist, ilma et tal oleks olnud varuks mingit kohta, ja jäi ligi pooleks aastaks «aplaagrisse», tööta ning sissetulekuta. See kestis kuni maini 1894, millal ta sai kontoristikoha Kuramaal «Kalkuhmeni» piirituse ning pärimi vabrikus.

Lahkumine maalt ning kindlast teenistusest ei saanud jääda kajastumata Kitzbergi kirjanduslikus tegevuses. Hoogsale loominguperioodile viimaseil Karksi-aastail järgnes mõõn jututoodangus. Viljandis kirjutas ning avaldas Kitzberg «Sakalas» vaid kolm väikest proosapala: oma esimese linnaainelise jutukese «Kelmikülas» (1893), kodukohamälestuste järgi visandatud elupildi «Koopavana» (1893) ja vestelise jutukese «Vihmavari» (1894). Peale selle õnnestus tal «Sakala» veergudel avaldada oma näidend «Punga Mart ja Uba-Kaarel».

«Kelmikülas» on episood vaikse kannataja naise elust. Lapsest peast kehalise vea tõttu elus nurkasurutud neiu ellu ilmub õnn, kuid see osutub petlikuks, mistõttu mitmekordistub ta elutraagika. Õnnetu töölisneiu elu kirjeldab autor niisama südamliku poolehoiuga, nagu talle hoopis tuntumate eluvaeslaste oma külast. Näeme taas autori humaanset suhtumist viletsasse hüljatusse ning südame tute kaasinimeste hukkamõistmist.

Kuivõrd Kitzberg suutis aga kujutada külatüüpe ilmekamalt, nähtub teisest samal aastal kirjutatud elupildist



A. Kitzbergi elukoht Viljandis 1894. a.

«Koopavana». Selles jutustatakse samuti õnnetu inimese elulugu, ent see haarab olustikku hoopis laiemalt, mistõttu tegelane kasvab üksikisiku portreest ühiskondlikuks tüübiks. Valgustades tegureid, mis põhjustasid peategelase traagika, on Kitzberg riivanud paari tolaeagset valuusat ühiskondlikku nähtust, nagu ebaõiglus soldatiks võtmisel ja vallavaeste puudulik hooldamine. Kuid neist ei jutusta kirjanik protesteerivalt või süüdistavalt, vaid nukra huumoriga, ilma omapoolsete lisaarutlusteta.

Edukam on Kitzbergi looming draama alal, selles žanris osutub Viljandi-aeg väga tootlikuks. Kirjanik viimistleb oma «Punga Mardi» ja seab tsensuurivalmis komöödiad «Pila-Peetri testament» ja «Vana vanaga ja noor noorega».

«Pila-Peetri testament» on komöödia, ent mitte veidratel situatsioonidel baseeruv jant, nagu seda oli tõkeline «Virr-varr». Kirjanik võttis kõnesse tõsise ühiskondliku probleemi ja arvestas lisaks näidendi kasvatavat mõju rahvale, nagu nähtub teose didaktilisest tendentsist.

Komöödia teema on ühiskondlikult hinnatav: võitlus pärandi ümber. Autori hoiak jõukate peremeeste klassi kuuluvate tegelaste suhtes on sama, mida võisime konstateerida külajuttudes, seal küll mahedamates värvides. Neid on näidatud ilmse hukkamõistuga — ahnete, omakasupüüdlike, kõvasüdameliste ja ebasiirastena. Ja need pahed ei pursku esile vaid ühekordselt, saamakires, vaid nagu selgub Made jutustusest ning testamendist, on need püsivad omadused. Saagiahnetele rikastele on kirjanik vastandanud toleaeegse küla hinnatavate esindajate kujud, kuid pole selle juures suutnud vältida idealiseerimistendentsi. Erilise sümpaatiaga on antud kirjanik Saks-Mart. See igasugusest praktitsismist vaba kirjamees on küll puhtakujulisem tuuletallaja-tüüp, kui seda kirjanik on võinud kunagi enda kohta ütelda. Ta on aatemes, ei mõtle homsele, kuid on seejuures kuldse südamega inimene, kes valab teise õnnetuse puhul pisaraid ja jagab oma viimse hädalisega.

«Pila-Peetri testament» ei ole mingi saavutus, kuid sellega andis Kitzberg algupärase näidendi, mis sobis väheste võimetega külalavadele. Oma aja raames oli see päris keskmise tasemega.

Kitzbergi suurimaks kirjanduslikuks saavutuseks Viljandi-päevil on draama «Punga Mart ja Uba-Kaarel». See on ta esimene iseseisva süžega lavateos («Pila-Peetri» süžee on kirjaniku tunnistuse järgi laenatud). Ainestikult on näidend kodukohaline. Allakriipsutamist pälvib kirjaniku sotsiaalne hoiak, võrreldes samaaegsete juttudega. Kui «Rätsep Õhus» ja «Sauna-Antsus» esinebki külaelu ühiskondlike pahede kriitikat, siis on see tagasihoidlik ja külaelu vastuolud on mõneti mahendatud. Hoopis teisiti esitab Kitzberg küla sotsiaalsete kihtide suhteid «Punga Mardis». Siin on esile tõstetud just rikaste klassi pahelisust ning on näidatud väikeste inimeste suurt eetilist üleolekut. Autor ei vaatle ega kirjelda, vaid ründab ning paljastab.

Näidendi tugevaim külg on olustikulise pildi andmine, mida autor ühes sõnavõtus on nimetanudki oma peamiseks ülesandeks. Siit siis need välised taluelu pildid, nagu koorekirnumised, karjasekauplemised ja piiblilugemised, aga ka tollase sotsiaalse olustiku põhiliste nähtuste käsitlemine ning külaühiskonna tüüpiliste kujude lavale toomine. Vaatamata pahelise poole käsitlemisele «tontidena»

ja hüveliste idealiseerimisele «ingliteks», on kirjanik neid põhiliselt õigesti kujutanud. Ent ta lakkab olemast tõeluse maalija, kui ta viimases vaatuses toob lavale karskuse võiduvilja, imeteldavalt harmooniliseks muundunud tege-laskonna idealiseeritud talumiljöö. Kriitilise realistina on kirjanik loonud usutava ning õigetes värvitoonides antud pildi küla pahelistest nähtustest, kuid karskuse agitaatorina on ta positiivses osas tugevasti üle pakkunud, mille tagajärjeks on langemine väheveenvasse ilutsemisse.

Kitzberg on kujutanud külakapitalistide klassi röövloomalikke instinkte ja on mõistnud paratamatust, millele see lõpuks vastu läheb. Selles osas on ta sotsiaalne hoiak selge: see on teravalt, protesteerivalt hallparunluse vastu suunatud. Kitzberg teeb vahet kurnaja, kulaku ja külakodanluse mõiste järgi korraliku, ausa pärisperemehe vahel. Nii esindab Uba-Kaarli perekond pärast talu ostmist ideaalseid pärisperemehi. Nende saatus on kirjaniku järgi eeskujuks igale kehvikule elus edasipüüdmisel.

«Punga Mart» ei olnud kaugeltki küps draamateos, ometi oli see ilmumise ajal ja veel hiljemgi parimaks saavutuseks eesti näitekirjanduses. See ilmus ajal, kus XIX sajandi kandvad anded draamas Koidula ja Kunder olid juba manalasse varisenud ja uusi paljutöotavaid nimesid ei olnud üldse silmapiiril. Kuni 1906. aastani jääb «Punga Mart» Kitzbergi draamatoodangu tippsaavutuseks. Tema teistes sama aja jooksul ilmunud näidendites korduvad «Punga Mardi» puudused, kuid need jäävad sellest näidendist maha nii kunstiliselt väljatöötuselt kui ka sotsiaalsete probleemide käsituselt.

Nagu mainitud, lahkus Kitzberg Viljandist «Kalkuhneni» vabrikusse (nimetagem seda Kitzbergi järgi «Kalkuniks») mais 1894. Säilinud kirjavahetusest ja memuaaride andmetest nähtub, et töötingimused olid Kitzbergil seal mugavamad kui kunagi varem või hiljem. Vabrikuvälisus kandis ametnike eest hoolt, kuid vaimne elu oli vähe-pakkuv. Korraldati omavahelisi laulu- ning õlleõhtuid, külastati joogikohti ja sekka ka madalatasemelist asjaarastajate teatrit. Viibimine võõraste seas, kellel polnud vähimatki arusaamist Kitzbergi kirjanikupüüdlustest, mõjus loomingut pidurdavalt. Kitzberg vajas alati kedagi, kes eeskuju või nõuga oleks teda virgutanud, siin aga polnud säärast toetajat. Ja nii pole mingi üllatus, et tema Kalkuni-aegne toodang jäi napiks. Peale mõne tähtsusetu

tõlke ja visandi on neist aastatest arvestatavad vaid vestejutt «Rahvuslik» (1896) ja ulatuslikum külajutt «Püve Peetri «riukad»», mis mõlemad ilmusid «Postimehes». Esimeses on Kitzberg kõnesse võtnud eesti maakodanluse pseudorahvusliku hoiaku. Küla jõukama klassi noorsugu kaldus sajandi lõpukümnendel edvistama «rahvuslikkusega», mida peremeeste ringides loeti nagu oma monopoliks. Mingi tõelise patriootilise ideega polnud sel moeharrastusel aga midagi tegemist. Jutus kujutatakse üht säärast «rahvuslikku» neitut. Kirjanik on kasutanud huvitavat karakteriseerimisvõtet — ta iseloomustab tegelast miljöö kaudu. Pidudel alati ehitud neiu on vastandatud tema kodu kultuuritus ning korrastamatus. Seal kaotab peretütar kogu oma meeldivuse: ta on koomiline oma püüdmises varjata külaliste eest kodu näotust, mis ikkagi välja paistab, nagu ta kirjuvaibalise voodi võidunud pesugi.

«Püve Peetri «riukad»» on jutustus vallavanema kohalt lahtisaanud ning rahalistesse raskustesse sattunud mulgi peremehest, kes oma leidlikkusega päästab talu oksjoni alla minekust ja lisaks naidab oma kolm tütart ilma kaasarata. Jutustus tähistab loomismeetodilt kirjaniku arenemist teadlikuma realismi suunas, selles on suuremat reljeefsust ning elulisust karakterite loomisel, ilmekust situatsioonides, stiili plastilisust ja jutustuse keel on hästi tabatult rahvalik. Külaelu on kujutatud patriarhaalsena, sotsiaalsetest vastuoludest vapustamatuna. Kuid need annavad ennast siiski tunda. Jaan Jalakas on saanud kogeda, et kohus on ikka vaid klassikohus ning peremeeste ja sulaste vahel valitseb ebavõrdsus. Abiellumine sulasega tundub peretütardele ränga degradeerimisena. Neid vastuolusid ei tõsta kirjanik välja täies teravuses, vaid asub neid lepitama. Hoopiski kesksem on näidendis tehingabielude küsimus, mis olid levinud nähtuseks mulgi külas. Millise traagikani see võis asjaosalisi viia, näitas Kitzberg hiljem «Kauka jumalas». «Püve Peetri «riugastes»» lahendub kõik soovide kohaselt ja liigagi sujuvalt. Valguse ja varju jaotus tegelaste kujutamisel pole teoses nii kontrastne nagu «Punga Mardis». Mõõdukus karakteriseerimisel johtub teose ainekust. «Püve Peetris» pole tegemist mingi pahelise nähtusega. Siin polnud Kitzbergil kedagi nuhelda nagu «Punga Mardis» ja Peeter on hoopis eetilise kuju, kes pole oma varandust ülekohtuga kogunud

nagu Mart, vaid on töökusega jõukaks saanud. Ometi suhtub Kitzberg omanike klassi esindajasse Peetrisse vähema poolehoiuga kui sulasmees Jaanisse. Kaval Peeter on kõva peaga Jaanist kõlbeliselt madalamal, — Jaan on küll vaimselts arenemata, kuid tal on kuldne süda. Peeter aga petab korduvalt väimeest, olgugi tema enda, õieti küll tütarde huvides. Tõelist ausust leiab kirjanik nagu teisteski külajuttudes ainult vaeste inimeste, maaühiskonna õiglusetute liikmete juurest. Realistlikult on antud Püve talu tütarde kolmik. Need neiud pole sentimentaalselt õnne ootavad idealiseeritud tütarlapsed, vaid nad on omandanud maast-madalast mulgi talutütarde asjaliku mõtlemisviisi: peretütre saatus on lahutamatu talu saatusest. Kui talu kaasa-vara andmise majanduslikult välja kannatab, lahendub nende saatus õnnelikult, kui ei, siis on ees vanapiigapõlv tööorjana omaste juures. Autori tahtel läheb Püve peretütardel kõik õnnelikult.

Jutustus «Püve Peetri «riukad»» ilmus aastal 1897, seega aasta pärast E. Vilde romaani «Külmale maale» ja kaks aastat enne E. Peterson-Särgava «Paisete» sarja esimest vihikut. On vägagi iseloomustav, kuidas mainitud teosed kajastavad autorite loomingulist omapära. Vilde oli juba tollal teadlik sotsialist ja lõi oma teosed programmi-päraselt. Särgava haaras sule, kui ta silme all toimuvad nähtused ta keema ajasid. Kitzberg viibis eemal, tema loomingu ajeks oli mälestuste elustamine. Tal puudus Särgava temperamentne hoog, samuti Vilde teadlik maailma-vaateline võitlustahe. Seetõttu on tema ühiskonnakriitika võrratult tagasihoidlikum ja ta väldib sotsiaalsete teravuste esiletõstmist.

Riias, kuhu Kitzberg asus augustis 1898, ootas teda samasugune kontoritöö nagu Kalkuniski. Tasu oli küll parem, kuid töö oli pingeline, tööruumid ebatervislikud ja nii hakkas kirjanik peatselt kurtma kasvavat haiglust. Andmeid Kitzbergi elust ja loomingust Riias on vähe säilinud. Oma mälestustes jutustab ta küll pikalt ja laialt «Phönixi» vabrikust, kuid tema enda elust kuuleme vähe.

Vaatamata aastaid kestnud eemalolekule kodukohast oli kirjanik jäänud maainimeseks, kes vaevles suurlinna õhkkonnas, ja elu käitises tundus talle võõra ning vastumeel-sena. See peegeldub ilmekalt ühes juhuslikus proosapal-as aastast 1900 «Oh Eestimaa, kus leiba küll ja vett». Autor kõneleb tülpimusega suitsevatest nõgistest rauavabriku

hoonetest, kus tuli särtsub ja maa auruhaamri paukudest väriseb. Lauluisa Kreutzwaldi sõnastuses sooviks ta «jälle sinna paika, kus ma ükskord enne käin'd, kus ma ilul, kus ma õnnel lapsepõlve päevi näin'd».

Kitzbergi kirjanduslikest harrastustest Riias pole ammendavat ülevaadet. Ta memuaarid ei kõnele sellest sõnagi, kaudsed andmed on aga napid ning osutavad äärmisele ebatootlikkusele. Võib ju olla, et mõni selleaegne käsikiri on jäänud tundmatuks või avaldatud hiljem dateerimata. Jutuloomingust pälvib märkimist peale nimetatud proosapala veel külajuttude sarja kuuluv «Unenägu uneta ööl» (1901), hilisema pealkirjaga «Pika patsiga preili». Nimetatud teos on raamjutustus, milles kirjaniku sõber, samuti kirjamees, venna kasuks talukohast loobunud kehvik-intelligent, jutustab oma luhtunud armastusest ja poissmeheks jäämisest eneseirooniaga küllastatud loo. «Pika patsiga preili» erineb käsitluslaadilt «Külajuttude» enamikust. Tavaliselt ei pühenda autor neis tegelaste hingelule peamist tähelepanu, vaid pajatab külaolustikus toimuvaist välistest sündmustest. Mainitud teoses on küll ka kergest sündmustikku, kuid selle põhiteemaks on tundmuste valitsev osa inimese saatuses: nurjunud noorusarmastus varjutab kogu mehe elu. Jutustuse alguse kerge, lõöpiv vestelisuus muutub lõpposas noruliselt sentimentaalseks häälestuseks. Teose minajutustaja ei kuulugi Mulgi-maa tüüpide hulka, vaid ta on «sajandi lõpu» psüühikaga inimene, hellema ning haiglasema tundeeluga. Ta piinab end vastamata jäävate küsimustega ja säilitab kummutinurgas kägarasse kuivanud riidenartsu, et hoida püsivalt valusana vana haava ning takistada unarusse vaibumast kunagist saatuslikku hoopki.

Riias valmis Kitzbergil siiski ka üks lavatükk, «Rätsep Õhk», samaainelise külajutu dramatiseering. Trükki pääses see aga alles paar aastat hiljem, kui Kitzberg juba Tartus elas.

Nagu eespool mainitud, hakkas töötamine «Phönixi» vagunivabrikus Kitzbergile tervise peale käima. Kui siis «Postimehe» väljaandja J. Tõnisson tegi talle 1901. aasta sügisel ettepaneku tulla ajalehe ärijuhiks, võttis ta pakkumise vastu ja asus 1901. aasta novembri lõpul Tartu. Asumisega tollasesse eesti kultuurikeskusesse lõpeb üks etapp Kitzbergi kirjanikuteel. Kuigi ta rännuaastad ei olnud tootlikud, siiski saavutas ta laialdase tuntuse ja jõudis lõpli-

kult selgusele oma kirjanikukutsumuses. Näitekirjanikuna oli ta selleks ajaks aga täiesti varjutanud nii kaasaegsed kui ka varasemad draamakirjanikud. Kui sirvida tolleaegseid pidude teateid, siis näeme algupärase draama osas peaaegu Kitzbergi ainuvalitsust. Jutukirjanduses aga loobus kirjanik lõplikult ilutsevast romantikast, nagu seda leidis ta Karksi-ajastu teostes. Ta omandas proosaautorina selge omapärase profiili.

Tartusse asudes sattus August Kitzberg esmakordselt eesti vaimse elu keskusse. Omandanud küll mõnel määral ülemaalse tunnistuse ning tuntuse, oli Kitzberg ometi eesti kirjanduslikus elus kõrvaline kuju. Tunnustus, mis talle kirjanikuna näiteks «Postimehe» ringkonna poolt osaks sai, oli teatavas mõttes ikkagi ülalt alla, protežeeriv, mitte imetlev.

Eesti kodanlik haritlaskond oli ka säärases vaimse elu keskuses, nagu seda oli Tartu, alles kujunemisel. Vastne seltskond ei hiilanud ei oma kultuuripüüdlustega ega ka traditsioonidega. Ta kultuurilised eluavaldused olid primitiivsed. «Vanemuine» ajas läbi asjaarmastajate näiteseltskonnaga, tema repertuaar ei taotlenud ei kunstipärasust ega ka rahvakasvatuslikku suunda. Kunst oli haritlaskodudele võõras ja kirjandusest loeti ning tunti vahest enamalt E. Vildet, ka Anna Haavat ja K. E. Sööti, varasemaid autoreid, nagu Koidulat ja Kreuzwaldi, tunnustati hea kombe pärast, neid tegelikult tundmata.

Sellesse seltskonda lülitus ka Kitzberg Tartu asudes. Kauaaegse «Postimehe» lugejana ning kaastöölisena oli ta tuttav selle ringkonna ideoloogilise suunaga.

«Postimehe» juurde jäi Kitzberg ligikaudu kaheks ja pooleks aastaks, detsembrist 1901 kuni varakevadeni 1904. Siis asus Kitzberg Linna-Hüpoteegi Seltsi kantseleiametniku kohale, mis jäi tema püsivaks teenistuskohaks kuni vanaduseni. Töökoht ei võimaldanud küll teenistusslikku tõusu, aga vaevalt olekski Kitzberg suutnud Tartu oludes oma oskuslike eeldustega mingit suuremat ning vastutusrikkamat kohta täita.

Tartusse asumisel oli Kitzberg 45-aastane, küpsesse keskikka jõudnud mees. Kehv lapsepõlv ja senine elu olid kujundanud kirjaniku ettevaatlikuks, praktiliselt mõtle- vaks ja alati homse päeva eest muretsevaks inimeseks.

Asunud «Postimehe» juures ametisse, avaldas kirjanik oma uustoodangu täies ulatuses nimetatud ajalehes ja

sama kirjastuse ajakirjades «Linda» ja «Lasteleht». Täiesti oli Kitzbergi hoolet aastail 1902—1903 «Postimehe» veste-nurk, kus ta pidevalt avaldas följetone ja muid lühipalu. Selle kõrval leidis autor mahti kaasa aidata ka «Lastelehe» sisustamisele, kus temalt ilmus arvukalt jutukesi ja piltide seletusi. Kirjaniku loomingule ei lisanud see aja-lehekaastöö aga midagi püsivamat ja väärtuslikumat.

Kitzbergi tollastest ajalehejuttudest pälvib siiski märki-mist rahvasuust üleskirjutatud lugu «Räime-Reeda 10 kopikat». Rahvaliku teravmeelsusega on siin antud pilt mammonaahnest pastorist, kes tahaks vallavaeselt välja pigistada kasvõi 10 kopikat, saab aga oma ahnuse eest paraja palga.

Jutukese väärtuseks on meisterlik pastori iseloomustus. Nii kirikhärra ise kui ka kõik tema töötoas on rahulik, raske ja alalhoidlik. See väline raskuse rahu sümboliseerib painajalikkust, millega pastor lasub kihelkonnal. Kitzberg on selles jutukeses üllatavalt kriitiline. Ta on näidanud kirikhärra tõelist olemust apla ühiskondliku parasiidina.

«Räime-Reeda 10 kopikat» pole arendatud jutustuseks, vaid see on jäänud karakteriseeriva visandi raamesse. Aga see lühilugu on oma ühiskondlikult häälestuselt progres-siivsemaid kirjaniku loomingus üldse. Kuigi ta oma teos-tes mõnetigi on seostanud hardaid meeolusid kiriku, kal-mistu ja usukultuse toimingutega, on tal sel puhul olnud silma nägemaks vaimuliku seisuse võltsi õilsust ja para-siitlikku olemust. Teiseks tuleb märkida mõistvat, sooja suhtumist vallavaesesse. Eidekese kuju on koomiline, kuid teda on nähtud heatahtliku humoristipilguga. Sellist suh-tumist küla madalaimasse kihti tunneme teatavasti juba «Sauna-Antsust» saadik.

1903. aastal ilmus Kitzbergilt pärast mitmeaastast vaiki-mist jälle uus draama, mille ta oli kirja pannud juba Riias. Väliselt ei olnud see vaheaeg küll märgatav, sest kirjanik oli tolleaegsetel näitelavadel esindatud nelja näiden-diga — «Virr-varr», «Punga Mart ja Uba-Kaarel», «Pila-Peetri testament» ja «Vana vanaga ja noor noorega», mis-tõttu ta seisis mängitavate autorite esirinnas.

Uute näidendite kirjutamise kavatsusi oli tekkinud Kitz-bergil juba Riias. Seal valmis tal lavatükk «Rätsep Õhk», jutustuse «Rätsep Õhk ja tema õnneloos» dramatiseering.

Dramatiseeringu ülesehitus on suurel määral sõltuv oma proosa-alkujust, millele kirjanik on püsinud lisaks või-

malikult lähedasena. Esimeses väljaandes on «Rätsep Õhk» pigemini dialogiseeritud eepika kui draama. Selles puudub võitlust tekitav probleem ning seda arendav tihendatud tegevus. Lõdvalt seostatud episoodide rida ulatub läbi viie vaatuse, millele järgneb veel sootuks ebadramaatiline lõpp-pilt. Lavaliselt teevad näidendi abituks veel rätsepa pikad monoloogid enamiku vaatuste algul.

Kümmekond aastat hiljem töötas Kitzberg näidendi uueks trükiks ümber. Vahepeal oli autor saavutanud oma parima draama alal ning omandanud lavatehnilisi oskusi. Näidendi uustrükk (1914) ilmus tublisti ajakohastatult. See on suurel määral vabastatud jutustavast, eepilisest ballastist ja pikki dialooge on liigendatud. Teravdatud on tegelaste karakterseid jooni.

Niisama oluline kui kompositsioonilised muudatused on ühiskondlike motiivide esitamine teravamal kujul. Kordvalt on välja tõstetud vahekorda ühelt poolt rikaste pere-meeste ja ärimeeste, teiselt poolt kehvikute vahel. Toomas pole kaugeltki enam see ladna mees nagu jutustuses. Väikest rahasummat Õhult vastu võttes värisevad ta käed ahnusest ja kahetsevalt lisab ta: «Kust igakord seda viimast kätte saab!»

«Rätsep Õhk» ei lisanud midagi autori kirjanduslikule mainele. Kuid näidend sai paljumängitavaks tükiks maa-seltside laval ja üldiselt tuntuks. Meie vanemas rahvatük-kide repertuaaris on «Rätsep Õhk» igatahes populaarsemaid. Kuigi näidend ei tähista edu, võrreldes kümmekond aastat varem valminud «Punga Mardiga», oli siiski oluline, et kirjanikul ärkas uuesti huvi draama vastu.

Kitzberg asus «Postimehe» talitusse 1901. aastal detsembri esimestel päevadel. Mõni päev hiljem hakkas ajalehes ilmuma tema pikem külajutt «Veli Henn». «Veli Henu» käsikirja tõi Kitzberg Riist kaasa.

Jutustusel oli ilmumisel menu. See kehtas kirjanikku seda paar aastat hiljem samade tegelastega, ainult vahetatud minajutustajaga jätkama. Nii sündis «Henu veli», mis ilmus «Postimehes» 1904. aasta sügisel.

Kaksikjutustuses käsitellakse kahe vanapoisikka jõudnud taluperemehest venna abiellumist koos eelnevate pisi-seiklustega, kusjuures kummagi mõrsja on ajutiselt olnud saksastunud, mõlemad pöörduvad aga vennaste mõjul tagasi oma rahvusse. Huvi ei paku sündmustiku lahendus,

sest juba algusest peale võib ennustada õnnelikku lõppu. Selle nii tavalise külaeluteemaga on autor aga seostanud akuutseid ühiskondlikke probleeme — kadakluse ning küla ja linna vahekorrad. Nende küsimuste vaatlusel põhinevadki teose ühiskondlik-kirjanduslikud väärtused ning puudused.

Kirjaniku lese andmeil on Kitzberg oma jututoodangust kõige enam hinnanud «Veli Hennu». Teos ongi ta küla-juttude tippsaavutus, olgugi et kujunduslikult osutab «Püve Peetri «riukad»» oma keskendatuma kompositsiooniga ja lünkadeta ning osavamalt juhitud faabulaga suuremat viimistlust. «Veli Henn» on olnud kirjanikule isiklikult lähedasem. Jutustus sisaldab autobiograafilisi episoode, nagu kurikuulus vallavalitsuse revideerimine, koolijõulupuu ja teisigi isiklikke mälestusi. Ka jutustuse tegevuskoht ning rida tegelasi tulenevad Kitzbergi valla-kirjutaja-aegseist mälestusist.

«Veli Hennus» ei ole kirjanik piirdunud tõsieluliste tüüpide kopeerimisega (nagu «Koopavanas»), vaid on kasutanud oma kujude loomisel karakterikomponente mitmeilt isikuilt, mis osutab edu kompositsioonilistes taotlustes. Teose üheks vaieldamatuks väärtuseks ongi haruldaselt ilmekas realistlik karakteristika. Seejuures pole silmapaistvad mitte kesksed tegelased, nagu vennaksed Jaan ja Henn, vaid kõrvalised kujud — rehik valitsejaõpilane Perpentikel, kadaklik madam Muru ja naljavend Beersing. Karakteristikas väljendub autori saksiklusevaenuline tendents: kadakate leeri esindajad Perpentikel, madam Muru ja algul ka Kniks-Mariihen on naeruväärsed ning pahelised, sellevastu on Beersing positiivne: ta on koomiline, ent mitte naeruväärne.

Vaevalt leidub meie vanemas kirjanduses sääraseid irooniaga käsiteldud, ent siiski labasusse laskumata kujutatud kadakate tüüpe nagu näiteks madam Muru. Autor paneb valitseja-emanda kõnelema pentsikut saksa keelt, laseb tal tõugata tubli talutüdruku saksikluse teele, paljastab ta intriigitsemist ja lõpuks annab talle karikatuurse tausta, näidates lugejale kadaklikku mõisaantvärki tema toa sisustuse kaudu.

«Veli Hennus» jätkab kirjanik oma vestelise stiili traditsioone. Kerge, huumoriga vürtsitatud jutustuse meistrina on Kitzberg siin andnud oma parima. Ta jutustab rea hubaseid pilte vennaste Kaasikute ja Nõuni rahva sõbra-

likest suhetest ning tülidest ja viib loo siis mugava lõpuni. Lugeja naudib Kitzbergi sooja, hingestatud sisseelamist oma kodukoha minevikku ja sealsete tüüpide ning külaolustiku sügavat tundmist. Kompositsioonilt on teos lõdvasti seostatud piltide mosaiik. Üksikud pildid on omavahel vaevu seostatud, neist võiks mitmedki välja jätta, ilma et see segaks tegevustiku kulgu.

Väärtuslikuks on teoses avalduv võitlus kadakluse ja edvistava peenutsemise vastu. Selles suhtes ei asetu «Veli Hennu» mitte üksi Kitzbergi paremate jutustuste hulka, vaid on silmapaistvaid saavutusi varasemas jutukirjanduses üldse.

Paar-kolm aastat hiljem loodud «Hennu veli» on jutustuse jätkuks. See on kirjutatud tellimuse peale, selles tuli üles võtta lõpule juhitud jutulõng ning taaselustada vanad tegelased ja nendevahelised suhted. Muidugi ei või jutustus pakkuda esmakordsuse värskust, tegevustik on otsitud ja vähe arendatud. Väärtuslikuma osa jutustusest moodustab pikem peatükk autori mälestustest Niitsaadu koolist, mida siin on käsitletud Hennu ja Jaani koolina.

Mälestusi jutustades on kirjaniku stiil endiselt värske, siin on ehtsat elamust ning vaimukat huumorit. See kaob aga, kui jõutakse oleviku sündmusteni, ka ei pakuta selliseid kunstiväärtuslikke üksikepisooide nagu eelmises jutustuses.

«Hennu veli» ei tähista aga langust autori loomingus. See teos on siiski ta jutuloomingu paremikku kuuluv töö, kuigi jääb «Veli Hennu» varju.

Kõnesoleva kaksikjutustusega lõpevad ulatuslikumad külajutud. Hiljem annab kirjanik küll veel üksikuid pisipilte Mulgimaalt, kuid need pole ulatuslikumaiks teosteks välja arendatud.

## II

Esimesed kolm-neli aastat pärast Tartusse asumist olid Kitzbergil loominguliselt väheandvad, need kulusid nagu kohanemiseks uutes elutingimustes ning ameteis. Ta suletöö «Postimehe» juures seisnes peamiselt pisikirjutustes, joonealustes jne. Need raiskasid aja ning takistasid süvenenud kirjatööd. Murranguliseks sai 1905. aasta. Eelmisel aastal oli kirjanik lahkunud ajalehe juurest, millega ta vabanes ajakirjandusliku käsitöö koormusest. Järgnevatel

aastatel loobus ta järk-järgult proosaloomingust ja spetsialiseerus draamale. Uut tõusu tema draamaloomingus ennustasid juba aastad 1904—1905, millal ta hakkas tegelema uue näidendi «Tuulte pöörises» kirjutamisega, ja 1905 ilmus talt «Noor-Eesti» esimeses albumis draamakatkend «Laseb käele suud anda», mis oli küll valmis kirjutatud aastat paarkümmend varem. Ja nüüd jätkas ta tööd draama alal pidevalt, olgu siis algupäraseid teoseid luues, varem ilmunuid ümber töötades või «Vanemuisele» lavatükke tõlkides. Algas kirjaniku dramaturgiline kõrgajastu, mida aga sama põhjendatusega võiks nimetada ka «Vanemuise»-ajastuks. Kitzberg kirjutas vastsele kutselisele teatrile avanäidendi, kõik tema nende aastate algupärandid lavastusid «Vanemuises» ja tõlkijana ning mugandajana aitas ta soetada teatrile repertuaari. Ja veelgi olulisem oli Kitzbergi kui näitekirjaniku kujunemiskäigus koostöö teatridirektor Menninguga, kes oli tol ajal parim teatriasjatundja Eestis. Kitzbergi ja Menningu suhetes oli oluliseks momendiks, et viimane pidas teatrit rahvast kasvatavaks asutuseks ja seetõttu hindas eriti algupärast repertuaari, sest see kajastab kõige vahetumalt küsimusi, mida on vaja välja tõsta. Et aga eesti algupärane näitekirjandus oli nõrk, siis tuli leppida ka tõlkelisega. Kuid Menning püüdis lavale tuua vähegi vastuvõetavaid algupärandeid, ja abistades autoreid, virgutatas neid nõudlikumate lavateoste loomisele.

Kitzbergi ja Menningu koostöö algas 1906. aastal «Vanemuise» avanäidendi saamiseks korraldatud võistlusel auhinnale tulnud draama «Tuulte pöörises» parandamisega, ja sellest peale läks kogu Kitzbergi loomingu paremik läbi Menningu asjatundliku arvustuse. See kestis 1914. aastani, millal Menning lahkus «Vanemuisest» ja ka Tartust.

Uue näidendi kirjutamisele oli Kitzberg asunud oletavasti 1904. aasta suvel. Vaevalt ta kavatses selgi korral enam anda, kui olid «Punga Mart», «Rätsep Õhk» ja tema teised külatükid. Hoogu nõudlikuma draama kirjutamiseks andis aga «Vanemuise» näidendite võistlus. «Vanemuise» teatrimaja oli valmimisel. Selle avapidustuseks sobiva näidendi saamiseks korraldatud võistlusele laekus 22 tööd, kuid käsikirjade tase pidi olema küll madal, sest ainult kaks neist, «Oma maa juurtest» ja «Tuulte pöörises», tulid auhinnatavaina kaalumisele. Auhind määrati

viimasele näidendile, mille Kitzberg oli võistlusele esitanud K. Koldekivi nime all, ent tunnustusele lisati ümber-töötamise tingimus.

Kitzbergi «Tuulte pöörises» kuulub agraarolusid arvustavasse külarealismis, kuid kirjanik ei ole selles käsitlenud mitte mõisa ja talu vahekorda, nagu see oli valdavalt päevakorral, vaid järgmist astet agraarsuhete arenemises, pärisperemeeste ja proletariseerunud rentnike vahekorda. Teise sotsiaalse nähtusena on draamas käsitletud sajandi algul järsult hoogustunud ühistegevuslikku liikumist, mille klassiiseloomule kirjanik näidendis valgust heidab. Nii välis Kitzberg draama aineks äärmiselt aktuaalsed sotsiaalsed nähtused. Teose peategelane, talu mine-tanud rentniku poeg, oli meheks kasvanult asunud linna, et seal töölisena raha koguda, osta tagasi oma vanemate rajatud talu ning abielluda oma noorusarmastusega. Draama süžeeks oli kavandatud peategelase kavatsuste luhtumine, kusjuures autor seostas töötlemiskäigus konflikti tekkimise ja selle lahendamise 1906. aasta revolutsiooniliste sündmustega. Seejuures, nagu teame säilinud käsikirjalisest materjalist, ei kavatsenud ta kujutada peategelast teadliku ühiskondliku võitlejana, nagu see esineb trükiversioonis, vaid esialgse kontseptsiooni järgi liitus isiklikes taotlustes fiasko kannatanud mees kibestuse ajal revolutsionääridega, et kasutada segaseid aegu kättemaksu teostamiseks. «Tuulte pöörises» on kõige vastuolulisem teos kirjaniku loomingus. Alates esietendusest tekitas see arvukalt etteheiteid nii progressiivselt kui tagurlikult poolelt. Pahempoolne ajakirjandus süüdistas kirjanikku tööliklassi ning revolutsiooni laimamises, kodanlikest ringkondadest tehti aga etteheiteid ennekuulmatus klassivõitluse propagandas. Tegelikult ei kavatsenud kirjanik kumbagi ja kui talle esiklavastusele järgnevas poleemikas muu hulgas töörahva teotamist ette heideti, siis põhjustas seda suurel määral ka lavastus, kus näidendi tekstist mööda minnes lasti majapõletajaid metsavendi hüüda parodeerivaid revolutsioonilisi loosungeid. Jaani kujutamine töölistegelaseks ning revolutsionäärina oli näidendi ümbertöötamist juhendanud A. Jürgensteini ja K. Menningu poolt nõutud motiiv. Etteheide jääb siiski ka kirjaniku kohta püsima, et ta selle aktsepteeris. Kuid ka trükiversioonis ei esine peategelane enama kui kaasaminejana, mida aga lavastustes tavaliselt välja ei tõstetud.

Ajalooline tõde on, et Jaani ja tema kaaslaste taolist elementi oli neil päevil liikvel, kes revolutsioonilise võitluse sildi all pani toime kriminaalkuritegusid.

Teose algul on autori ilmne poolehoid Jaanil, kes on otse kirjaniku enda protesti väljendajaks ülekohtuste agraarolude vastu. Ja kuigi Kitzberg ta hiljem «mässa-jana» hukka mõistab, säilitab ta ometi mõistva kaastunde kõlbeliselt hukkunud mehe vastu, kes vaatamata roimariikkusele on ka ise ühiskondliku õiglusetuse all kannatav ohver. Jaani vastaskuju, liberaalitsev eduerakondlane Kaarel, ei ole kirjanikul täiuslik positiivne tegelane, vaid ta pisendub iroonilises valgustuses, mida autor heidab tema saamatule ühistegevuslikule rähklemisele. Alles murrangulises neljandas vaatuses algavast Jaani kõlbelisest hukkumisest peale kuulub kirjaniku poolehoid Kaarlile.

Kirjaniku vaadete lähimaks tõlgendajaks on Jaak oma resoneeriva elukäsitlusega. Kuid kirjanik ei tunnusta ka seda kuju jäägitult positiivsena. Ta tunnistab vääraks Jaagu endaõigustuse «minu elu ja paberid on puhtad» ja mõistab ta hukka külakapitalismi esindajana, kes on anastanud talu looja töövaeva. Et aga kirjanik uskus idealistlikku üldinimlikku õiglusse, siis laseb ta selle ka teostuda näidendi lõpplahenduses: Soosaare läheb tagasi selle rajajate soo kätte, Jaani pojale.

«Tuulte pöörises» on ainus teos, milles Kitzberg, kuigi riivamisi, on kujutanud klassivõitlust, mõistmata küll selle olemust. Temale oli sotsialism «segase aja vool, mis kõik mõistuse ja kaalumise pea peale pööras», ja et ta pidas õigeks klassivastuolude lepitamist, siis ei olnudki ta suuteline andma neist tõelusele vastavat pilti. Ta ei vastandanud omanike klassile tüüpilist proletaarlast ja seetõttu pole draamas sotsiaalsete vahekordade käsitlus jäägitult realistlik.

Kitzberg on küll kurtnud, et poleemika, mis tekkis draama «Tuulte pöörises» ümber, olevat võtnud temalt igasuguse tahtmise edasiseks draamaloominguks, kuid tegelikult ei tekkinud tal kuigi suurt vaikimisaega. Juba 1907. aasta algul valmis tal algupärane lastetükk «Kaval-Ants ja Vanapagan», mis pääses kohe «Vanemuise» lavale. Trükkis ilmus see 1912. aastal.

Muinasjutuline lastenäidend on vastavate Kaval-Antsu lugude dramatiseering, millega autor on liitnud veel teisi muinasjutumotiive, nagu loo kolmest vennast, kel-



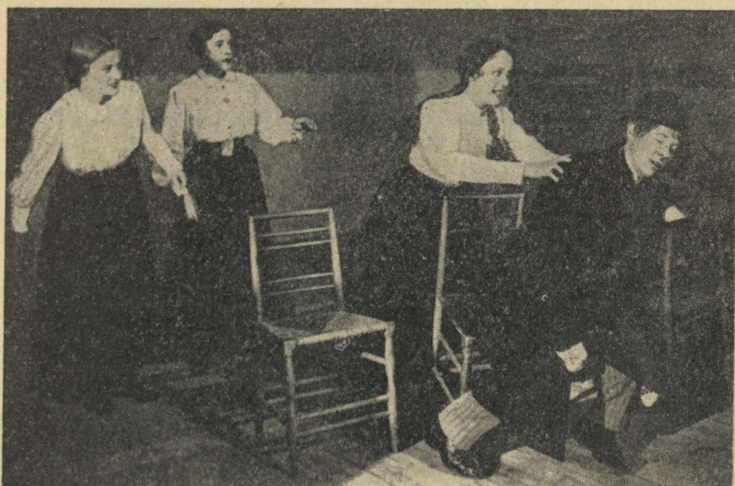
*Stseen «Tuulte pöörises» lavastusest L. Koidula nim.  
Pärnu Draamateatris 1958. a.*

lest vanemad on õelad ja rumalad, noorim aga nupukas ja kõige kiuste õnnelaps. Tekstisse on kirjanik põiminud ohtralt rahvalaule, mis on aga süžeeaga lõdvalt seostatud ja mõjuvad seetõttu lavaliselt pigemini segavalt. Kitzberg on tugevasti rõhutanud kasvatuslikke momente, mõistes hukka kalgisüdamelisust, ahnust ja muid pahesid. Autori eetilised seisukohad ja ühiskondlik hoiak ühtivad rahvaluule omadega. Ta poolehoid on kehval, ahistatud orvul, samuti tunnistab ta leidlikkuse ning teravmeelsuse üleolekut vaimsest tömpusest, nagu see on omane ka rahvalajadele, eriti veel Kaval-Antsu lugudele. Ekspluataatorliku klassi esindaja Vanapagan on rahvatraditsiooni kohaselt iseteadlik, kuid tõlbjaruline, Ants aga kehvikpoiss, kelle ainsaks relvadeks kurnaja vastu on tema terav mõistus, elurõõm ja muretus. Ja et palgalise printsiiibiks on saada tasu eest võimalikult vähe oma tööjõudu müüa, asub ta kavalalt kasutama Vanapagana tõlpust, et ennast säästa. Selles küsimuses on kirjanik täiesti Antsu poolel.

Kui see aga ise nakatub rahahimust, kaotab ta autori sümpaatia ning saab teenitud karistuse. Ent rikkusekiirest tervenenud Ants muutub kirjaniku silmis taas positiivseks tegelaseks. Nii pole Kitzberg ka selles lastenäidendis mööda läinud rahavõimu küsimusest. Kunstilisest küljest on näidend üks autori nõrgemaid teoseid ega lisa midagi Kitzbergi dramaturginimele.

1907. aasta lõpul valmib kirjanikul järjekordne näidend, külajutu «Püve Peetri «riukad»» dramatiseering, komöödia «Püve talus». Teos valmis kirjanikul ebatavaliselt kiiresti, paari nädala vältel, ja nagu nähtub säilinud käsikirjast, pole ta seda ka hiljem nimetamisväärselt parandanud või ümber töötanud. Selline ruttamine polnud muidugi teosele kasuks ja hilisemad arvustajad on näidendile korduvalt ette heitnud kompositsioonilisi puudujääke. Näidendi esialgne saatus ei valmistanud kirjanikule mingit rõõmu. K. Menningu suhtumine teosesse oli eitav ja kumbki kutselistest teatritest, «Vanemuine» ja «Estonia», ei võtnud näidendi lavastamisele. Ja trükis ilmus «Püve talus» ka alles 1910. aastal, kusjuures see jäi arvustusest täiesti tähele panemata. Ometi polnud sellisel ebaedul suurt alust. Maalavad vallutas näidend hooga, ja võib konstateerida, et vaevalt leidis enne Esimest maailmasõda näiteingi või haridusseltsi, mille laval poleks etendatud «Püve talus». See-eest viibis näidendi pääs kutselistesse teatritesse ja kriitika esimesed reageeringud lavastuste puhul olid ebasoodsad. Heideti ette dramaatilise elemendi puudumist, episoodiliste tegelaste rohkust, kompositsiooniliselt lahtisi pilte, pikki monolooge ja lavapildi igavust. Komöödia saavutas menu alles 1925. aastal «Estonia» juubelietendusel ja sellest peale püsis see aeg-ajalt lavaletoodava tükina kui menukaim algupärane näidend. Samasugune tunnustus sai komöödiale osaks ka «Vanemuises» 1936, mille puhul arvustus tunnistas teose meie teatrite raudvaraks, tõstes selle väärtusena esile tüüpide värskust ning tabavust, maaelu võltsimatut kujutamist ja dialoogi ehtsust ning meisterlikkust. «Püve talu» lavaline saatus näitab, kuivõrd vääralt Kitzbergi nõuandjad otsustasid, toonitades näidendi puudusi, nägemata aga selle väärtusi, mis hiljem laval jätsid varju tüki kompositsioonilised soovidajatud.

Komöödias «Püve talus» jätkab Kitzberg oma varasemate näidendite traditsioone. See on «külaelupilt» Mulgi-



*Stseen «Püve talus» lavastusest «Estonia» teatris 1934. a.*

maalt, antud samades kergetes toonides nagu «Rätsep Õhk». Vaesunud vallavanema tütarde naitmisloo ja suurema osa tegelastest on kirjanik võtnud oma endise kodukooha minevikust, kuid tõelist pilti siiski näidend XIX sajandi lõpu Mulgimaast ei paku. Külaelus esinevate raskuste võitmiseks piisab hakkamisest ning leidlikkusest. Patriarhaalsed suhted võimaldavad töökal sulasel pere-meeste seisusse pääseda, mida võis ju tegelikkuses ka juhtuda, kuid sootuks harva. Võrreldes jutuga on näidendis siiski sotsiaalset elementi tugevdatud. Püve talu pole mingi rikas suurmajand, vaid oksjoni äärele sattunud ostutalu. Sealne rahvas pole ennasttäis ega seisuseuhke, vaid seisab lähemal kehvale rahvale. Peeter on vallavanemaks valitud vallasulaste kümnikke häältega ja Priidu iseloomustuse järgi on ta olnud «alama rahva talitaja». Ka ei käi ta mõisas härra küünarnukki suudlemas nagu jutustuses, vaid ta on pidanud talitajaametit mõisa kiuste. Autori tingimusteta poolehoid kuulub kehvikute esindajatele ja kirjanik vabaneb idealiseerimisest hoopis, kui ta toob lavale mulgi kaasavaraküttidest koduväide kandidaatide ja nende isade seltskonna. Ta otse põrmustab need külakodanluse esindajad satiirilise naerurelvaga ja nende kujutamisel

saavutab tema realism lööva tabavuse. Eneseuhke, ent vääritud jõuka peremeeskonna koomilis-realistlik kujutamine ja külakulakluse majanduslike aluste paljastamine annavad teosele arvestatava tunnetusliku väärtuse, mis on taganud teose lavalist menu. Dramaturgiliselt ei säilitanud kirjanik näidendis eelmise teose taset. Ent andeka karakterite loojana, olustiku maalijana ning dialoogimeistrina andis ta lavateose, mis ületas kaasaegsed lavatükid, nagu Chr. Rutoffi «Vastu vett» ja «Kahepaiksed», Rein Tamme «Aimre» jt. «Püve talus» on meie varasemate draamateoste seas näidend, millel on eeldusi püsida repertuaarikõlvulisena, ja mitte ainult draamaajalooliselt seisukohalt hinnatuna, ent selle lavastamine nõuab näitejuhilt suurt leidlikkust ning oskust sisse elada mitte ainult mineviku olustikku, vaid ka tollastesse dramaturgia alustesse. Lisagem, et «Püve talus» on neid teoseid, mida Kitzberg oma draamaloomingus eriti hindas.

- Kitzbergi kirjanikukarjääris oli 1912. aasta kõige tootlikum. Trükkis ilmus tragöödia «Libahunt», mis saavutas aasta parima kirjandusliku teose tunnustuse, ja «Vanemuises» lavastus ta teine silmapaistev näidend, draama «Kauka jumal».

Tragöödia «Libahunt» jäljed viivad 1899. aastasse, mil Kitzberg olevat kavatsenud dramatiseerida oma vastavat külajuttu, kuid loobunud sellest peamiselt sobiva teatrilava puudumise tõttu. Tegelikult asus ta näidendi kirjutamisele aastat kümme hiljem. Tragöödiast on säilinud viis käsikirja, mis lasevad määrata selle kirjutamise aja ja millest ühtlasi peegeldub selle saamiskäik esialgselt kavandatud dramatiseeringust kunstipäraseks, ideeliselt küllastatud lavateoseks. Näidendi kujundamisaeg on pikk, see kestab 1908. aastast 1911. aasta kevadeni. Teos tuli esmakordselt ettekandele Pärnu «Endla» teatri avapidustustel 23. oktoobril 1911. Noorele näitetrupile osutus see üle jõu käivaks, nii et näidendi lavaline karjäär algas peaaegu läbikukkumisega. Ka «Vanemuise» lavastus sama aasta detsembris ei olnud menukas. Tunnustuse saavutas tragöödia alles trükkimise järel 1912, ja Eesti Kirjanduse Seltsi auhindamisel tuli see aastatoodangus esikohale.

«Libahunt» on oma sügava ideestikuga kui ka dramaturgiliselt teostuselt Kitzbergi meistriteos. Näidend on kirja pandud autori loomisvõimete õitsenguperioodil ja ta tegeles sellega pikemat aega, viimistledes teost tolle-

aege eesti parima draamaasjatundja Karl Menningu juhendamisel.

Tragöödia oli esialgu kavandatud neljavaatuselise, millele lisandusid lõdvalt seostatud proloog ja epiloog. Vaatamata teose töötlemise käigus teostatud kompositsioonilisele tihendamisele, on esimesel vaatusel sündmustikust irrutatud, proloogiline ilme, mistõttu kriitikas on korduvalt tähelepanu juhitud draama ajalisele katkendlikkusele. Lisaks on taunitud esimese vaatuse liigset olustikulist väljaarendatust, mis tundub kompositsioonilise ebasäästlikkusega. Kuid Kitzberg pole draamas piirdunud ainult Tiina probleemiga, vaid ta on tahtnud pakkuda ka pilti orjapõlve elust-olust. «Libahundi» esimene vaatus on puhtakujuline olustikuline pilt: talveõhtu orjaaegses taluperes kõigi oma tavaliste pisiaskeldustega. Eepilise pildi rahulikkusse toob kirjanik järk-järgult tugevneva pingsa meeoleolu (ootamine, hundid), mis omandab dramaatilise situatsiooni elevuse lapse ootamatul saabumisel. Rahulikku oleluse tungivad sisse dramaatilised elemendid, mis on kompositsiooniliselt vajalikud, et seostada eellugu järgnevalt areneva draamaga, ja selle on kirjanik teostanud meisterlikult.

Esimese ja teise vaatuse vahel möödunud aastate vältel on lapsed kasvanud täisinimesteks, Marguse ja Tiina vahel on tekkinud armastus, mille ilmsikstulemisest sügubneb konflikt. Säärane retardeeritud konflikti-tekkimine põhjustab vähese pingsuse näidendi algusosas, mida on teose lavastuste puhul sõnavõttudes korduvalt õigesti ära märgitud.

Dramaatilise hoo vähesuse muljet lisab teise vaatuse lüüriline algussteen, laiemalt võttes terve vaatuse üldine häälestus, mis muutub pingsaks alles Tiina ja Mari vahelises lühikeses konfliktistseenis selle lõpul. Teine vaatus on üles ehitatud põhiliselt kontrasti printsiiбил, mis on Kitzbergil näidendites sagedasemaks kompositsiooniliseks võtteks. See ilmneb mõlema neiu välisportrees, nende hoiakus, ümbrusse suhtumises jm., sügavamalt aga vahelduvate stseenide vastandlikus häälestuses. Lüürilistele stseenidele, nagu Tiina looduseihalus ja Marguse ja Tiina vastastikune armuavaldus, vastandub Mari luurav kiivus, ja lõppsteenis kontrasteerub järsult Tiina äsjasele lembeelamusele talle näkku paisatud ilge süüdistus. Algab kahe neiu võitlus armastatud noormehe pärast. Ometi ei saa

sugenevas konfliktis kõnelda Marist kui õnnetust põhjustavast pahelisest jõust, mis muserdab siiraste taotlustega positiivse kangelase. Tekkiv konflikt võrsub ühiskondlikult pinnalt. Tiina-vastaseks jõuks on Tammaru perekonna orjameelsuslikud traditsioonid. Mari on üks selle sotsiaalse rühmituse esindajaid, oma isikliku kannatuse tõttu ja et tema õnnetatoluks ristub Tiina huvidega, saab ta tööriisiks kasuõele vaenuliku ühiskondliku jõu käes. Süükandja näidendis on Tiinale vaenulik kollektiiv, orjameelne keskkond, mille liikmed ise on samaaegselt olustiku ohvrid.

Algusest peale asetab Kitzberg kahe neuu isiklike huvide kokkupõrkele üksikisikute võitlusest laiema sotsiaalse aluse, näidates seda ajastu oludest tingitud konfliktina. Juba teises vaatuses ennustab seda Tiina murelik kahtlus kasuvanemate suhtumises tema ja Marguse võimalikku abielusse. Ka Mari ebausklikkus, mis paneb veerema saatusliku süüdistuse, on olude saadus. Sünge feodalistlik kord on kasvatanud orjameelsust, julgusetust, hirmu aktiivsema elu ees ning soodustab ka sõgeda ebausku lokkamist.

Teises vaatuses sõlmunud konflikt kasvab kahes järgmises katastroofiks. Hävitava teguri jõud kasvab gradatsiooniliselt vaatuses vaatusse. Algul on see nelja silma all ärritatud meeolus väljapahvatunud teotus, teise ja kolmanda vaatuses vahel on see juba paisunud ohtlikuks laimuks, mis teotab noort neiu ning põhjustab halvustavat suhtumist temasse, kuid see pole veel traagiliselt karde-tav. Järgneb astmestumiselt veelgi tugevam motiiv — Mari lausunud avalik teotus, millele reageerivad mõned õelad jaanitulelised ja mida Tiina ei suuda alistuvalt taluda, vaid trotslikult omaks võtab. Selles kokkupõrkes paisub konfliktiline tegur katastroofi põhjustavaks. Kõrgeima astme saavutab süüdistus-teotus murrangulises neljandas vaatuses, kus selle omaks võtavad ka kasuvanemad ja kihutavad Tiina libahundiks süüdistatuna majast välja. Draama on jõudnud hariastmeni, aga Tiina võitluse osas ka lahenduseni. See on kaotatud. Viimane vaatus on järellugu, toimunud tragöödia tagajärgede näitamine.

On alust nimetada näidendi viimast vaadust laadilt järellooks. Meenutagem, et Kitzbergi dramaturgilises praktikas on järellugude andmine tavaline, otse autorile iseloomulik kompositsiooniline võte. «Libahundis» on aga viimasel vaatusel sügavam ülesanne täita, kui ainult näidata, mis

tegelasest pärast sai. Kirjanik laiendas kujundamiskäigus teose probleemistikku perekonnatragöödia piiridest sotsiaalse draama ulatuseni. Kui Kitzberg oleks näidendis piirdunud ainult orjaaegse tüdruku õnetu armastuslooga, poleks tal tõepoolest vajadust olnud vaataja ette tuua luhunud taotluste kaugemaid tagajärgi. Kuid «Libahundi» konfliktil on laiem sotsiaalne pind, mistõttu kannataval tegelasel on täita ulatuslikum funktsioon ja tema ebaedukal võitlusel on ka ühiskondlikult arvestatav tähendus. Seetõttu pole sugugi ükskõik, millised on terava isikliku katastroofini viiva kokkupõrke tagajärjed kõigile asjaosalistele. Kas võidutseb nüri orjameelsus ning ebausku või säilitab inimväärikus, vabadusiha ning tundesiirus ka löödu asendis oma moraalse üleoleku? See ideeline küsimus ei ole vastatud IV vaatuses Tiina võitluse lõpptulemuse näitamise, seega on viimane vaatus teose idee väljatoomise seisukohalt vajalik.

Tiina kujus esitatud progressiivsete ideede kehtimajäämist ja nende tungimist ka rahva mahajäänud osasse, keda esindavad tammarulased, on Kitzberg välja tõstnud ka teose kompositsioonilises ülesehituses. Algusest peale on arvustajate tähelepanu endale tõmmanud esimese vaatuse lavapildi ning situatsiooni kordumine viimases. Väliselt võib see luua tunde, et kõik kordub, midagi uut ei ole tulemas. See oleks nagu meeletuliseks lisaks vanaema jutustusele elu põigeteta ringkäigust. Kuid viimase vaatuse andmine algsituatsiooni teisendina annab tegelikult sügavama ideelise kõlapinna hukkuva üksikisiku tragöödiaks. Väliselt on kõik sama. Masendav orjaaeg jätkub, inimesed elavad endiselt. Ent olgu see küll nii eluolustikulistes tingimustes, tegelikult on inimesed tänu Tiina virgutavale mõjutusele sügavalt muutunud. Viimase vaatuse Tammaru pererahvas ei esinda enam eelmise keeldumise ning alistumise eluvaadet, ka vanaema peab tunnistama oma traditsioonide usu paikapidamatust. Orjamoraal on murtud, iket kantakse seesmise protestiga. Seega näitab kirjanik, et välise olustiku jätkumine ei ole siiski muutusteta ringkäigu nähtus, vaid inimesed, ka kõige mahasurutum tõug, on omandanud uue mõtteviisi, uue kvaliteedi.

Lööki, mida talub kannatav tegelane katastroofi näol, ei hinda vaataja ainult selle absoluutse ränkuse järgi. Katastroofis avalduv võimutsev pahe tundub seda masenda-

vamana, mida vähem positiivne tegelane oma püüdlustes riivas teiste huve. Tiina katastroofis on kõik tegurid tema kahjuks. Draama tegelane taotleb võimalikku vähest, see ei riiva õigupoolest kellegi huve, sest Tiina ei meelitanud ju Marilt tema armsamat endale, Margus ei hoolinudki Marist ja ei oleks võib-olla ka siis temasse armunud, kui Tiinat polekski majas olnud. Oma isikliku õnne püüdlustega ei taha Tiina kuidagi riivata ühiskondlike suhete aluseid, ta mõistab inimesi ja kaudselt sellega ka olustikku ainult sedavõrd hukka, kui võrd need on temale vaenulikud. Järelikult ei provotseeri ta mingisuguste suurte nõuetega temale antavat ränka hoop. Lisaks on jõudude vahekorid käimasolevas võitluses tohutult Tiina kahjuks. Seega ei ole ühtegi momenti, mis mingil määral õigustaks või vabandakski ta vastaste käitumise julmust.

Kitzberg on näidendi ideelise kaalukuse ning kesken-duse taotlemise kõrval suurt hoolt rakendanud ka selle lavalisel kujundamisel. Käsikirjad näitavad, et töötlemisel on ta tugevasti vähendanud esimeste variantide üksikute stseenide eepilist, jutustavat elementi. Selleks on ta kõikjal tihendanud dialoogi, milles ta on, nagu mustandi-dest nähtub, tõhusat abi saanud lavakogenud K. Mennin-gult.

Leidlikult on Kitzberg «Libahündis» kasutanud tege-laste toimimist põhjendavat psühholoogilist ettevalmistust. «Libahündis» on seda süžeelis-psühholoogilist võtet, mis loob suurema usutavuse tegelaste talituslaadile ning annab ka mõjusa efekti lavalises teostuses, kasutatud mõneti. Mari vihapursked II ja III vaatuses, mis viivad tasakaalu kaotanud neiu oma kasuõie vastutustundetule solvamisele, on mõlemal juhul psühholoogiliselt ette valmistatud. Esimesel juhul lastakse Maril pealt kuulata Marguse ja Tiina vastastikust armuavaldust, jaanitule stseenis kasvab ker-geist mängust välja võistleja avalik eelistamine ja kibes-tunud neiu viimse kannatuse katkestavad teiste noorte ässitavad pilkehüüded. Kõik see toimub vaatajate ees, mistõttu draama sisemise pinge tõus saab otse füüsiliselt tajutavaks.

Süžeelis-lavaliste momentide kõrval on autor suurema ilmekuse saavutamiseks kasutanud näidendis ka välist lavalisust. Esimese vaatuse lavakirjeldus, milles on hooli-kalt arvestatud ajaloolist kolõriiti, on antud väga detail-selt. See on võimalikult realistlik ning ajakohane. Sama

kehtib ka tegelaste riietuse kohta, mille autor määrab üksikasjades. Etnograafiline täpsus riietuses ei pea tagama ainult ajastu rõivalaadi edasiandmist, vaid täitma ka lokaaltooni nõudeid: antud kirjeldustes rõhutab kirjanik paaril korral oma kodukihelkonna Halliste rahvariide omapära üksikasju. Seega on Kitzberg ka puhtlavalises pildis tahtnud kinni pidada oma loomingu deklareeritud ülesandest — kujutada oma kandi inimesi ja elu. Seekord küll kaugemas minevikus.

Taotledes võimalikku tõepärasust minevilku olustiku pildi loomisel, on Kitzberg kasutanud nii kohalikku suulist rahvatraditsiooni kui ka kirjanduslikke allikaid. «Libahundi» kodukohalisus avaldub lisaks tegelaste rõivastusele ka nende murdelistes väljendites. Teoses esinevad kohanimed, nagu Päraküla, Kivesti, Pähnipalu ja Tammaru (esialgselt Tammekannu), juhivad tegevustiku paika otsima Kitzbergi kodukurust, sest kõik need kohavõi talunimed pärinevad endisest Abja vallast ja selle ümbruskonnast.

Ent teose kunstilise teostuse seisukohalt ei ole hinnatav ainult kasutatud etnograafilise ning folkloristliku aine-tiku ehtsus, vaid samal määral ka selle rakendamiskiis süžees. Konstateerigem selles osas autori õnnelikkude kätt. Olustikulised stseenid on küllastatud kombestikuga, mis tugevdab antud piltide kunstilist kujundust.

Rahvakommete ja uskumuste kasutamine algab kõnelusega pühapäeva kestusest ja hundisõnade lugemisega esimeses vaatuses, teises kuuleme ussisõnu, kolmandas libahundisõnu ja ka viimase vaatuses häälestust varjundab vanaema sõnade lugemine. Kõige ulatuslikumalt on kombestikulist elementi kolmandas vaatuses, kus see on algusosas kogu tegevust kandvaks printsipiiks. Seda täiendab vaatusdekoratsiooniline kujundus, mis omalt poolt aitab välja tõsta ajastu iseloomu.

Meeleolu loomiseks või stseenide häälestamiseks on Kitzberg kasutanud nii kõla- kui valgusefekte. Viimaseid on rakendatud kolmandas vaatuses, kõlaefekte esineb aga sagedamini. Siia kuuluvad korduvalt kasutatud huntide võigas ulumine ja tuulekohin jubedust esilemanavate võtetena, aga ka muusika, Marguse sikusarvemäng, mis on teises vaatuses meeleoluloovaks prelüüdiks järgnevale lembestseenile. Tugevate lavaefektide liiki kuulub ka Tiina surmamine lavale kostva püssilasuga.

Piiratumalt, kuid siiski mõjusalt on Kitzberg kasutanud lavalisuse saavutamiseks tundeelamuslikke stseene. Et teose tegevustikus on välditud vähemaidki kõrvalkonfliktide, siis on kõige emotsionaalsemad momendid draamas seostatud peategelase ilmumise või lahkumisega. Välja arvatud teine vaatus, ilmub Tiina lavale ainult korraks. Seejuures toob aga ta ilmumine lavale või lahkumine sealt tegevustikku väga tugevalt tundetoonitatud motiive. Nii esimeses vaatuses, kus võõra lapse saabumine tingimustes, milles temale ulualuse pakkumine on paratamatu (ei või ju tõugata last pakasesse ja huntide kätte), ajab segi pere rahuliku elu. Samuti kolmandas, kus Tiina väljakutsuvalt ja uhkelt asetub orjameelsete inimeste vastasrinda, ja neljandas vaatuses, kus puruneb illusioon kodust ja armastusest, kõnelemata tragöödia finaalist, kus saavutatud emotsionaalsus on mõeldavalt tugevaim. Need tundeüllased momendid kompenseerivad teose paigutise pingevähesuse, millest oli juttu eespool, seoses eepiliste ja olustikuliste stseenidega.

«Libahundis» konstateerime tegelaskonna rakenduses säästlikkust. Tammaru peres pole süžee arendamise seisukohalt vaadatuna liigseid tegelasi. Erandiks draamas on kolmas vaatus, pidutsemine jaaniõhtul, millal on lavale toodud hulk tegelasi, kes enamikus pole lülitatud süžee teemakohasesse kulgu. Laiema külakollektiivi lavale toomisega oli Kitzbergil kaks taotlust: esiteks tahtis ta näidata Tiina teotuse levimist rahvasuus ja lasta kokkupõrke puhul avaldada põlgust orjameelsuses mandunud inimestele, teiseks tahtis ta näidendis antud pilti tollaegsest külaühiskonnast, mida terve draama ulatuses esindab üks perekond, laiendada massiliseks.

Jaanituleliste üksikliikmed on individuaalsete joonte, erinevate tõekspidamistega indiviidid. See selgub näiteks libahundilugude jutustamise puhul, kus ilmneb tollase külarahva vaimse taseme diferentseeritus. Keskseks kujuks on selles stseenis ebausklik, kaasinimesi teotavaid tagedaid kuulujutte nautivalt levitav vana naine, teiselt poolt aga selge pea ning kriitilise meelega keskealine mees.

Tragöödia üksiktegelaste kujundamisele on Kitzberg pühendanud rohkem hoolt kui üheski teises näidendis. Teose pikas saamiskäigus mõnerealistest muistenditest lähtunud külajutu kaudu draamaks, mille lõplikule kujule

eelneb mitu varianti, ei muutunud töötlemisel üksi algsed probleemid ning süzeeliste motiivide koestik, vaid vähemalt samal määral ka tegelaste ilme, sest kõik, mis autor tahtis teisiti väljendada või mõtestada, nõudis tegelastelt ka muutunud toimimislaadi ning uudseid mõtteavaldusi. Külajutu perele lisandus vanaema, kes tragöödia lõplikus kujunduses on kasvanud teiseks peategelaseks, Tiina püüdlusi hävitava vastasjõu ideoloogia seletajaks. Draama töötlemiskäigus tegi Kitzberg tugevaid ümberasetusi teose probleemistikus. Külajutus ja näidendi esimeses variandis oli perekonnas toimuva draama ühiskondlikuks taustaks orjatüdruku kokkupõrge mõisameestega ja sellest lähtuvad pahandused, viimistletud versioonis on aga sotsiaalsete probleemide ulatus laiem: need ei piirdu ainult küla ja mõisa vastuoludega, vaid üksiktegelaste saatuse kaudu avaneb pilt kogu selle õiglusetu ajastu olustikuliste tingimuste ängistavatest tagajärgedest, mis on vaenulik vähimalegi inimväärikusele ja milles rahvas on vaimse kängumise ohus. Kui draamas on pearaskus asetatud võitlusele orjameelsuse ja alistamatuse vahel, siis seisab esimese poole taga — küll nähtamatu jõuna — feodalistlik olustik, ilma milleta sellel ju poleks olnud kaalu, või koguni laiemalt öeldud, milleta sellist mentaliteeti poleks saanud tekkidagi. Tammarulik orjameelsus on sotsiaalne nähtus ning ajastu olude produkt ja Tiina vastuhakk sellele on ühtlasi ka alistumatus ühiskondlikule korrale. Mida laiemaks kasvas ühe pere raames toimuv võitlus, mida peetakse, tõsi küll, ainult isikliku elu korraldamise nimel, seda enam omandasid tegelased sotsiaalsete karakterite mõõtmed. Nad evolutsioneerusid teose kujundamiskäigus rööbiti draama ideestiku avardumisega. See kehtib eriti Tiina ja vanaema kuju kohta, kes on antud kahes plaanis: Tammaru perekonna liikmetena ning seal toimuva konflikti osalistena ja kahe kokkupõrkava ideoloogia väljendajatena. Tiina võitleb inimväärikuse nimel orjameelsuse vastu, vanaema selgitab oma sõnavõttudes tema vastaste tegutsemismotiivide ideelisi aluseid.

Teiste tegelaste kujud on vähem komplitseeritud. Esialgse konflikti tekitava teguri (tüli mõisameestega) asendamine uuega (võitlus kahe tüdruku vahel mehe pärast) nihutas Tiina vastasena esile Mari ja määras ka kasuvanemate uue suhtumise Tiinasse: algversioonis nad ei salli Tiinat sellepärast, et Margus tema pärast pidi kannatama,

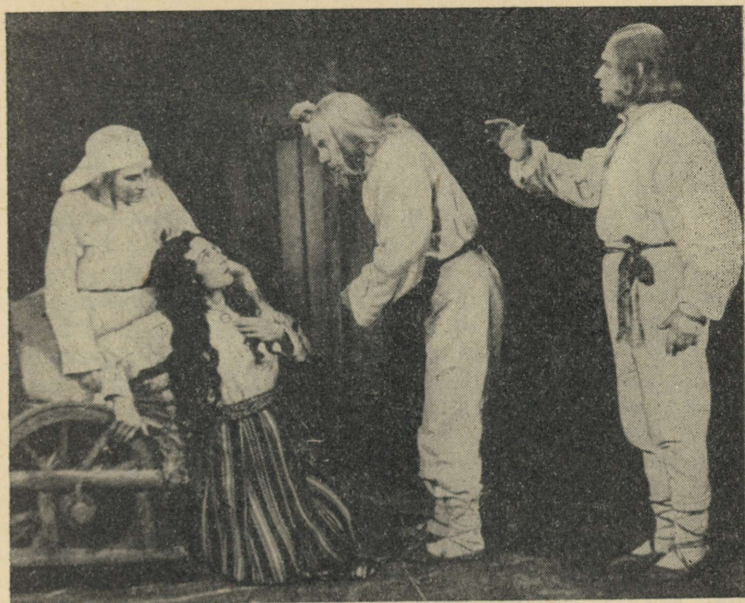
lõppversioonis nad ei pea teda sobivaks põlvest põlvepuhtana hoitud verega Tammaru suguvõssa. Nad on omandanud erilise mahajäänud, orjameelsuse täiesti omaksvõtnud ühiskondliku rühmituse esindajate funktsiooni. Külajutus ja draama esimeses versioonis see joon puudus. Orjatõu ja rahvavanematest pärineva Tiina vastandamine on töötlemise käigus sissetoodud sotsiaalne motiiv, mis on oluliselt kaasa mõjunud tegelaste vaimse palge kujundamisel.

Üldiselt kannab tegelaskond ühiskondlikke funktsioone, mistõttu on ka täiesti ootuspärane, et autor osutab süžeearendamises peamist tähelepanu nende sotsiaal-psühholoogilise olemuse avamisele.

Tiina vastasrühma moodustavad Mari, kasuvanemad ja vanaema. Esimese karakter on lihtsaim ja tema toimumismotiivid on vastuoludeta. Ta on kõige selgemalt joonistatud kuju selles rühmas, täiesti realistlik karakter ning usutav antud miljöö. Koos kasuvanematega kuulub Mari orjahingede hulka, kuid autor ei ole andnud talle teoses sotsiaalseid ülesandeid täita. Tragöödias on Mari isikliku õnne eest võitlev naine, kelle kuuluvus kängunud hingeluga rühmitusse avaldub alatute võitlusvahendite kasutamises ja orjalikult anduvas armastuses.

Keerukamalt on kujundatud kasuvanemad. Nende funktsioon Tiina tragöödia käigus on ühine, nii et pole oodatagi kummaltki suuri isikupäraseid erinevusi konflikti arenemise seisukohalt. Ometi pole nad oma südametuses ühesugused, sest kuigi kummagi vaenulikkuse tagajärjed Tiinale on ühised, käituvad nad oma sallimatuses erinevalt. Peremees on jõhkram, kuid sirgjoonelisem: sellal kui ta end ülekeevab vihas ei suuda taltsutada ja Tiina välja ajab, poetab perenaine nende kokkupõrke dialoogi vahele pilkesõnu, et õnnetut tüdrukut sügavamalt solvata.

Kui kasuvanemad on täiesti oma ajastu tavalised inimesed, siis sootuks komplitseeritum on vanaema. On teada, et Kitzberg asus näidendit kirjutama just vanaema kuju pärast. Autor ise on seletanud, et vanaema kujus on ta püüdnud kujutada oma ema. Seega pole kahtlust prototüübi küsimuses, aga ühtlasi on ka selge, et algselt oli vanaema kavandatud mõeldavalt hea inimesena. Vanaema südameheadus kajastub draama lõppversiooni neljandas vaatuses kõnelustes Marguse ja Tiinaga, kus meenuta-



*Siseen «Libahundi» lavastusest Tallinna Draamateatris 1941. a.*

takse laste vahekorda vanaemaga minevikus. Tragöödias endas on aga tema ülesandeks olla orjaliku mentaliteedi tõlgendajaks, mille alusel Tiina tõugatakse Tammarult välja, hukkamisele. Vanaema ei tarvitse olla isiklikult julm, kuid ta tunnistab õigeks tammarulikud eluvaated, järelikult asetub Tiina vastaste leeri, mida ta ka ise lõppvaatuses tunnistab. Seega on kirjanik täiesti positiivsest algkujust lähtudes avardanud tema sotsiaal-psühholoogilist profiili ja teinud tegelasest progressiivse mõtteviisi vastase ideoloogia väljendaja.

Kuivõrd Tiina—Marguse abielukavatsuste purustamine ning kaitsetu neiu väljakihutamine ühiskonnast ei ole näidendis ainult peresisene tüli, vaid on antud sotsiaalse probleemina, sedavõrd on vanaema omandanud oma vaadete kuulutamise ka ühiskondlikud funktsioonid. Sellisena ei toetu tema kuju enam prototüübile. Kõneluses Margusega põhjendab vanaema orjameelsust, õigustab seda üksiku sallimatuse ning vägivalda avaldust ja tõstab

selle otse eluvaateliseks, juhendavaks seisukohaks. Vanaema ülesandeks on teistes vaatustes esindada vanarahva traditsioone, neljanda vaatuse monoloogis (Marguse vähesed vahelaused lähtuvad vaid lavalisuse nõuetest) ütleb ta selle kokkuvõtetult välja, mis on tammarulaste kui ka Tiinale vaenulike jaanituleliste maailmavaate aluseks, mille tõttu nad toimivad nii ebahumaanselt.

Näidendi tegevustikus on passiivset laadi ka Marguse kuju. Tema pärast tekib kokkupõrge, õieti oleks tema asi võidelda Tiina pärast või vähemalt kaitsta neitut, kelle kannatustes ka tema on kaassüüdlane. Aga selleks pole tal tarmu. Ja ometi ei tahtnud Kitzberg Margust näha tossikesena. Kirjanik ei ole selles kujus tahtnud esile tõsta mitte niivõrd tema jõuetust kui vastasjõudude üleolekut, mis tegi väljavaatetuks igasuguse alistumata neile. Margus ei söanda loobuda kodust ning keskkonnast, millega ta on harjunud, et järgneda Tiinale vabadesse. Ta ei usalda minna vastu tundmatule, vaid ripub traditsioonide küljes ning kardab mõisat ja kirikut.

Kuid teiselt poolt, just Marguse kujus kummutab Kitzberg vanaema poolt väljalasutud igavese orjalikkuse idee. Margus alistub, paindub, kuid ta jääb hinges opositsiooni tammaruliku mentaliteediga, nagu selgub viiendas vaatuses nii algusstseeni informatsioonist, vahepealsest asjade käigust kui ka tema käitumisest lavale tuleku hetkest peale.

Kriitikas paljukäsitletud peategelane Tiina on kujundamisprotsessis läbi teinud ulatusliku evolutsiooni. Kitzbergi Karksi-aegsete tuttavate seas on säilinud mälestus, nagu oleks Tiinal olnud samanimeline prototüüp kusagil Penuja kandis. Kuid sellelt tugevate negatiivsete kalduvustega tüdrukult — säärasena nimelt mäletatakse teda — võis autor laenata ainult ühe olulise joone: too tüdruk olnud kerge vihastuma, jooksnud siis sageli metsa ja ähvardanud ennast seal üles puua. Üldiselt on aga andmed selleks liiga ähmased, et teha neist ulatuslikumaid järeldusi Tiina kuju kohta. Nii saame kindlamini kõnelda külajutu Triinust kui Tiina algsest kujust. Tiina kuju on Kitzberg tunduvalt õilistanud. Ta on oma algkujust võrratult avarama ning varjundirikkama hingeeluga. Neiu tunnete jõulisus, taltsutamatus ja vabadusiha kerkivad veel reljeefsemalt esile ümbruse jõuetuse ja kõngunud tundeelu foonil. Tiina hing on võimeline õrnemaiks tundevarjundeiks kui

teiste oma: ta tunneb esteetiliselt naudingut metsa ilust ja sõbrustab orava ja isegi ussiga. Moraalselt seisab ta aususe ning siirusega kõrgemal oma vastastest, kelle laimu vastu ta ei oska ennast kaitsta.

Jutustuses on libahundi-motiiv keskne ja vastavalt sellele on ka Triinu kujus mõningaid «libahuntlikke» jooni. Kõige oma vooruslikkuse juures võib ta metsikuks muutuda, kägistab kasuõde, kes teda on laimanud, ja mis veelgi soendipärasem, naudib loomade veristamist, mis puhul ta silmad hakkavad eriliselt kiirgama. Näidendi ümbertöötustes kaovad need negatiivsed jooned Tiina karakterist. Ta südamesse koguneb küll viha, juba lapsena tunneb ta end solvatuna, kuid selle põhjuseks on ema pühaks peetud mälestuse teotamine. Ja viha ei vala ta kellelegi välja, vaid põgeneb metsa, et seal vabaneda hingesse imbunud kurjusest. Selline õiglane viha ei ole vastuolus Tiina humaanse olemusega. Arendades Tiina karakteri positiivset poolt, on kirjanik ta avardanud sotsiaalseks kujuks. Tiina võitlus oma väikese isikliku õnne eest kasvab võitluseks kaasaja sotsiaalse ebaõigluse vastu. Nii omandab Tiina kuju ning ta võitlus sümboli mõõtmed — ta kehab rahva paremaid püüdlusi läbi orjaaja ja traditsioonina säilitatud alistumatust. Seega on ka see kuju antud kahes plaanis: tema toimimine ja mõtteavaldused omandavad kahesuguse väärtuse, need on käsitatavad nii tema isikliku elu raames kui ka sotsiaalses mõttokavas. Tugevasti kerkib viimane funktsioon esile teose finaalis, kus kangelase isikliku hukkamise traagilisest masendusest jääb läbi kõlama tugev, julgustav moraalne võidu noot. Tegelane muserdatakse, kuid ta ei loobu oma ideedest, need jäävad püsima ja võidavad.

Tegelase kuju kaheplaanilisusest johtub realistlike ja romantiliste sugemete põimumine tema kokkupanus. Tiina on oma isikliku draama raames realistlik. Temas pole midagi, mis oleks võõras või liialdatud XIX sajandi külatüdruku kohta. Neidude tugev ilumeel ja vaimuerksus on tõestatud rahvaluule kaudu. Kuid rahva sotsiaalse ülluse kehabajana ületab Tiina realistlikud piirid, sellisena on ta romantiline kuju. Tiina on samaaegselt nii igapäevsuses eksisteeriv kui ka üldistatud tegelane, kelle kaudu kirjanik on väljendanud oma inimväärikuse-ideaali. Viimane ei ole vastuolus tõelusega, vaid on sellega tihedamini seostatud. Tiinas harmoneeruvad romantilised jooned realist-

likega, need tõstavad ta üle oma aja piiride ulatuvaks, tulevikku suunavaks kujuks.

Tegelaskujudest ja nende funktsioonidest draamas on lahutamatu näidendi sõnaline külg. Konstateerigem, et «Libahundis» on lavakõne võimalusi kasutatud väga mitmekülgsest. Reas stseenides vestleb tegelaste ansambel omavahel, ilma et see keskenduks üksikute tegelaste vaheliseks dialoogiks, mis sisaldaks sündmustikku suunavaid motiive. Sellised on esimese vaatuse informeeriv kõnelus Tiina saabumiseni, jaanituleliste askeldusi saatev jutlemine (millesse on põimitud vana naise monoloogilaadne jutustus libahuntidest), mis valmistab ette järgnevat kokkupõrget, ja viimase vaatuse jällegi informeeriv mõttevahetus. Teisal on lavakõne laadilt vastuoludevaba kahekõne, nagu Tiina ja Marguse vahel II vaatuses ja Marguse ning Jaanuse jutt IV vaatuses algul. Säärasel kahekõnel on eeskätt informeeriv ülesanne, aga see laseb ka pilku heita tegelaste sisemaailma.

Oma varasemas dramaturgias praktiseeritud monoloogidest on autor loobunud. Ka «Libahundis» esineb monolooge, kuid need on liigestatud juuresolijate või kaasvestlejate vahelausetega, mistõttu kõnelus laval sujub loomulikuna. Reflekteerivat laadi on vanaema monoloog tamm-arulaste tõust, missugune joon on omane ka tema mõtisklevale arutlusele lõppvaatuses. Vanaema sõnavõttud, lisaks Tiina enesekaitsekõne IV vaatuses on probleemitihedamad. Nende kaudu avaneb vahetult teose ideeline sisu. Vastaspoolsete tegelaste kõnelused, dialoog kitsamas mõttes, on «Libahundis» keskendatud ja viib järsult konfliktsetele situatsioonidele. Kui säärane dramaatilise pingsusega kõnelus toimub mitme tegelase vahel, redutseerub see kahe tegelase dialoogiks.

Näidendi tegelaste keel on sotsiaalselt tüüpiline, selle sõnavara on talurahvalik. Kirjanik pole küll eriti silmas pidanud võimalikku XIX sajandi alguse keelt ega pannud ka tegelasi kohalikku murret kõnelema, kuid ulatuslikum arhaiseerimine oleks paremal juhul viinud stiliseerimisse, puhas murdekõne oleks aga vähendanud arusaadavust.

Tegelaste kõne individualiseerimisel on kirjanik arvestanud tegelaste väljenduslaadi varieerumist eri olukordades ning elamustekohaselt. Eriti on see märgatav vanaema ja Tiina kõnelustes. Esimeses vaatuses on vanaema väljendusviis katkendlik, nagu vähe loogiline ja tähele-

Tiina (arikaalus):

Teie tõugu? Mis see leia jõuga jõe  
nii ifa armis ma ära ei ole? Põlet põlet  
zarile oleke fiin Tammareul is lunnid jõe-  
keopäevi keimud. Tiina ema aaga niteb:  
mies koma arabate vimele tõugu. Ufa  
uppat pagenemisel jõvke, kui taha kinnis-  
võlta ja hingedõnna panna, käheli; ifa ifa  
furi karudõpade makel ja ifa ifa ifa omud.  
fired muigile jähel näijafid kinnidid maha.  
keif armali põlvi kinnis kinnigalemi ja  
vannemaleni tagasi. Tõga see - ei ole omi-  
duagi - Teie filmis midagi? - Liina

Katkend «Libahundi» käsikirjast.

pandamatu. Kuid neljandas vaatuses, kus tema osa kujuneb keskseks, kus tal on välja ütelda Tiina vastasjõudude printsiipiaalne seisukoht, kasvab tema kõne nii kaalukuses, sujuvuses kui ka vormis.

Samuti varieerub Tiina kõne. Teise vaatuse lüürilistes stseenides erineb see teiste tammarelaste kainest sõnastusest algusmonoloogis oma poeetilisuselt, muutub kõneluses Margusega mänglevast asjalikuks ja lõpeb ahastuse paatosega. Ilumeelse neiu kõnesse on põimitud rahvaluulelist sõnastust nii rõõmu kui noru puhul. Järgmiste vaatuste paatoslukes stseenides on Tiina väljendusstiil veelgi jõulisem, rikkam sõnavaralt kui ka tundevarjundeilt. Siin on kirjanik küll taotlenud ideede mõjulepääsu realiteedi arvel, sest tugevamates kohtades ületab Tiina sõnastus tolleaegse taluneiu mõeldava väljendusvõime. Sama tuleb muide konstateerida vanaema kohta IV vaatuses.

Eelnevaist tähelepanekuist saab kirjaniku loomismetodi kohta olla ainult üks järeldus — see on realistlik. Oma ainestikult on teos vaba kujutatava aja ning inimeste kriitikata idealiseerimisest või muist liialdusist. Näidendi tegelased on igapäevased inimesed, kelle toimimiste psüühilisi tegureid me mõistame ning tunneme.

Liialdamata, tõeluse raames on antud ka tragöödia olus-  
tikuline taust. Teos on võrsunud rahvaloominguliselt pin-  
nalt, selle folkloristlik foon on tugev. Seda kujutataval  
ajal veel olevikulist elementi on kirjanik hea psühholoo-  
gilise ning ajaloolise taibuga kasutanud oma tegelaste  
toimimise ühe motiivina ja nende vahekordade kujune-  
mise kaastegurina.

Kuid tragöödias põimuvad tõsieluliste motiividega ka  
romantilised sugemed, ja seda, nagu eespool märgitud,  
eriti Tiina kujus, kuivõrd ta kehastab rahva õilsamaid  
püüdlusi ning väärikust. Tiina on sellest aspektist vaada-  
tuna kaugeimale ulatuv progressiivselt romantiline kuju.  
Ent säärase romantiliste joonte lisandamine realistlikule  
ainekäsitlesele ei madalda, vaid tõhustab realistliku  
draama kunstilis-tunnetuslikku väärtust.

«Kauka jumala» esialgne kirjapanek paigutub 1908.  
aasta suvesse ja sügistalvesse.

Teose töötlemiskäsikirju pole säilinud, mistõttu selle  
kujunemisprotsess pole tuntud. Selle lõpliku versiooni  
valmimisajaks on detsember 1911 — jaanuar 1912.

Teatavasti on Kitzberg oma tegelaste algkujud suures  
osas võtnud oma kodukoha inimeste hulgast. Kummatigi  
pole ühegi ta teose prototüübid Abjas-Karksis nii hästi  
tuntud kui «Kauka jumala» algkujud, mistõttu kõnesolev  
näidend on kohapeal Kitzbergi populaarseim teos.

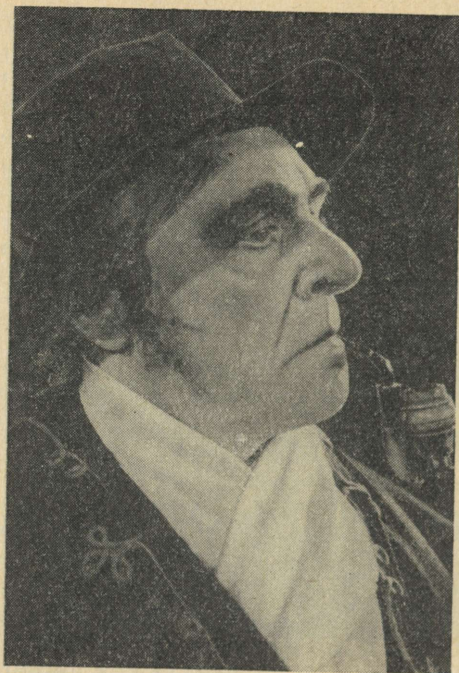
Et «Kauka jumalat» üldiselt tuntakse kui tõeliste sünd-  
muste alusel loodud draamat, siis on huvitav selgitada sel-  
les esinevat tõsielulist elementi. Mogri Märdi prototüü-  
biks on tollane Abja valla Lopa talu peremees Märt Erg.  
Peategelase nimi on ühe Abja valla peremehe järgi võe-  
tud, kellel ei ole aga midagi tegemist näidendi süžee-  
ga. Ka Masa Antsu nimi on laenatud ühelt Abja valla mehelt.

Märt Erg oli pärit Songa (näidendis Räätsa) talust.  
Umbes 90-ndates aastates omandas Märt Erg Lopa talu ja  
asus sinna elama. Kui Märdi poeg Ants (näidendis noor-  
Märt) kasvas, sai ta Songa talu endale. Lopal ehitas Märt  
uued taluhooned. Umbes 10 aastat hiljem juhtus tuleõn-  
netus (näidendis kohe pärast ehitamist). Välk tabas kolm  
korda järgemööda talu hooneid ja lõi põlema uue elu-  
maja, siis lauda ja vana maja. Et Erg oli varakas mees ja  
hooned pealegi kindlustatud, ehitas ta need järgmisel  
aastal üles. Ta olnud küll õnnetusest masendatud, kuid  
mõistust ta sel puhul ei kaotanud.



*Lopa talu.*

Olukord Räätsa (Songa) talus ning isa ja poja tüli vastavad üldjoontes tegelikkusele. Perenaiseks saadeti sinna omaste poolt vana Märdi õetütar Mari Gross (näidendis Leena). Noorte vahel tekkis armuromaan, mis pahandas vanemaid (vrd. I vaatus 6. etteaste). Maril oli Antsuga vallaspoeg, mistõttu viimane kavatses Mari naida (vrd. II v. 3. e.), kuid isa ei tahtnud sellest kuulda. Peale Antsu oli Lopa peremehel veel neli last. Neist on tütar Kadri näidendi Miili prototüübiks. Isa soovinud, et Kadri abielluks ühe Karksi perepojaga, aga Kadri keeldunud, sest ta oli tutvunud Nuia kaupmehe Jaan Naarisega (näidendis Peeter Pärn). Märt pidanud Naarist oma tütrele liiga vaeseks ja lükanud kosjad tagasi. Kadri ei loobunud siiski peigmehest ja läinud salaja Naarise juurde Nuia (vrd. II v. 4. e.). Tütre otsimisestseen (II v. II pilt) vastavad üldjoontes tõsioludele. Noored abiellusid vastu vanemate keeldu ja asusid elama Gatšinasse (näidendis Peter-



*«Kauka jumala» lavastus  
Tallinna Riiklikus Draa-  
mateatris 1944. a. A.  
Hõimre Mogri Märdi osas.*

burisse). Naariste abielu olnud õnnelik ja vana Märt lepinud hiljem väimehega. Kadri suri 1916. aastal ja maeti Hallistesse (seega siis pärast näidendi kirjutamist).

Kõneldakse ka, et Märt olevat tütre abiellumise tõttu mõistuse kaotanud. Ta teinud igasuguseid hulle tempe: sõitnud vankriga piki naabrite valmivaid viljavälju, jaganud oma raha võhivõõrastele inimestele jmt. Märt elas õige kõrge vanaduseni: ta suri 1936. aastal üle kaheksakümneaastase nõdrameelse pimedaga raugana.

Säärane oli pilt tegelikkuses, mille tõepäraseks kujutamiseks ning kritiseerimiseks teritas Kitzberg oma sule «Kauka jumalas».

«Kauka jumal» on Kitzbergi loomingulise kõrgajastu värskeim ning elulähedasim draama. See on vaba «Libahundi» ajalisest distantsist sõltuvast mahendavast atmosfäärast, samuti ei liigu kirjanik siin temale ühiskondlikult võõraste probleemide valdkonnas nagu «Tuulte pöö-

risest». Draamas pole jälgegi idealiseeritud mulgi külast ning sealseist kunagistest patriarhaalsetest vahekordadest, mis mõjuvad puhuti segavalt tema külajuttudes. Selles kerkib esile kogu reaalsuses hoolimatult jõhker pilt, kaunistamata ning veenev. Tollases külas pole eluõigust õilsail tunnetel, siin valitseb isand Raha.

Kitzberg ei näita «Kauka jumalas» juhuslikku rahaahnet mulgi peremeest, vaid ta on võtnud ulatusliku vaatluse alla kapitali võimu eesti külas käesoleva sajandi algul. Kui palju rahaga seostatud küsimusi koorub lahti lugeja-vaataja ees mõlema Märdi kõnelustes I ja II vaatuses, aga ka muudes kriitikarasketes episoodides. Rahakultus mõjutab ka tugevasti perekonnaelu — sellest johtub laste terroriseerimine ning naise alaväärtuslik asend.

Abielud pole kuidagi noorte südameasjaks, vaid need sõlmitakse talu varanduse kasvatamiseks. Selles draamas näitab autor ilustamata, kuidas noored vaevlevad isa rahatürannia all, kes oma võimutsemises enne ei peatu kui laste laipade ees.

Rahamehe naine on õiglusetu, piinatud kannataja, keda mees kohtleb nii poolloomaks peetava töölise ja inimese vahepealse olevusena.

Naise asendit säärases valgustuses käsitleb kirjanik «Kauka jumalas» esmakordselt.

Mogri Märdi eetika aluseks on raha: vaestel ei saa olla autunnet, sest neil pole raha. Ei ole ülekohut, mida ei saaks kinni maksta rahaga. Rahakus asetab inimese nagu tavalisest eetikast kõrgemale, sinnapoole head ja kurja.

Ka peremehe ja töölise vahekorra määrab raha. Ainult esimene on inimene, sest teisel puudub omadus, mis Märdi silmis on inimhõimustuse algtoon — raha. Teenijat koheldakse mingi «rääkiva tööriistana». Mogri Märdi suhtumise töötajatesse summeerib tema klassikaliselt iseloomustav lause: «Et neile kuraditele ka — kapju otsa kasvanud ei ole!»

Mogri Märt on Kitzbergi realistliku karakteristika tippsaavutusi. Selle kuju kaudu on autor jõulisemalt kui kusa-gil mujal näidanud kapitalistliku maailma inimvaenulikkude olemust. Kuid ta ei esita valitsevat hundimoraali kehtiva ühiskondliku korra paratamatu ning lahutamatu osana, vaid autori käsituse järgi põhjustavad seda üksikud pahelised individuaalsed ühiskonnaliikmed. Paljastades säärast

kahjurit, on ta arvanud võivat äratada inimeste südame-tunnistust ja seega ühiskonda parandada. Seetõttu vastandab Kitzberg pahelisele Mogri Märdile noore Märdi, kes protesteerib ühiskondliku roimarluse vastu üldinimliku humaansuse nimel. Nii esitab Kitzberg positiivse tegelase liberaalse külakodanlase, kelle sõnalise vastupanu jõuetus avaldub paratamatult juba draama käigus.

Draama sotsiaalne ülesanne, rahavõimutsemise pahede kinninaelutamine, määras selle kujundusliku teostuse. Kõiki kapitalistlikust korrast tulenevaid pahelisi nähtusi pakub kirjanik draamas ühe isiku, Märdi tegutsemise ja iseloomujoonte kaudu. Lähtudes ülesande sellisest asetusest, ehitab Kitzberg näidendi üles karakterdraamana, mille tegelaskujud ning süžeeelise käigu tingib antud ühiskondlik miljöö. Näidend on kompositsioonilt rida pilte Mogri Märdist, milles autor toob vaataja ette sotsiaalsete pahede kandja, valgustatuna kord ühest, kord teisest küljest, ümbritsetuna vahelduvalt tegelastest, suhetes kellega tema kurjust tahetakse paljastada. Keerukad tegevuslikud situatsioonid puuduvad täiesti.

Vastupidi Kitzbergi varasematele draamateostele on «Kauka jumalas» olustikuline element kõrvaline. Draamas ei leidu ühtki pilti, kus oleks tegevus seisatatud, et näidata, kuidas elati Räätsal või Mogril. Tegevuse kulg on selleks liiga dünaamiline, läbematu, et poetada sellesse pisutki eepilist, kirjeldavat elementi. Algusstseenide vaikeluline ekspositsioon siirdub hoopis järsemalt kui autori varasemates näidendites tegelastevahelistele kokkupõrgetele ja konflikti põhjustav sündmus — noore Märdi kõnelus isaga oma abielukavatsustest — saabub peatselt, esimeses vaatuses. See pole ainult näidendi ekspositsiooniks, vaid täidab osalt ka teose kui karakterdraama peatehtava, Märdi iseloomustamise ülesandeid. Märt esineb vaatuses küll vaid mõne lehekülje ulatuses, kuid antud väline portree, tema käitumine kui ka kõnelused sisuliselt loovad küll esialgse, aga kontsentreeritud, äärmiselt reljeefse pildi tegelasest. See on antud piisavalt jõulisena ning pahelisena, et võtta alust kahtlusele, kumb pooltest jääb kaotajaks, kui noored ei loobu oma püüdlustest.

Teine vaatus, eriti selle esimene etteaste näitab, et Märdi laste romaanidel pole draamas omaette temaatilist väärtust, vaid need teenivad ainult Mogri Märdi karakteriseerimise ülesannet. Teises vaatuses selgub näidend

järjekindlalt teostatud karakterdraamaks. Laval püsib kogu aeg vana-Märt. Teised tegelased ilmuvad või esinevad lava taga, et anda Märdile võimalust end igakülgse pahelisuses näidata. Võiks stseenid otse pealkirjastada: Märta ja teenijad, Märta ja naine, Märta ja poeg, Märta ja Masa Ants. Igaüks, kes ligi satub, saab. Vaatus on kompositsioonilt haruldaselt hoogne, kunstiküps ning sotsiaalselt paljupakkuv. Selle teemaks on isa ja poja lõplik tüllimine, kuid see perekonnadraama pisendub vaid üheks episoodiks Märdi pahelisuse näitamisel. Vaatuse lõpul ei jää kõlama mitte noore Märdi traagika, vaid vana Märdi koletuks paisuv võimutsemine.

Isa ja poja vaheline stseen teises vaatuses jätkab Märdi sotsiaalse profiili valgustamist. Juttu on jällegi rahast kui kõikemääravast tegurist, olgu küsimus kaasavarast või raha laenutamisprotsentidest. Situatsiooni pinguldab Masa Antsu ilmumine, tutvustamisele tuleb võlguandja ja võlglase vahekord. Taas paljastub Märta uuest küljest — südameetu liigkasuvõtjana ning aulageda ühiskondliku haina. Viimasena näitab kirjanik Märdi ilget suhtumist sugu- poolte vahekordadesse. Ei mingeid eetilisi kohustusi naiste vastu, ei mingeid tundmustel baseeruvaid õilsaid suhteid.

Vaatuse lõpp toob esimese kaotuse Märdile. Kolmandas vaatuses ei anna Märta enam uut, vaid hakkab kordama ennast ja oma eluvaateid. Teemalt on see vaatus pühendatud Märdi konfliktile Miili ja Pärnaga. Esikohale kerkib Pärn, kerglane, kuid rafineeritum kapitalistlik kiskja, kui seda on maamehelik Märta. Nendevaheline kokkupõrge on pigem kemplemine, kusjuures aktiivseks, ründavaks pooleks pole nagu seni Märta, vaid Pärn. Pärna ei iseloomusta niivõrd väljendatud mõtted kui ta käitumine. Ka türel tekib abiellumiskavatsus vastu isa tahtmist, aga kui teisiti see on häälestatud, võrreldes noore Märdi ja Leenaga! Miilile ei lähe südamesse, nagu ta vennale, isa needmine ja ähvardus loobuda temast kui tütrest. Vaatuses on intriig arendatum kui eelmises, eriti kehtib see teise pildi kohta. Rääskamine, püssiga ähvardamine, rüselamine joodikutega ja kogu jantlik tütre tagasitoomise lugu on tooremaid stseene, mis Kitzberg kunagi on loonud, ja pole imestada, et ta selle näidendist meelsamini oleks välja jätnud. Kuid teiselt poolt ei saa eitada selle burleskse pildi lavalisust. Kolmas vaatus on peripeetiline. Enda arvates kõikvõimas rahatus, kes peab ennast rikkuse

tõttu peaaegu jumalaga võrdseks, jääb kokkupõrgetes alla, ja seda korduvalt. Nagu näidendi edasisest käigust teada, hakkabki Märdil kõik viltu minema. Ta võib ju pinnida võlausaldajaid, kuid ei suuda ennast maksuma panna oma perekonnaelus. Ta võib hävitada alistumatud lapsed, kuid ta ei suuda painutada neid enda tahtmise järgi. Katkedes pingsa konflikti olukorras, lõpeb vaatus põnevust töötava situatsiooniga, jättes lahtiseks, mis edasi tuleb.

Neljandas vaatuses variseb Kauka jumala võim sootuks kokku. Vahepeal on toimunud otsustavaid sündmusi, mis mõjutavad tegelaste edasist saatust. Isamajast pahandusega lahkunud tütreil pole teist teed, kui pöörduda abisaamiseks kodu poole. Leppima tuleb ka poeg, kellel on vahepeal tekkinud head väljavaated iseseisva ning õnneliku elu alustamiseks. Ta ei tule leppima häda pärast, vaid aetuna pojatunnetest. Kujunenud tingimused lasevad demonstreerida Märdi isatundeid — õigemini küll nende puudumist. Selles vaatuses jätkuvad samad omastevahelised konfliktid, mis selgusid juba eelmistes. Märt lausub välja oma ülima kredo: «Mul ei pea naist olema ega last, sugulast ega sõpra, jumalat ega kuradit — raha peab mul olema; raha on jumal, raha on vägi, raha on võim!»

Neljas vaatus, hallparuni iseloomustamise osas tugevamaid, mis Kitzberg üldse on loonud, ei küüni aga dramaturgiliselt teostuselt samale tasemele. Vahekordade teravus on viidud maksimaalseni, neid lahendada vahenditega, mis kasvaksid välja tegelaste iseloomust või vastastikustest suhetest, pole autor suutnud. Tal tuleb sõna otseses mõttes taevased väed appi võtta, hävitada pahede allikas mehaaniliselt, *deus ex machina* abil. Välg võtab Märdilt ta jumala, varanduse, tulekahjus hukkub ta laps, teine sureb mõni hetk varem, nende löökide mõjul kaotab Märt mõistuse. Selline konfliktide lahendus on draamakunstiliselt väheandev, lisaks võtab see teoselt sotsiaalselt seisukohalt hinnatuna konstruktiivse, positiivse väärtuse. Välg ja tulekahju võivad tabada kõiki, pahekandja sellisel hukkamisel puudub eetilise hukkamõistu väärtus.

Dramaturgiliseks puudujäägiks on kitsamalt *deus ex machina* võtte rakendamisele lisaks veel liialdatud drastiliste lavaliste efektide kuhjamine — koju saabunud tütre surm, pikne, välgu sisselöömine, tulekahju, plahvatus,

noore Märdi tulesurm. Neid efekte on antud lavaliselt liiga palju korraga, nende koondamine ühele lühikesele vaatuseosale ületab võimalikkuse piirid ja see ootamatu fortissimo pigemini vähendab vastastikku nende efektsust.

Kauka jumal on hävitatud, tema kehastaja Mogri Märt on kokku varisenud. Ometi ei lõpeta Kitzberg teost sellega, järgneb veel peaaegu kõikide sõnavõtjate poolt taunitud viies vaatus, millele on otsitud mitmeti tõlgendusi, mis õigustaksid seda epiloogilist osa ja vabandaksid autorit selle pärast. Märkida tuleb, et ka kirjanikku ennast ei rahuldanud lõppvaatus. «Kauka jumala» viimast vaatust, millel näitelaval jõudu ei ole, tahan ma ikka ümber teha, ei tea kunas saan,» kirjutab ta juba enne teose trükkandmist 1912. aastal kirjastaja H. Leoke-sele. Ometi kannab lõppvaatus ka sotsiaalset funktsiooni, millel pole ühiskondliku kriitika leevendamise ülesannet. Kirjanik toob vaatajaskonna ette Mogri Märdi, kellest on säilinud vaid inimese vare, et demonstreerida kunagise võimutseja täielikku hävimist, sest neljas vaatus jätab tema edasise hoiaku küsimuse siiski lahtiseks. Vaatajal ei pea jääma kahtlust, et paheline rahavõim ei ole mingi kindel, igavesti püsiv sotsiaalne tegur, järelikult pole ka alistumatus, opositsioon selle vastu lootusetu.

Kuid etteheiteid kompositsioonilistes puudujääkides ei põhjusta ainult viies vaatus. Terve näidend on antud seda-võrd kitsalt peategelase karakteri demonstreerimisena, et ei saa tekkida vähegi keerukamat intriigi, ja lisaks on kaks esimest vaatust tegevuskehvad. Ainult tegelase iseloomustamiseks antud üksiksituatsioonid ei ole liitunud terviklikuks, pidevaks, ühtset tegevustikku kandvaks sündmustikuahelaks. Teose intriigi moodustab isa võitlus mõlema lapse painutamiseks enda tahte alla oma rahakuhjamise idee teostamiseks. Perenaise osa on passiivne, illustreeriv, temast ei ole kummalegi poolele arvestatavat pooldajat ega vastast. Intriiig jaguneb kaheks rööbiti kulgevaks kokkupõrgete reaks, isa — poeg ja isa — tütar. Sisuliselt on vastuolud samad, ainult vastavalt tegelaste iseloomule on kummalgi juhul võitluse käik erinevalt häälestatud. Joomakirest vabanenud noor-Märt on sügavama, tõsisema hingeeluga kui Miili, veelgi lahkuminevamad on eetiliselt nende partnerid: Leena — siiras, asju südamesse võttev naine, Pärn aga külma peaga spekuleeriv riukamees. Vastavalt sellele kulgeb ka noore Märdi võitlus kannatuse

tähe all, Miilil on aga mängus enam jonnakus ja visadus. Mõlema võitluse käik on antud kolme episoodina, mis pingulduvad gradatsiooniliselt ja lõpevad igal astmel väga tugevate nootidega. Tegevustikule annab hoogsuse vana-Märdi temperamendi võimukus. Laval tekib mäng, mis varjutab teised tegelased ja nende püüdlused, huvi koonduv peategelase reageeringutele vastastegelaste ühe või teise sammu puhul. Mis neist saab, polegi tähelepanu keskuses. Jääb korrata üldist seisukohta «Kauka jumala» kriitikas, et selle draama kandvaks elemendiks on karakterid, õieti peategelase kuju, mis kompenseerib teose kompositsioonilised puudujäägid. Tugeva karakteristika lahutamatuks osaks on ka dialoog, milles Kitzberg on andnud oma parima.

«Kauka jumalas» pole võitjat, vastaspoolel hukkuvad kõik samaaegselt. Kuid ühe poole tegelaste surm ja nende vastase invaliidistumine likvideerib vastuolud ainult tegevustiku seisukohalt. Draama lõpeb, sest pole enam võitlejaid tegelasi. Kuid probleem jääb püsima, sest võitluses ei saavutanud kumbki pooltest vastase alistumist.

Mogri Märdi sotsiaalne profiil on nii ühemõtteliselt selgete piirjoontega, et see ei vaja kommenteerimist. Kirjanik on andnud peategelase karakteristika peaaegu ainult tema enda väljenduste kaudu ja neist on aina iga lausung iseloomustav. Kõnelgu Märt laenutamisprotsentidest või ilmutagu jäist ükskõiksust võlgnike vastu, olgu kõnet suhtumisest vaesematesse või töolistesse, väljendagu ta oma suhtumist naisesse kui äriobjektisse, alavääristagu teda raha eest ostetavaks — kõik on antud ülimalt selgesti ja psühholoogiliselt ühtses värvitoonis.

Koondanud kogu tegevustiku karakteriseerimispotentsiaali ühe tegelase kujundamiseks, ei piisanud kirjanikul samaväärset teiste jaoks. Draamas ei saa ühegi tegelase ümber tekkida omaette, veidigi vabana suhetest kõikvõimsa Märdiga, mingeid vahekordi ja neist johtuvat kõrvalintriigi. Märdi lastes ei ole kirjanik andnudki isale väärilisi vastaseid, aga ta pole ka pakkunud palju nende kujude loomisel. Noor-Märt ja Miili ei lisa midagi kunstiliselt väärtuslikku Kitzbergi karakteritele. Noor-Märt oma hüvelisusega võib olla sümpaatne ja oma kannatustega ning hukkumisega äratada kaastunnet, kuid sotsiaalse kujuna pole ta kuidagi andev tegelane. Veelgi vähem teeb seda Miili, kes lisaks etendab intriigi arendamises tagasi-

hoidlikku osa, sest tema eest peab võitlust Märdi vastu ju Pärn.

Hoopiski suurema hoolikusega ja, ütleksime, sooja südamega on loodud Mogri Märdi ühiskondliku vastasleeri, töötajate ning kehvikute kujud, väikekohapidaja Masa Ants, tema tütar, Märdi poolt ahistatuna palgata orjusse sunnitud, kuid alistamatu Leena, sõltuvuse tõttu tagasihoidlik, kuid oma õigustes kindel meister Marjapuu ja taluteenija Anu. Selles sotsiaalses rühmituses leiab kirjanik jaatavat ellusuhtumist, sotsiaalseid ja isiklikke väärtusi, need tegelased esitavad tema positiivseid vaateid, nende kaudu avaneb vaatajale kirjaniku sotsiaalne positsioon. Andes nende, osalt sootuks episoodiliste tegelaste elust vaid hetkelise lõigu, loob autor siiski ilmekad, reljeefsed, elavad kujud, mis täidavad piisavalt ning mõjukalt sotsiaalseid funktsioone. Mõned neist tegelastest kuuluvad otse kirjaniku meisterportreede hulka, kuigi nad osa väiksuse tõttu on antud vaid mõne joonega. Selline on eelkõige Masa Ants, kehv talupidaja, kes on sattunud rahaliste raskuste tõttu Mogri Märdi võrku. Tema isikus vastandab Kitzberg rikka ülbusele ning alatusele kehvuse õilsuse ja passiivse vastupanujõu. See napilt antud kuju on meelde jääv, nii kunstiliselt kui sotsiaalselt kaalukas. Tema traagika haarab sügavamalt kui noore Märdi võitlus ning kannatused.

Ainuke tegelane sellest leerist, kes suudab Märdi terrorile vastu astuda, on Anu. Temas ei tõsta autor välja passiivse vastupanu väärikust, vaid aktiivsust. Ta on ainuke tegelane, kel jätkub üldises masendusõhkkonnas huumorit, sõnalist löögivalmidust, aga ka sitkust löökide talumiseks ja vastuandmiseks. Anu on elujulge, alistumatu tööinimene, kes kehastab tollaste madalamate ühiskonnakihtide tavalist liiget, nähtuna igapäeva reaalsuses. Üldiselt ei moodusta aga rõhutute klassi esindajad tervikuna sotsiaalset jõudu terves ulatuses ühiskondlikule pahale vastuastumiseks. Nad kujutavad endast passiivset moraalset jõudu; ühiskondlik ülekohus võib neid küll ahistada, ent ei suuda murda.

Draamas ei ole vastandatud ainult pahelisi ja hüvelisi jõude. Märdi vastaseks on ka samasse sotsiaalsete kiskjate liiki kuuluv kaupmees Pärn, kelle eetika on niisama kahtlane kui peategelasel. Selline vastandamine on täiesti seaduspärane, sest kapitalistlikus maailmas õgivad

kiskjad ka üksteist. Pärn on niisama südametu ahnitseja, küll väiksema kaliibriga, kuid rafineeritum. Märt talitab kehtiva õiguse raames: tema pole kelleltki ülekohtuga võtnud, juriidiliselt on tema tegevus puhas. Pärn alles kavatseb rikastuda, kuid kavalusega, pettes, seega sootuks teisi teid kasutades kui Märt. Pärn kelgib oma peaga, tema plaan on rikastelt «pealt võtta», sest neilt on rohkem võtta kui külameestelt. Tema on kujunev ühiskondlik kiskja, kuid mitte murdja, vaid hiilija ja varitseja, rahamaailma šaakal. Need sama pahe esindajad, kuid siiski erinevad sotsiaalsed tüübid täiendavad teineteist kontrastsuse tõttu. Pärn on Kitzbergil külaolustikus uudne tüüp. Säärase poollinliku tegelase tekkimine oli ühiskondlikult võimalik siis, kui oli juba tekkinud Märdi-taoliste külarikaste kiht. Pärna tüüp kuulub küla progresseerunud kapitaliseerumisperioodi, mis oli juba tekkinud teose sündmustiku ajaks.

Kui arvustusel näidendi avalikkusse pääsemisest alates on olnud ette heita puudujääke kompositsioonis ja ka tegelaste osas, siis seda üksmeelsem on olnud tunnustus draama sõnastuslikule küljele. Kriitikud on eranditult nimetanud selle sõnastust rahvalikuks, mahlakaks, tabavaks ning jõuliseks. Ongi õige tunnustada «Kauka jumalat» sõnastuslikult Kitzbergi kõrgeima saavutusena. Tõepoolest, kui «Tuulte pöörises» tegelased eksivad puhuti literaarsesse või juhtkirjade stiili ja «Libahundis» kõneleb XIX sajandi alguse pärisorjusaegne rahvas teinekord XX sajandi stiilis, siis «Kauka jumalas» ei leidu sääraseid vääratusi. Dialogid on läbi viidud kaasaja külarahva kõnelaadis, kusjuures sõnastus on individualiseeritud vastavalt tegelaste sotsiaalsele profiilile. Kui kõnelda teose rahvalikkusest, siis ei piirdu see kuidagi ainult keelise väljenduse rahvapärasusega, vaid küsimus on ka selles, kas autori sotsiaalne hoiak ühtib masside ühiskondlike huvidega. Eespool oleme saanud tõdeda, et draamas esinevates ühiskondlikes konfliktides asub autor jäagitult rahva positsioonil. See omapära avaldub ka teose sõnastuslikus teostuses. Draama tegelased mitte üksi ei kõnele, nagu tollal külas räägiti, vaid diferentseerides nende väljendusstiili, eristab ning hindab autor neid ka sotsiaaleetiliselt. Kui ühel pool toorused aina lendavad, rüusatakse paljusõnaliselt laiutades (Märt) või keheldakse poolharitlasele omaste vaimukustega (Pärn), siis kuivõrd tunnustatavam on vaikiva Marjapuu napp asjalikkus, masendu-

nud Antsu kindel väarikus kõnes või Anu leidlik küla-  
inimeste iroonia ja huumor. Selle rühma tegelased ei löö  
lament, ei satu afektidesse, nende kõnes puuduvad tasa-  
kaalutust väljendavad interjektsioonid. Kitzberg on and-  
nud tegelaste kõne leidlikult individualiseeritult, lähtudes  
nende sotsiaalsest asendist ning funktsioonist. See on rah-  
valik sõnastus sügavamas mõttes.

«Kauka jumalaga» lõpeb Kitzbergi Mulgimaa-ainestiku-  
line temaatika. Kuigi «Kosjasõit» pääses hiljem avalikkuse  
ette, siis on selle puhul tegemist paarkümmend aastat  
tagasi loodud teose üleskohendamise ja ajakohastamisega.  
Sama kehtib ka tragöödia «Enne kukke ja koitu» kohta.  
Mulgimaa-teema on Kitzbergi toodangus väga lai ja selle  
teostus tema loomingus kajastab mulgi küla pikaajalist  
sotsiaalset arenemist. See ulatub süngest orjaajast läbi  
patriarhaalse küla eluavalduste läinud sajandi kolmandal  
veerandil otse tolleaegse tänapäevani välja, kus sotsiaal-  
sed vastuolud olid kapitaliseerumisprotsessis jõudnud  
maksimaalse teravuseni. Seega kajastab Kitzbergi mulgi-  
aineline temaatika — ärgem nõudkem ilukirjanduselt aja-  
loolist täpsust — küla sotsiaalset arenemist laiahaarde-  
liselt ja selles kasvab vastavalt ühiskondlikele vastuolu-  
dele ka kunstiliselt antud kriitiline element. Selle temaa-  
tika arenemise vältel küpseb Kitzberg kriitiliseks realist-  
iks. Täiusliku küpsuse on ta saavutanud «Kauka juma-  
las».

1913. aasta tähistaks nagu etapi lõppu Kitzbergi kirjan-  
duslikus tegevuses. Tekib paus ja siitpeale ei tõuse  
Kitzbergi toodang eelmiste aastate tasemeni. Kitzbergi  
loomingu kõrgperiood on läbi. Ta ei loo paari aasta vältel  
midagi uut ja alles 1914. aastal asub uue draamateose,  
«Lauritsa» kirjutamisele. Oma varasema toodangu on ta  
avaldanud uustrükkides, n.-ö. laud on puhas. Peatselt  
algab ka Esimene maailmasõda ja seetõttu halvenenud  
olukord ei jäta negatiivset mõju avaldamata ka kirjaniku  
loometegevusele.

### III

Maailmasõja algusaastad ei toonud uut Kitzbergi iga-  
päevasesse ellu. Jooksev töö pangas oli niisama ühetoo-  
niline kui varemgi ja sõjaga kaasunud majanduslikud  
raskused ei andnud ennast tunda tavalisele kodanikule

enne 1915. aasta talve. Üldiselt ei olnud aga kirjaniku töötingimused soodsad ja lisaks hakkas Kitzbergil vanadus tunda andma juba enne kuuekümnendaid aastaid. Alates 1913. aastast sagenevad kirjavahetuses kurtmised tervise üle. Kitzbergi hilisemas toodangus esineb vähe päikese-kirkust ja vabaõhumeeleolusid, veelgi enam aga kajastub soodsate loomistingimuste puudumine tema hilisdraamade kompositsioonilises viimistlematuses.

Kuid sõja algusaastad mööduvad Kitzbergil siiski pingelises töös. 1915. aastal viib ta lõpule laulumängu «Kosjasõit», mille esialgse variandi «Äpardunud kosjasõit» ta oli kirja pannud juba Viljandis. Näidendi süžee kandvaks motiiviks on ajakirjanike äpardunud kosjaretk maale. Selle tegelikuks alglooks on peetud «Oleviku» toimetaja A. Grenzsteini ebaõnnestunud kosjaskäiku Mulgimaale, millest Kitzberg kõneleb «Tuuletallaja» II osas. Näidendist, nagu see oli kirja pandud 90-ndate aastate algul, on ainult nappe kaudseid andmeid.

«Kosjasõiduga» ei olnud kirjanikul juba selle esialgsel kujul suuri pretensioone, niisama vähe oli tal neid ka 1915. aasta ümbertöötuses, kus ta iseloomustab tükki jandina. Kuid tükk võistles eesti lavadel edukalt saksa magusläägete laulumängudega, nagu «Robert ja Bertram», «Mu Leopold» jt., mida mängiti «Vanemuises» ja mida teater laenutuse korras levitas ka ülemaaliselt. Kuigi kergesisuline ning jandina esitatud, pakub «Kosjasõit» tollal käibel olnud laulumängudest siiski hoopis rohkem, tänu teose sotsiaalsele koestikule. Teose groteskus ning nali pole neutraalsed, vaid ühiskondliku värvinguga. Vallavanem ja kõrtsinaine kuuluvad rikkuseuhkete, rahakate mulkide hulka, kelle käpa all oli tollane küla. Mõlemad kujud on külakulakluse esindajate leidlikult antud satiirilised portreed. Näidendi operetlikule laadile vastavalt on kujud tugevasti šaržeeritud. «Kosjasõidu» süžees pole aga esikohal maainimesed. Külaolustik ja sealsed tegelased on lavale toodud vaid seoses linnameeste, ajakirjanike sissekukkumisega. Keskseks on teoses satiiriline pilt tollasest (90-ndate aastate) ajakirjandusest. Arvestades teose esialgset tekkeaega, on «Kosjasõit» esimene eesti lavateos, milles on maha kistud isamaalisuse ja «eesti vendade» oreool toleaeagselt ajakirjanduselt, mis klassivastuolude süvenedes üha järjekindlamalt kodanliku klassi huvide teenistusse rakendus. Groteskne stseen «Vaatileja» kirjuta-



*Maja Tartus Kevade (A. Kitzbergi) tän. nr. 1, A. Kitzbergi elukoht aastail 1912—1927.*

misest, ajakirjanike deklareeritud rahvateenimine ja samaaegne lõmitamine raha ees peegeldavad tüüpiliselt sajandilõpu ajakirjandust. Kuid pilkealuseks võetud küsimused polnud ajakirjanduses mingid mööduvad langusnähtused, vaid need olid aktuaalsed ka teose ümbertöötuse aastail ja seetõttu Kitzberg säilitas, võib-olla isegi teravdas karikatuuri.

1915. aastaks oli Kitzberg täiel määral vallutanud eesti näitelavad algupärase draama osas. Vaevalt leidis haridusseltse, kus poleks mängitud suuremat osa Kitzbergi näidendeist. «Libahunt», «Tuulte pöörises», «Kauka jumal» ja «Püve talus», lisaks veel «Rätsep Õhk», «Punga Mart» ja ka «Kosjasõit» figureerivad järjest seltside, aga ka suuremate teatrite mängukavas.

1916. aasta on Kitzbergil viljakas: ta lõpetab eelmistel aastatel alustatud draama «Laurits» ja juba aastakümnete eest kirjapandud tragöödia «Enne kukke ja koitu» ning

kirjutab uue teosena ühevaatuselise näidendi «Onu Zipul». Kaks esimest jäävad käsikirjadena edasise töötamise protsessi, «Onu Zipul» jõuab aga lavastuseni «Vanemuises». Sama aastal on ta hakanud kirjutama ka oma memuaare, aga see töö katkes, «kui ajad väga ärevaks muutusid», nähtavasti aastavahetusel 1917—18. Sõja lõpuaastaist tuleb märkida veel Kitzbergi tagasipöördumist ajakirjandusse. Alates aastast 1918 avaldab ta ajakirjanduses aegajalt mälestuste katkendeid ja raamatute arvustusi ja alates 1919. aasta suvest on ta «Päevalehe» vestenurga alati-seks kaastööliseks.

Kirjaniku järjekordne uudisteos, tragöödia «Ennekukke ja koitu» tuli esiklavastusele «Estonias» 10. detsembril 1918. Näidend oli üldsusele uudiseks, sest teateid sellenimelise teose valmimisest polnud ilmunud kusagil. Näidendi süžeeline põhikoestik on laenatud austria naiskirjaniku Marie v. Ebner-Eschenbachi novellist «Lase käele suud anda». Niisugune oli mäletatavasti ka Kitzbergi tragöödia algversiooni pealkiri. Kõrvutamine on aga selgitanud, et näidendis ja novellis on liiga vähe ühiseid motiive, et nimetada Kitzbergi tragöödiat kompilatsiooniks või võõra teose dramatiseeringuks.

Kitzbergi taotluseks on anda ilustamata pilt orjaaegsetest feodaaloludest. Autor näitab masendava tõelisusena mõisahärrade julmust, liiderlikkust ja verist meelevalda, mida pidi kannatama talurahvas. Kirjanik annab lepitamatu kriitika ühiskondlikest oludest, mille sihiks oli lugejate poliitiline mõjutamine, sellal kui M. Ebner-Eschenbach jutustab vaid ebameeldiva minevikuepisoodi. Mõlema teose põhimine vahe seisneb nende ühiskondlikus funktsioonis ja selles osas on Kitzberg täiesti algupärane ja sellest aspektist ei ole ta osaline eeskujuga tragöödiaga kuidagi kõrvutatav.

Tegelaste kui ka miljöo kujutamisel on Kitzberg kasutanud kohalikke suulisi pärimusi. Teorahvas, sundijad, nende vahekord mõisnikuga — see kõik on Kitzbergil algupärane. Tal polnud vajagi selle loomiseks mingeid kirjanduslikke eeskujusid, sest mõisas elades oli ta näinud neid tüüpe ja vahekordi lõpmatuseeni.

Näidendis esineva folkloristliku materjali on kirjanik ammendanud F. J. Wiedemanni raamatust «Aus dem inneren und äusseren Leben der Ehsten» ja A. W. Hupeli teosest «Ehstnische Sprachlehre». Osa rahvaluulelist mater-

jali on kirjanik hankinud rahvasuust või juhuslikult mujalt trükiallikatest.

«Enne kukke ja koitu» pakub ideoloogilisest aspektist kaugelt enam huvi kui kunstitööna, olgugi et näidendil on ka selles osas soovidajätte, millele arvustus tähelepanu juhtis. Autorile heideti ette, et ta on käinud klassivahe-dega liiga hellalt ümber ja on andnud Antsu kuju orja-aegses olustikus irreaalsena, lisaks on Ants päritolult «härta poeg». Kuid Kitzberg on teoses näidanud vägivald-seid feodaalolusid ilma retušeerimata.

Teoses on vastandatud kaks maailma, «häraste taevas ja talupoegade põrgu». Ja nii jagunevad ka tegelased. Ühelt poolt parasiitlev, moraalselt roiskunud feodaalajastu aadel, kelle julmust, liiderlikkust ja verist meeleva-da talupoegade suhtes kujutab autor meisterliku realismiga, teiselt poolt maadligi rõhutud rahvas. Seejuures ei ole kirjanik, vastavalt teose ühiskondlik-poliitilisele üles-andele, koondanud peatähelepanu mitte niivõrd kannatava poole iseloomustamisele kui hulkade kannatusi põhjus-tava ühiskondliku grupi esindajatele. Nende karakterisee-rimisel on Kitzberg olnud hoopis tugevam. Mõisaproua on tüüpiline feodaalajastu parasiitlev daam, hüsteeriliselt ihar ning julm, nende domineerivate, sotsiaalsetes suhe-tes avalduvate iseloomujoonte kõrval aga veidralt naiivne ning saamatu. Pärisprouale on vääriliseks partneriks tema jälestatavalt himur ning banaalselt galantne vend Karl Fabian, kelles orjaperemehest aadliku iseloomustavaimad jooned on antud reljeefselt ning ilmekalt. Temas on posee-rivat rüütli, ta on vananeva seelikukütina edev — keksib ja hakkab ilusat tüdrukut nähes seda kohe iharalt vahtima ning püüdma, aga ta kõnes on seltskondlikku teravmeel-sust ja vaimselt seisab ta õest kaugelt üle.

Julmuritest härrastele vastandatud talupoegade maa-ilmast ei ole kirjanik aga suutnud anda samavõrdset tüüpilist pilti. Tõsi küll, ta näitab, et ka süngeimas päris-orjuslikus olustikus ei kustunud rahva seas vabadustung, et rõhutud rahvas säilitas ilumeele ja moraalse jõu. Kuid vabadusideed kandev Ants seisab üksi, temale on vastan-datud peale sundijate ja härraste veel ka orjameelseks mannetatud teomeeste rühm. Ka teomeestes on säilinud mingid vabadustungi rudimendid, kuid olude lootusetus on need lämmatanud. Ja oletatava mässu puhul peab opman vajalikuks rahva hirmutamiseks püssi paugutada,

sest ka tema kardab rahvast — ja vaevalt küll põhjuse ta, ainult halva südametunnistuse tõttu. Peategelaste tragöödia rahvapoolne sotsiaalne taust on jõuetu, nende hukkumine on traagiline, ja et autor ei näita selle vastukõla massis, siis tugevdab see vaid üldist lohutamatumust. Kujutades ülekaalukalt mandunud elementi, on kirjanik andnud ühekülgsest väära ning ebatüüpilise pildi talupoegade maailmast.

Näidendi ideoloogilistele puudujääkidele lisanduvad soovidajatud teose kujunduslikus ning lavatehnilises osas. Massistseenides esitatud lavakujud ei küüni esindama rahvast, kuid nende osa on nii valdav, et kesksed positiivsed tegelased Ants ja Maie kipuvad pahatihti episoodiliste tegelaste massi hulka kaduma.

«Enne kukke ja koitu» on erandina lohutamatu, norulise finaali teos Kitzbergi lavalises toodangus. Kompositsiooniliselt põhjustab sellise häälestuse peategelase Vaida Antsu asetamine suhteliselt väljapoole tegevuse fookust. Oleks kirjanik näidanud Antsu võitlust nii isikliku õnne eest kui ka rahva vabadusidee kandjana ulatuslikumalt, oleks tema hukkumine omandanud ühiskondliku ohvri varjundi, mis oleks iseenesest sisaldanud hinnatavat optimistlikku osa. Teose finaali on oma masendusega küll ränk süüdistus feodaalkorra vastu, kuid selles puudub kirjani-kule tavaline annus optimismi. Ideelisest seisukohast on see näidendile puuduseks, sest kasutamata on jäänud nii õnnestunult sissetoodud protestimoment ajaloolise ülekohtu vastu.

«Lauritsa» probleemistik oli autoril valitud õnnelikult. Sellest kapitalistliku ühiskonna korrupsiooni käsitlevast näidendist oleks võinud kujuneda kirjaniku sotsiaalselt kaalukaim teos. Kahetsetavalt asus ta aga selle teema juurde alles siis, kui ta oli minetanud juba oma paremate loominguaastate võimed teose kujundamiseks, mistõttu see jäi kunstiliselt keskpäraseks.

«Laurits» on Kitzbergi ainus arvestamist pälviv linna-elu käsitlev draama. Elanud juba sajandi alguses Tartus, oli Kitzbergil olnud küllaldaselt võimalusi tundma õppida tollast kodanlikku seltskonda ja heita ka pilku selle telgitagustesse. Tähelepanekuid on ta kasutanud kõnesolevas draamas. Selles avanev pilt kodanlikust seltskonnast on masendav. Draama on niisama pessimistlik nagu umbes samal ajal valminud «Enne kukke ja koitugi».



Stseen «Lauritsa» lavastusest Riiklikus Teatris «Vanemuine» 1955. a.

Kirjanik oli vaotlejana kaasa teinud Tartu kodanliku seltskonna kujunemisaastad ja ütles nüüd oma draamas välja, mida ta oli näinud. Ta on kõnesse võtnud kaks aktuaalset probleemi: paljastada linnakodanluse rikastumisteid ja näidata tõelises valguses maailmasõjaeelse eesti juhtiva kodanluse võitlust sakslastega linnavalitsuse pärast. Mõlemad olid üksikud momendid kodanluse sotsiaalseis eluavaldusis, kuid nende kaudu antakse sellele ühiskonnaklassile üldistav iseloomustus. Sellel sotsiaalsel taustal areneb ühe samasse ühiskondlikku rühmitusse kuuluva tegelase, Mattias Luige perekonnadraama.

Võitlust sakslaste käest linnapiruka ärakiskumise pärast peeti rahvuslikkuse sildi all, seda reklaamiti rahvusliku aktsioonina kui eelmise sajandi feodaalidevastase võitluse jätku. Eitamata seda funktsiooni, ei saa aga arvestamata jätta egoistlikke ning majanduslikke motiive, millest ajendused mitmedki «rahvamehed», nagu on näidanud autor neid draamas. Kirjanik kisub maha võltsi pette-

maski, millega varjati ning kaunistati tõelisi taotlusi, meelitati hääli väikemajaomanikelt ning upituti avalikkuse ees rahvuslike tegelaste pjedestaalile.

Võtnud draama aineks kuritegeliku hoonetepõletamise, näitab kirjanik, et see pole üksikute roimarlike küüslaukude taunitav pahe, vaid kapitalistlikus ühiskonnas üks vaikivalt tunnustatud normaalseid äriilike, mida ei õigustata avalikult, kuid mille kasutamisele on rajatud laialdane kindlustustegevus. See motiiv avardab hoonetepõletajate paari, Luige ja Küüslaugu, individuaalsetest roimaritest ühiskondlikeks tüüpideks. Nende kujude ühiskondlikku kandepinda laiendab veelgi Luige sõprade ring, auväärset seltskonnategelased, «kelle käed ühel või teisel viisil seltskonna pattudest puhtad ei ole...» Seega on kirjaniku süüdistus suunatud tollaste seltskonnatuge vastu laiemas ulatuses.

«Laurits» on sügavale haarav sotsiaalne teos. Peategelase isiklik draama on tihedasti põimunud tema avaliku tegevuse vooruste ja pahedega. Näidendi süžeealise koestiku moodustab Luige perekonnadraama. Tema kuriteo ilmsikstulek omaste ees ei ole vähem oluline kui katastroofi põhjustav avalik paljastamine. Pealegi oli Luik jäägitult hüveline vaid oma perekonna teada, avalikkuses tunti või vähemalt oletati tema mineviku kuritegu.

Draamas võib märkida püüdu koondada sündmustikku ajaliselt. Selle tegevustik hõlmab ainult paar päeva, ilma eellugudeta ja viimase, epiloogilise vaatuseta. Kitzbergi dramaturgias on säärane kokkusurutus esmakordne. Täiesti puuduvad ka olustikulised stseenid. «Lauritsa» kompositsiooniline ülesehitus on säästlik. Ei mingeid juhuslikke kõrvalepisooode, ei mingeid tegevuse seisatamisi meeoleoluliste stseenide näol. Intriiig kulgeb kõrvalepõigeteta, vaatused ja etteasted on eelmistega orgaaniliselt seostatud. Draama eellood kooruvad lahti jutustuste käigus, osalt alles pärast konflikti põhjustavat sündmust. «Lauritsas» ei toimu säärast selgelt antud võitlust hüveliste ja paheliste tegelasrühmade vahel nagu «Kauka jumalas» ja muudeski Kitzbergi draamades. Kannatajaks tegelaseks on Luik, kes ühtlasi esindab taunitavat ühiskondlikku pahet. Eksides kõlbeliste normide vastu, saab ta kaassüüdlaseks oma hukkumises. Tema süüd ei vabanda ega leevenda see, et ta on eeskätt olude ohver. Kitzberg ei tunnista kõlbelistes küsimustes kompromisse ja

seetõttu asetab ta kannataja tegelase kurjategijate liiki. Otseseks pahe kandjaks on küll eetilisel pätistunud Kүүлslauk, ent draama probleemiks pole temataoliste allakäinud tüüpide roimad, vaid süüpink on asetatud väärikas seltskond. Paljastavas kolmandas vaatuses tabab hukkamõist Luike ja temataolisi seltskonnatugesid.

Kompositsiooniliselt saab katastroofile viivaks teguriks Kүүлslaugu kahekordne ennatlik toimimine: ta lobiseb Martale välja Luige minevikku kompromiteerivad asjaolud ja süütab vabriku kõige sobimatul hetkel. Dramaturgilisest seisukohast on nii üks kui teine väheusutavate motiividena nõrkadeks lülideks näidendi kompositsioonis. Otsustavate sündmuste loogika pole veenev, mis ei jäta kahjustamata näidendi kunstilist teostust.

Draama kolm vaatust pakuvad kolm momenti avaliku tegelase suuruselt ja langusest. Esimeses on ta oma karjääri ja heaolu tipul perekonna ja sõprade ringis, teises, peripeetilises vaatuses paljastub imeteldav, edasirühkiv mees omaste ees kurjategijana, viimases toimub kokkuvõrvisemine avalikkuses. Autori taotluseks on aga näidata peale isikliku elu eetika Luike ka ühiskondliku rühmituse liikmena, veelgi enam, demonstreerida samavõrdselt ka ühiskonna moraalselt palet laiemalt kui ühe isiku kaudu. «Auväärset» seltskonda on näidatud küll vaid põgusalt. Need väärikus ujuvad tegelased pisenduvad autori lõikavas satiiris naeruväärseiks ning närusteks.

Linna tegelaskite killas on eredaimaks kujuks hangeldaja Kүүлslauk, vastik ühiskondlik lutikas, kellesse ta halva kuulsuse tõttu suhtutakse teeskleva hukkamõistuga, kuid kes tegelikult liigub kõikjal oma inimesena. Igatahes jäeldab Kitzberg, et ennast väärikaks pidav seltskond ei hülga ükskõik millistel põhjustel ka kriminaalselt elementi, sest see on praktilises elus vajalikuks partneriks. Ometi ei samasta kirjanik Kүүлslauku teiste seltskonnaliikmetega. Nii käsitleb Kitzberg Luige kuritegu kui eksimust moraali vastu, sellal kui Kүүлslaugu elu ja tegevus on terves ulatuses puhtroimarlik. Tema pattude register on avar ja mitmekülgne, ta on Kitzbergi karakterite galeriis kõige vastikum kuju.

Masstegelese, «seltskonna» esinemine on nii esimeses kui kolmandas vaatuses sotsiaalselt küllastatud. Esimesel puhul kõneldakse omavahel valimiskampaania meetodeist avameelsusega, mida varem kirjanduses keegi polnud

söandanud kasutada. Võitlust sakslastega linnavalimistel oli ümbritsenud ikka rahvusliku missiooni pühaduse sära. Näidendis kõneldakse avameelselt ja asjalikult idealismist vabadest praktilistest sammudest, mis tipnevad Kүүлslaugu poolt lausa väljaöeldud linnapiruka jagamise plaaniga.

«Lauritsa» naistegelased ei lisa palju uut Kitzbergi lavakujudele. Nad kuuluvad tegelaskonna hüvelisele poolele, kuid nende sotsiaalne funktsioon ei ole kaalukas. Elvire on «piiratud vaimsete ja psüühiliste võimetega naine, kelle pilku on nüristanud aastaid kestnud mugav kodune elu». Tema noorem õde on aga sootuks ühiskondlikum kuju. Ta on idealist, kes tingimusteta mõistab hukka kõik, mida peab negatiivseks teda ümbritsevas ühiskonnas. Kirjaniku käsitusel on ta kõigiti sümpaatne kodanlik haritlane, kelle opositsioon sotsiaalsele korrupsioonile piirdub aga ainult eemaletõmbumisega selgunud räpasest olustikust. Marta protest on individuaalne, mistõttu tema kuju ühiskondlik kaal on vähene.

Positiivse tegelasena on saamameeste kildkonnale vastandatud aatemees ajakirjanik Kiikajon. Ideelist tõe ja õiguse austajat hinnatakse soliidsete, rahakate tegelaste poolt donkihhotelikuks maailmaparandajaks, kelle sihid on samavõrd teostamatud, kuivõrd on irreaalsed tema sotsiaalsele õiglusele ning omakasupüüdmatusel rajatud võitlusviis. Need hinnangud ei ole aga kirjaniku omad, temale on Kiikajon positiivne tegelane, kelle õige sotsiaalse iseloomustuse annab Marta oma paatoslikus ihaluses.

Kiikajoni jõuline süüdistuskõne ning hoiatav tulevikuenustus annavad näidendile hinnatava sotsiaalse küllastuse. Näidendi julge ning sotsiaalselt õigesti orienteeritud finaali on revolutsioonieelses kirjanduses mitte ainult Kitzbergi toodangus, vaid üldiselt kaugeimale ulatuvalt väljendatud ennustus töörahva peatselt võimuletulekust. Kuid opositsionäär Kiikajoni kuulumine vastastega samasse klassi vähendab tema süüdistuse ühiskondlikku mõjusust ning veenvust. Tegelikult näitas, et paljud kiikajonid kohanesid hiljem olukorraga, mille vastu nad võitlesid oma ühiskondliku karjääri algul, ja said samasugusteks seltskonnatugedeks, kes kaitsesid kogu jõuga pahesid põhjustava ühiskondliku korra aluseid.

Ometi on Kitzberg «Lauritsas» jõudnud oma loomingus



A. Kitzberg 1920. a. paiku.

kõige kaugemale ühiskondliku arenemise seaduste mõistmisel. Draamast järeldeb, et eesti kodanluse poliitiline võit ei too ühiskondlikult midagi uut: ühest rahvusest ekspluateerijate asemele asuvad kogukonna elu juhtima teisest rahvusest isikud, kes aga jätkavad sama klassi huvide kaitsmist. Kiikajoni suu läbi tunnistab Kitzberg oma poliitilistest veenetest kaugemale ulatuva sotsiaalse murrangu vältimatust.

1920. aasta tõi Kitzbergi ellu suure muudatuse: talle määrati riigieelarves kirjanikupension, mistõttu ta pääses väsitavast kontoritööst. Vabanemine leivateenistusest andis vananevale kirjanikule lootusi asuda tõhusamalt loominguilisele tööle. «Mõte, et ma surmavast kantseleitööst lahti pean saama, valab juba nüüd soontesse värskust ja jõudu, ohoo, ma ei tunne ennast veel sugugi vana, ainult ajutine väsimus oli see, mis mind kippus maha murdma. Igatahes oma luigelaulu näitelaval tahan ma veel laulda, mõtelge, kui ma v a b a k s saan ja ilmas

ka ennast natuke ümber vaadata, ümberhulkuda, aineid koguda võin!» kirjutab vana kirjanik 24. jaanuaril 1920 B. Lindele. Ent ta lootus loominguks taaselustumisele ei täitunud kaugeltki. Tegelikult polnud loometööd halvav jõuetus mingi ajutine üleväsimus, vaid Kitzbergi tervis varises neil aastail kokku paratamatu pidevusega. Tema viimaste aastate toodang on ikkagi kirjanduslik järelepõim, mitte küpse kirjaniku täiejõuline sõnakunst.

August Kitzbergi vanaduspõlve kaalukaimaks tööks on kaheköiteline memuaaridekogu «Ühe vana «tuuletallaja» noorpõlve mälestused» (I 1924, II 1925). Memuaare oli ta hakanud kirjutama 1916. aastal. Selleks kasutas ta varasemas osas surnud venna Jaani ülestähendusi, kuna hili-semad kirjapanekud on tema enda isiklikud mälestused. «Tuuletallaja» esimene köide sisaldab Kitzbergide perekonnaloo ja autori elukäigu kuni 1878. aastani, teine osa ulatub kuni kirjaniku asumiseni Tartu 1901. Hiljem on autoril olnud mõte mälestusteraamatut jätkata, kuid selle kavatsuse teostamist takistasid haigus ja surm.

«Tuuletallaja» kirjutamisel pole autor toetunud teatmaterjalidele, vaid on usaldanud oma mälu. Seetõttu on sündmuste ning nähtuste kirjeldamisel, mis leidsid aset üle poole sajandi tagasi, tekkinud lünki faktilises osas ja ajaline kaugus on mahendanud ka sotsiaalsete olude teravusi, nii et minevik on kirjaniku käsitluses omandanud mingi vana hea aja häälestuse. Ja kui ta vahel peatubki eitavatel nähtustel, nagu altkäemaksu võtmine kohtuniku poolt vmt., siis jutustab ta sellest huumoriga, mitte taudes. Nii vastab memuaarides antud pilt Mulgimaa minevikust vaid ligikaudu tegelikkusele, nagu see kehtib ka tema külajuttude kohta. Kuigi mälestuste esimene osa on tugevamini säärase minevikuromantikaga läbi põimitud, on see ometi väärtuslikum. Selles on juttu kirjaniku kodusest miljööst ja tema noorpõlve lähedastest inimestest, sellal kui teise osa jutustused võõrsilt on puhuti pealis-kaudsed või kuivavõitu («Kalkuni», «Phönix») või vähe-pakkuvad («Pärnu») ja tarbetult peatub kirjanik sageli tühistel lõbutsemisepisoodidel. Nii ei ole mälestuste eri osad väärtuselt sugugi võrdsed. Hinnatavamad on iseloomustavat pakkuvad kultuuriloolised minevikulised olustikupildid, mis on talletatud kirjaniku isa mälestuste järgi, samuti kirjeldused. 60-ndate aastate koolielust, koolmeistri ühiskondlikust asendist, kirjaniku kokkupuuteist

C. R. Jakobsoniga, Manasseini revideerimisest, administratiivreformide teostamisest 80-ndail aastail ja reformieelsete, mõisnikele allutatud kohtute tegevusest. Kahetsetavaltoob autor väga napilt andmeid oma kirjanduslikust tegevusest. Tema isikusse lasevad pilku heita jutustused noorusest, kuid tema kujunemist kirjanikuks ei valgusta mälestused, selle kohta leidub vaid mõni üksik juhuslik viide. Kitzbergi «Tuuletallaja» kuulub orgaaniliselt autori külajuttude sarja, olles selle täienduseks ning kokkuvõtteks. Mälestusteraamatu kaudu selgub, kuivõrd ta kodukohajutud on memuaarsed, sest kirjanik on võinud võtta terveid episoode oma juttudest mälestuste sarja, nagu Henu ja Jaani koolipõlv, teiselt poolt on tema jututoodangus küllaldaselt sellist materjali, nagu elupilt «Koopavana», mis oleks võinud niisama hästi kuuluda ka memuaaridesse.

Kahekümnendail aastail lõpetas kirjanik oma «Külajuttude» sarja väljaandmise (1921). Juttude viieköiteline kogumik koosneb valdavalt varem ajakirjanduses ilmunud töödest, kuid viimases köites leidub ka paar seniilmumata pala. Mainimist pälvib neist eelkõige fragmendiks jäänud perekonnalugu «Töötsid», mis käsitleb mälestusi Abja valla Töötsimõisa talude rühma asutamisest. Jõurikkama, alistamatu sugukonna probleem on Kitzbergi huvipiirkonnas püsinud pidevalt, kuid kirjutada säärase perekonna kroonikat või romaani kirjanikul ei õnnestunud. Esialgne visand seisib tal kaua käsikirjas ja jäigi katkendiks. Feodaalajastu rõhumise eest metsa põgenemise motiiv, mis esineb Kitzbergi toodangus korduvalt, nagu «Maimus», näidendikatkendis «Laseb käele suud anda», «Libahundis» ja viimaks «Töötsides», pärineb rahvatraditsioonist. Töötside metsakodu rajajaks on mõisaorjusest karanud teomes, kelle vabadusiha on reaalne ja mitte vähem võimas kui kasvõi Tammaru Tiinal. Ka tema kuulub tugevamate kirgede, julgemate ning kuumema verega sugukonda. Kuid Kitzberg ei käsita jõulisemaid ning algatusvõimega inimesi mingite massile vastandatud ülikute järglastena, vaid väärtuslikuma osana rahvast, nagu ta on seletanud «Töötside» katkendi proloogis. Sellest perekonnast põlvneb ju ka Soosaare Leena «Tuulte pöörises», kes on iseloomult tugevamaid Kitzbergi naiskujusid ja keda kirjanik pidas üheks oma paremaks karakteriks.

Käsitluslaadilt erinevad «Töötsid» külajuttudest. Kir-

janiku ühiskondlik hoiak on selles kriitilisem, ta kasutab hoopis teravamad ironiat olude hindamisel, kangelast ja tema elu on aga kujutatud rahvanaljadele omase huumoriga.

Kitzbergi viimaste aastate proosatoodangus on ulatuslik koht följetonitoodangul. Alates 1919. aasta suvest kuni elu lõpuni oli ta «Päevalehe» vestenurga alatiseks kaastööliseks, avaldades seal ligikaudu kolmsada vestet Tiibuse Jaagu kirjavahetuse näol.

Sari algas Vorbuse valla suurtaluniku, maa- ja taeva-liidu liikme Jaak Tiibuse läkitusega Asutavale Kogule ja jätkus kirjavahetusena Jaagu ja kirjaoskamatu rahvasaadiku Jaan Vaglaraua vahel. Sekka löövad veel Tiibuse Mari, spekulant Haimke Josselovitsch Rosenstein jt. Vestete teemastik haaras poliitilisi päevaküsimusi, kirjanduse ja kunsti nähtusi, mälestusi, kaubanduses toimuvat spekulatsiooni, riigivargusi, tõusikseltskonna kultuuritust ja snobismi, skandaalseid kohtuprotsesse jm., mis enamikus huvitasid just neid ringe, kes polnud kunagi hoolinud Kitzbergi ilukirjanduslikust loomingust. Nii tõi vestete menu kirjanikule kahtlase varjundiga populaarsuse, kuid intelligentsi ja eriti kirjanike ringides suhtuti Kitzbergi följetonidesse irooniliselt. Kitzbergi proosa kerge, vestelissusse kalduv jutustamisviis sobis följetonistiilile. Terav, kuid siiski mitte tige pilge ja grotesksed tegelased tõmbasid ka ühiskondlikust elust eemalseisvaid lugejaid. Esimeste aastate vested ilmusid eri raamatuina «Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahetus» I (1920) ja II (1923), millele lisandus veel luuleparoodiate ja satiiride kogumik «Tiibuse Mari ajalikud laulud» (1920). Kuid päevakajalised, nagu vested olid, ei huvitanud need hiljem koguna ilmusdes lugejaid.

«Tiibuste» sari on oma teostuselt ning autori sotsiaalselt hoiakult tugevasti vastuoluline. Üldiselt asub kirjanik liberaalse kodanluse positsioonil, kes ironiaga suhtub tollase tõusikkodanluse võimu- ja saagihimudesse. Kuid tema följetonides ei puudu väljendused, mis on suunatud vabaduse eest võitleva töörahva vastu. See ei ole tal küll otseseks teemaks, kuid riivamisi leidub tema vestetes mõneti sääraseid vihjeid. Need jäävad aga tollases avalikus ja riiklikus elus esinevate korruptiivsete nähtuste piitsutamise varju. Nii mahlakalt pole keegi tollases publitsistikas riigivargaid, ametnike korruptsiooni, kenit-

levat tõusikseltskonda, «kuldset» üliõpilasnoorust jm. nahutanud. Valusat tõtt on öeldud mitmetes iroonilistes läkitustes võimuorganitele, kirikukongressile jm.

Draama alal ilmub Kitzbergil tema viimastel eluaastatel kolm näidendit: «Onu Zipul» (1922), «Neetud talu» (1923) ja tõlkemugandus «Ullikene» (1925). Peale selle on ta 20-ndate aastate algul asunud kirjutama mingit revüülaadset lavateost «Vabaduspidu», millest aga on säilinud vaid üksikud katked.

«Onu Zipul» oli käsikirjas valmis juba 1916. aastal. See on visandlik pilt rikkast, vaimselt ning füüsiliselt rasvunud õllevabrikandist. Endisest mõisa õllepruulist Sibulast on saanud linna rahamehena Zipul. Kirjanik on andnud allakriipsutatult vastiku pildi moraallagedast rahajõmmist, kes on liiderlik, nautleja ning animaalseste tungidega parasiit. Kuju on antud Kitzbergile omase reljeefsusega, kuid näidendi lühiduse tõttu on see jäänud visandlikuks. Komöödia lahendus on naiivne ning ebausutav. Zipuli juurde ilmub ootamatult noor neiu, kes jutustab «onule» oma emast, Zipuli hüljatud noorusarmastusest. Vanas liiderdajas virguvad minevikutunded, ärkab südametunnistus ja lõpul võib oodata tema täielikku moraalselt taasündi. «Lauritsa» kõrval on «Onu Zipul» teine Kitzbergi linnaaineline näidend ja ilmselt on elumeeste miljöökirjanikule võõras.

Tuleb konstateerida, et «Onu Zipuliga» algab juba 1916. aastal langus Kitzbergi draamaloomingus. Kuigi ta järgnevalt käsitles ühiskondlikult küllaltki kaalukaid teemasid, ei suutnud ta enam anda lavaküpseid teoseid. Ja «Libahundi» ning «Kauka jumala» autorile ei olnud väerikas saata lavale «Onu Zipuli» taolist tühist töökest.

Pensioni ootel lubatud luigelauluks näitelaval on Kitzbergil neljavaatuseline komöödia «Neetud talu».

Tüki esialgne kavatsus kui ka selle osaline kirjapanek langes Kitzbergi viljakaimasse loominguuperioodi, tõenäoliselt toimus see 1913. aasta suvel, lõplikult on näidend kirjutatud aga hiljemalt 1922.

«Neetud talu» ei saavutanud taset, mida autor oli lootnud oma tulevases, soodsamates tingimustes loodud lavateosest. Aine oleks kahtlemata võimaldanud sotsiaalselt mõjusa teose luua. Koolitatud laste võõrdumine talutööst ning maaelust ja sellest põhjustatud päristalude laostumine polnud sajandi esimesel veerandil juhuslik üksik-

nähtus, vaid sügavale haarav, laiaulatuslik probleem. Võttes selle näidendis käsitlusele, oli kirjanik nagu «Kauka jumalaski» kriitika alla võtnud tõsise väärnähtuse oma aja agraaroludes, mis tekkis seoses küla tugevneva kapitaliseerumisega. Kui ühed rikkad kohaomanikud asusid talusid kokku ahmima ning muutusid mogrimärtlikeks hallparuniteks, siis selle kõrval oli samal määral levinud suhtumine maaomandisse kui rahaallikasse, mis võimaldab perelastel pääseda härrasseisusse, kusjuures talutöö pidid tegema palgalised. Tagajärjeks oli talude väljakurnamine, sest tulud voolasid majandist välja.

Komöödias kritiseerib Kitzberg härrasseisusse pürgivat noorsugu, kellele talundist ja sealsete palgatööliste ekspluateerimisest saadud tulud olid vahendiks, mis võimaldas pääsu kergemasse ellu. Nad kuuluvad nende noorte hulka, kes polnud võimelisedki vaimseteks töötajateks tõusma, mistõttu nad olid katkestanud õpingud pooltel teel ning kujunenud poolharitlastest tööpõlguriteks.

Võib konstateerida, et sotsiaalse probleemi asetus oli õnnestunud ja komöödia kriitika oli suunatud terava klassinähtuse vastu. Kuid samavõrd menukalt ei suutnud kirjanik lahendada asetatud sotsiaalseid küsimusi ega anda näidendile kunstilist kujundust. Realistliku kunstniku sulega antud ühiskonnakriitika ei pääse täiel määral mõjule teoses esinevate rohkete võltsromantiliste elementide tõttu. Kirjanik on mahendanud kõne all oleva agraarolustikulise kriisinähtuse hõlpsasti lahendatavaks probleemiks talupere ümberkasvatamise teel. Eksiteele sattunud noorus muutub taas töökaks ja töötab ühise ponnistusega päästa talu. Siit võiks järeldada, et taastub patriarhaalne taluelu, nagu esines külajuttudes, et tüüpiline sotsiaalmajanduslik nähtus laheneb lausa taluomaniku soov-unelmana. Selline finaali vähendab tugevasti komöödia ühiskondlikku kaalu.

«Neetud talus» pole Kitzbergi dramaturgias nii sageli esinevat epiloogilist järellugu teemale «mis neist pärast sai». Seetõttu jääb ka vastamata küsimus Pähni noorte tulevase käitumisest. Finaalina antud leppimishetkest ei piisa järelduste tegemiseks. Tuleb konstateerida autori lepitavat suhtumist pahelistesse, hukkamõistetavatesse tegelastesse. Kas neist tõepoolset väarisinimesed saavad, jääb lahtiseks. Aga teiselt poolt: kuigi on kaheldav paheliste tegelaste übersünd, siis konflikti lahenduse posi-



Stseen «Neetud talu» lavastusest «Estonia» teatris 1923. a.

tiivse järelalusena jääb finaalis kõlama ausa töö tunnustamine suurima ühiskondliku väärtusena.

Kunstiliselt teostuselt ei suutnud kirjanik komöödias anda enam võrdset kasvõi «Püve talu» külaelupildile. Lähtudes ülesandest piitsutada talunoorde härratsemisiha ja hukka mõista sääraseid tööpõlgureid, valis ta nende esindajateks isa rahad mahaprassinud endise tudengi ja kunstialadele pürgivad andetud preilikeseid, kes oma ebaedus süüdistavad kõiki peale iseenda. Neis kujudes leidis ta suurepärase ainekiku koomilisteks lavatüüpideks. Pähni noorte parasiitlev kolmik kuulub Kitzbergi karakterite galeriis ilmekamate ning veenvamate kujude hulka. Selle tegelasrühma kujutamisel on kirjaniku satiir lööv, nagu see oli tema paremal loominguajastul.

«Neetud talus» on arvukaid kompositsioonilisi puudujääke, kuid vaatamata neile on komöödia end omal ajal lavadel maksma pannud. Komöödia edu põhjustasid eeskätt tugevasti joonistatud koomilised karakterid, mille

lavalisele teostusele tugevasti kaasa rääkis nende pärinemine vahetust kaasajast. Tuleb konstateerida, et suurt kunstiteost ei suutnud vaimseid ja füüsilisi jõude kiiresti kaotav kirjanik enam anda, kuid läbilööva lavatüki loomine on neil eeldustel siiski tunnustust pälvivaks saavutuseks.

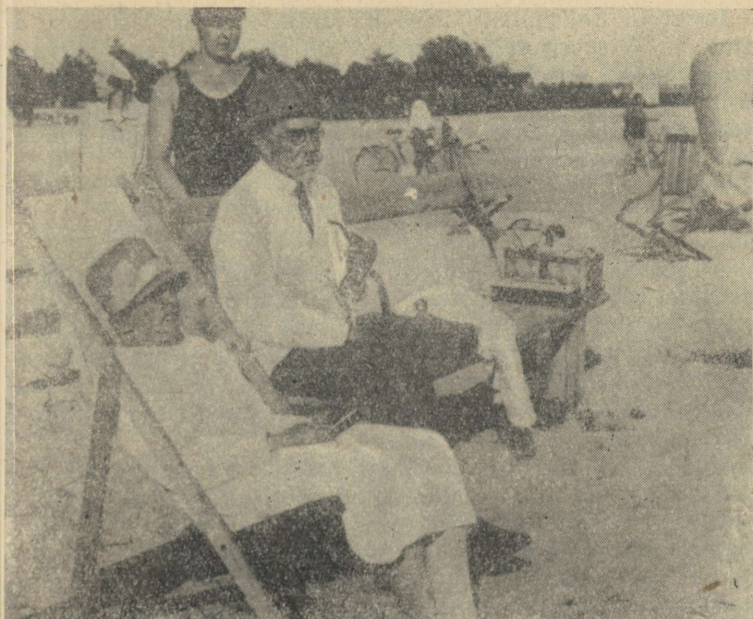
August Kitzbergi eluõhtu kulgeb ühetooniliselt, tema viimased aastad on üks pikaline hääbumine. Loominguliselt jäävad need üha hõredamaks. Ta avaldas veel mõned endised tööd trükis — kuivõrd vilets tervis ja Tiibusteorjus selleks mahti andsid.

Silmapaistvaim sündmus Kitzbergi eluõhtul oli tema 70. sünnipäev, mida ülemaaliselt pühitseti 1926. aasta jaanuari algul. Vanasse ikka jõudnud, oli Kitzberg saavutanud laia populaarsuse. Peale puhtkirjandusliku tunnuse olid koolide kaudu tema teosed levinud noorsoo hulgas, lavadel oli Kitzberg kõige mängitavam algupärane draamaautor, uues trükis ilmunud külajutud olid oma ainestikult just lihtsale lugejale huvikohased ja oma Tiibuse Jaagu vestesarja tõttu oli kirjanik vägagi tuntud neis ringides, kus kirjandusest tavaliselt midagi ei teatud. Ja lõpuks oli kirjanik jõudnud sellesse auväärt ikka, kus austus ei kuulu enam üksi loovale autorile, vaid ka kirjanduslikule veteranile. Nii oli kirjaniku juubelik vajalik kõlapind kõigiti olemas ja see kujuneski üldrahvalikuks tähtpäevaks.

Juubeli puhul toonitati sõnavõtjate poolt elatanud kirjaniku nooruslikku värskust ja avaldati lootust talt veel palju uut näha. Need olid siiski pidumeeleolus lausutud mõtted. Tegelikult olid juubelipidustused raugikka jõudnud kirjaniku hüvastijätuks üldsusega.

Kitzberg oleks ehk vaatamata vapustatud tervisele veel mõnegi aasta vastu pannud, kui teda poleks augustis 1927 tabanud ränk nakkushaigus, paratüüfus. Sellele lõi lisaks uue haigusena kopsupõletik, mis sai põdejale saatuselikuks. Kurnatud organism ei suutnud haiguse hävitustööle vastu panna ja 10. oktoobri varahommikul vana kirjanik suri.

August Kitzbergi surmateade levis kiiresti üle maa. Kõik ajalehed pühenidasid lähikunule arvukaid järelehüüdeid. Neis meenutati kirjaniku teeneid suurima eesti draamatikuna ja toodi kadunule kui rahvakirjanikule tunnus-



*A. Kitzberg abikaasaga Pärnu plaažil 1927. a.*

tust. Iseloomustav neile sõnavõtudele on J. Mändmetsa artikkel «Päevalehes», kes ütleb kirjanikku mälestades: «A. Kitzberg kirjutas laiadele rahvahulkadele. Seda mõis-teti, sellest saadi aru, mis August Kitzberg kirjutas... Ta jutuained olid võetud kodumaalt omaste keskest... A. Kitzberg tõusis rahvakirjanikuks.»

Nagu viimse tervitusena, aga ühtlasi kunstilis-sotsiaalse testamendina ilmus Kitzbergi leinapäevadega ligikaudu samal ajal «Loomingu» septembrinumbris kirjaniku novellett «Invaliid». Lühipala kannab daatumit 23. XI 1920, järelikult on see loodud vahetult klassisõjajärgsete mul-jete mõju all ja kajastab pettumust, mida paljud juba siis tundsid saavutatud kodanlikus omariikluses. Napis sõnas-tuses on Kitzberg andnud taas mõne joonega visandlikult sotsiaalse kuju klassisõja invaliidist, kes on sügavalt pet-tunud kodanlikus vabariigis, mille saavutamiseks ka tema oma tervise on minetanud.

Invaliidi pettumust jagab kirjanik ka ise. Klassisõja ajal oli Kitzberg samuti kodanluse poolel. Aga vaevalt sai sõda lõppeda, kui tal tuli näha oodatud ning loodetud vaba demokraatliku korra asemel kodanlike võimumeeste kisklemist riigipiruka kallal, ja siis jooksis ka tema «süda verest tühjaks», ütleb novelleti autor.

#### IV

August Kitzbergi loominguline tegevus hõlmab ajaliselt pool sajandit, 1870-ndatest aastatest surmani. Selle aja vältel loodud toodangu kandvama osa moodustavad 13 näidendit, 5 annet külajutte ja viimastega orgaaniliselt kokku kuuluv kaheköiteline memuaaride kogu. Ülejäänud on kas ajakirjanduses või mujal avaldatud kunstiliste nõudlusteta suletöö.

Saame järeldada, et Kitzberg ei ole viljakas kirjanik. Selle põhjusi oleme vaadelnud eespool. Peamiseks pidurdavaks teguriks oli alaline väsitav leivatöö. Kitzbergi kirjandusliku tegevuse parematel päevadel oli kutsetöö vahel liiga väsitav, mida ta pidi siis veel loovalt suutma anda. Teiseks takistavaks teguriks olid kirjaniku piiratud arenemisvõimalused noorpõlves. Kitzberg ei saanud intelligentsele töötajale vajalikku haridust, ta pidi selle omandama aastate vältel vaevarikka iseõppimise teel. Ka jäi ta pikemaks ajaks eemale vaimse elu keskustest, mistõttu ta ei saanud vahetult sisse elada tollastesse kultuuri-elu-avaldustesse. Et Kitzberg nende eelduste puudumisel ei jäänud tähelepandamatuks sulemeheks, võlgneb ta oma tugevale andele. Selle väljaarendamiseks puudusid aga eeldused, mille tõttu ta küpseb kunstitasemeliseks kirjanikuks alles hilises keskeas.

August Kitzbergi kirjanduslikuks kasvatajaks oli XIX sajandi kolmanda veerandi romantiline kirjandus. Selle ajajärgu demokraatlik romantism täitis eesti ühiskondliku mõtte arenemises mõjuvat progressiivset osa. Eesti eesrindlikumad kirjanikud võitlesid rahvusliku kunsti ja selle rahvaliku teostamise eest. Nad tegelesid rahva minevikuga, elustasid rahvaluulet ja tõid kirjandusse eestlaste möödunud helgemate aegade temaatika. Selle aja paremate autorite looming virgutas eestlaste rahvusliku teadvuse ärkamist ja kutsus võitlusse rahva rõhujate, baltisaksa feodaalide vastu. Lugemisvara paremik, kaitstes

rahva huve ning kajastades selle elulisemaid püüdlusi, oli rahvalik selle sõna sügavamas tähenduses. Sellele vastavalt oli suur ka kirjanduse kasvatav mõju, ja liialdamata võib ütelda, et paljudele järgmiste kümnendite noorpõlvest sai ärkamisaegsete kirjanike propageeritud ideoloogia ideelis-maailmavaateliste tõekspidamiste aluseks. Oma sotsiaalselt ilmelt oli rahvusliku liikumise aja kirjandus patriootiline, antifeodaalne ning tõstis kõrgele vabaduse idee; lisaks propageeris see eetiliste ning esteetiliste väärtustena isiku voorust ja kauni kodumaa armastust. Need loosungid võttis täies ulatuses omaks ka noor, ilumeelne ning siirahingeline August Kitzberg.

Ärkamisaja progressiivse idealismi säilitas Kitzberg läbi järeloomantika kirjanduse langusaja, mille valitsedes ta alustas oma katsetusi. Ta läks kaasa rahvusliku liikumise aja antifeodaalse traditsiooniga ajaloolise temaatika viljelemise näol, mis püsis hinnatavalt elavana ka mõõnakümnenditel. Algaja autor võttis aga vastu ka kahjustavaid mõjutusi käibel olevast vesistatud, ilutsevast stiilitavast, mille jälgi näeme tema külajuttude esimeste väljaannete sõnastuses ning kompositsioonis.

Romantismi languse sotsiaalseist põhjustist oli olulisem uute ühiskondlik-majanduslike tingimuste kujunemine eesti külas, võrreldes viiekümnendate-kuuekümnendate aastatega. Agraarsuhete arenemine viis külakapitalismi tekkimisele ja see tegur lõi eesti maaühiskonnas uued sotsiaalsed suhted, mistõttu antifeodaalne võitlus, millise loosungi all oli kulgenud eesti avalik elu Jakobsoni päevil, jäi sekundaarseks. Päevakorrale kerkis kapitalistlike suhete probleem külas, mis leidis aga tollases kirjasõnas vähe viljelemist. Kirjanduses, eriti luules jäid senised sotsiaalse pinnase kaotanud loosungid aga püsima, mistõttu see mandus 80-ndates aastates epigoonlikuks ning kaotas ühiskondliku kaalu. Kitzberg kui aeglaselt orienteeruv kirjanik ei suutnud hõlpsasti irduda rahvusliku liikumise aja idealismist. Tema 90-ndate aastate jututoodangus valitseb tugev tendents mahendada sotsiaalseid vastuolusid ning idealiseerida patriarhaalseid vahekordi, mis puhuti summutab peaaegu nähtamatuks tema kriitilise hoiaku. Kuid on vaja asetada ainult küsimus, kumma antagonistliku rühmituse või külarikaste pool on tema sümpaatia, et selguks kirjaniku kõrvalepõigeteta demokraatlik positsioon. See ilmneb juba tollal, kuid täie

teravuse omandab kriitiline suhtumine kapitalismi nähtustesse Kitzbergi toodangus alles nii kümnendi võrra hiljem, tema dramaturgia paremikus. Selles ei ole kapitalismi-kriitika nõrgem feodalismivastasest hoiakust. Kitzbergi varasemates teostes ilmneb autori primitiivne käsitlus ühiskondlikest suhetest. Elus esinevates konfliktides näeb ta võitlust üldnimliku hüve ja pahe vahel, mille kandjaiks on üksikisikud. Kuivõrd ta teoste tegelased on hüvelised või pahelised, sedavõrd põhjustab nende käitumine kokkupõrkeid ümbrusega. Vastuolusid, olgu need isiklikku või sotsiaalset laadi, tuleb ja saab lepitada, kusjuures selle vahendiks on inimeste kasvatamine. Igasugustes inimlikes konfliktides võidab lõpuks õiglus, sest see on noore Kitzbergi järgi ühiskondliku eetika vankumatuks seaduseks. Kitzbergi varasem looming on läbi imunud idealistlikest elementidest. Tema stiilis põimuvad — ja see kehtib ka suurel määral tema küpse ea toodangu suhtes — romantilised elemendid realistlikega, seguneb traagiline ja koomiline ja vaheldub huumor irooniaga. Säärased kontrastsed üleminekud viitavad autori elukäsituse vastuoludele ning tema taotlusele kujutada tõelust, nagu see on, kusjuures aga kirjanik ei raatsi jätta pakkumata elu sellisena, nagu ta seda tahaks näha. Seejuures toetub ta aga tugevasti tõelusele ning läheneb inimestele ja nähtustele sellest aspektist. Tõeluse tõlgendamine kunstis polnud Kitzbergile mingi ajaviite- või esteetiline harrastus, vaid terves tema loomingus valitseb otse vältimatu tegurina ühiskondlik tunne. Ta ei löö isiklikult sekka, vaid eelistab kõrvalseisjana hoiduda vahelesegamisest. Ent näiline erapooletus on kirjanikule omane stiilivõte. Kitzberg tavatseb jätta oma isiku nähtamatuks, kuid seda mõjukamalt valib ta ning tõstab välja fakte ning laseb neil kõnelda. Kuigi Kitzberg oma ühiskondlik-poliitilistes vaadetes oli piiratud ja kuivõrd tal võis olla ka kodanlike eelarvamusi, ei olnud tema looming siiski ühelgi etapil kapitalistlikku korda teeniv, vaid see sisaldas vähemal või rohkemal määral selle vastaseid elemente. Temale omane kerge pakkumisviis ei ole määrav komponent teoste sotsiaalse väärtuse hindamisel.

Autori kõrvalseisja-positsioon määrab ka didaktilise elemendi laadi Kitzbergi teostes. Tema kirjandusliku tegevuse üheks väärtuseks on, et ta selle varal mitme põlve vältel kasvatas ning õpetas rahvast. Pealiskaudsel

lähenemisel eriti ta varasemale loomingule võib jääda mulje, nagu puuduks kergelt antud lugudes kasvatuslik moment. Kuid see oleks vää. Kitzberg ei dotseeri. Ta ei loe moraali ega pane seda tegema ka tegelasi. Jällegi on sõna faktidel. Alles hilisemates teostes, nagu «Neetud talus», kerkib didaktiline element kompositsioonilise komponendina tugevasti esile. Üldiselt on Kitzbergil kirjan-duskunstilised ja rahvakasvatuslikud elemendid läbipõi-munult kooskõlas, mistõttu viimased ei häiri ettetükkivalt ka nõudlikumat lugejat ega madalda teoste kunstilist taset. Varasemas toodangus on Kitzberg domineerivalt humorist, hiljem muutub huumor tal üheks loomingu-liseks võtteks teiste seas. Kuid Kitzberg ei tee nalja nalja pärast. Ka «Kosjasõidus», milles sündmustik areneb moto all «Talupoja jant käib üle kõige», ei ole kasutatud min-geid erilisi veidraid või hullupööraseid vahendeid vaataja naerma panemiseks. Kitzbergi huumor on diskreetne ning leebe. Selle lähedus rahvalikule huumorile avaldub ise-loomustavalt näiteks «Sauna-Antsu «oma» hobuses», kus eluvaeslapse põlve on käsitletud samasuguse poolehoidva, olukordi süüdistava naeratusena, nagu seda esineb mui-nasjuttudes. Vastavalt kirjaniku optimistlikule eluvaatele on ta huumoris eeskätt muiet ja muretut naeru, hoopis vähem aga tagasihoitud pisaraid. Ainult üksikjuhtudel, nagu «Koopavanas», valitseb resigneeritud kõla.

Kõik, mis eespool on öeldud Kitzbergi varasema loo-mingu kohta, kehtib tema jututoodangu iseloomustamiseks ning selle hindamisel. Moodustabki ju see valdavama osa autori tolleaegsest produktsioonist ja hiljem, nagu teada, jääb ta proosa vähearvuliseks ning juhuslikuks. Kitzbergi jututoodangut saame õiglaselt hinnata selle tekkimisaja raames. Sajandite vahetuse kümnenditel ilmus ajalehtede joone all paljude kümnete sulemeeste jutte ja väikepalu, kuid need on ammu unarusse vajunud. Kitzbergi ajalehe-jutud püsivad aga elavatena. Seegi fakt tõestab kirjaniku proosa kirjanduslikku väärtust, kuigi me põhjusega võime seda mitmeti taunida. Külajuttude peamise väärtusena hindab tänapäeva lugeja meisterlikke tegelaskujusid, mil-lest suur osa on kirjanduslikult vananemata. Kuigi jutus-tatud lood on pisut vanamoelised, kuigi neis pakutud pilte tollasest ühiskonnast tuleb võtta reservatsiooniga, siis iga-suguste kontsessioonideta minevikukirjanikule tunnus-tame ning hindame Kniks-Mariihenit, Jaan Jalakat, Sauna-

Antsu ja paljusid teisi elavaid ning ilmekaid XIX sajandi lõpu külaühiskonna tüüpe, kellela meie kirjandus oleks tublisti vaesem.

Kui Kitzberg 90-ndates aastates omaks võttis realistliku kunstimeetodi, siis ei loobunud ta ometi täiesti oma idealistlikest kontseptsioonidest. Murrang tema maailmavaates toimus ligikaudu sajandi esimese kümnendi keskel. Ta loomingu kulus ühtib see ligikaudu loobumisega proosast. Elukogemused hävitasid Kitzbergi usu võidutsevasse õiglusse. Revolutsioonile eelnenud aastail ägenenud klassivõitlus tõstis teravalt välja ka külaühiskonna sotsiaalsed vastuolud, mis hajutasid kirjaniku illusiooni patriarhaalsete suhete püsivusest. Seesama küla nendesamade suhetega ilmub kirjaniku ette sootuks teises valguses. Seda «enne ja nüüd» illustreerivad maksimaalse reljeefsusega «Veli Henn» ja «Kauka jumal». Esimene ilmus 1901, teist hakkas Kitzberg kirjutama 1908. aastal.

Kui just siduda murrangut kirjaniku maailmavaatelistes kui ka kunstilistes tõekspidamistes mingi kindla teosega, siis oleks selleks «Tuulte pöörises». Olgu hinnangud draama kohta ka lahkuminevad, ometi ei saa olla eri arvamusi selles, et Kitzberg on siin probleemile lähenenud teadlikult realistina ning et nimetatud teosega muutub tema kunstiline süsteem hoopis keerukamaks. Tugevneb teoste ühiskondlik küllastatus, sellega seoses ka sotsiaalsete elementide ning kunstilise teostuse suurem ühtsus. Kitzbergi küpse ajajärgu töodes ei leidu kujunduslikust osast irruli olevat moraali. Tema loomingu sotsiaalsele aktiveerumisele kaasneb ühiskondlike probleemide esitamisevõtete mitmekesisustumine ning suurem jõulisus. Kerge, komöödialik maailm süngestub ränkade kokkupõrgete areeniks. Võimsalt kõlab kirjaniku paljastav ning protesteeriv hää. Ta ei naerata enam, näidates paheliste tegelaste patte avalikkusele, vaid süüdistab range kohtunikuna. Kirjanik analüüsib süvenenult tegelaste sisemaailma, osutades nende toimimise motiivide seosele eluga. Vaatajatele avaneb nii pahe kui hüve sotsiaalne tingitus, mistõttu tegelased kasvavad üldistavateks kujudeks ühiskondlike nähtuste raamides. Kitzbergi tolle aja looming annab rea meeldejäävaid, kirjanduses püsivalt hinnatavaid tüüpilisi kujusid. Populaarsematena nimetagem Tiinat ja Mogri Märta. Nende kujude erikaal eesti klassikas otse varjutab autori rikkaliku tegelasalgerii

teised esindajad, nagu Küüslauk, Heinrich Jassik, Leena «Tuulte pöörises» jne.

Peamise panuse annab Kitzberg oma loomingu kõrgperioodil draamas.

August Kitzbergi tegevus draamakirjanikuna hõlmab selleks liiga pikka ajajärku, et oleks alust oodata tema lavatoodangus läbikäivate ühtsete printsiipide jälgimist nii käsitlevates probleemides kui ka teoste kunstilises teostuses. Täielik orienteerimatus näitekirjanduse teoreetilistes alustes, millest autor kõneles eespool osutatud mälestuskirjutuses ««Punga Mardi» etendamise puhul «Vanemuises»» ja millele lisandus veelgi asjaolu, et kirjanik oma esimeste lavateoste loomise ajal polnud üldse näinud häid teatriettekandeid, tingis Kitzbergi varasemate draamateoste kompositsioonilisi puudujääke, mida autor on küll näidendite uustrükkides mõnel määral silunud.

Ometi moodustavad Kitzbergi draamaloomingus selgelt erinevad kolm ajajärku — kujunemis-, küpsus- ja langu-sele kalduv periood — pideva loomingulise protsessi, mille vältel sugenesid ning arenesid kirjaniku ideed, kujunesid tehnilise teostuse oskused ning tõekspidamised ja nõudlikkus kunstimeisterlikkuses.

August Kitzbergi draamakirjaniku-tee, tema loominguline omapära ning saavutused moodustavad sisuka lõigu eesti draama ajaloos. Alanud küll Kotzebue tõlkijana-mugandajana ning võtnud eeskujuks selle saksa jandi-meistri dramaturgiipraktika, saavutas ta pikaajalise, pingsa töö tulemusena oma isikliku draamaautoripalge ning jõudis eesti realistlikus näitekirjanduses juhtivale kohale. Kitzbergi varasemat edu ei soodustanud küll mitte niivõrd tema tööde tase kui valitsev tühik eesti draamakirjanduses. Läänud sajandi lõpukümnenditel, millal Kitzberg lõi oma varasemad näendid, sai ta juhtivaks draamakirjanikuks mitte ainult oma teoste väärtuse, vaid ka võistluse puudumise tõttu. Ilmuv vähene näitekirjandus oli valdavalt tõlkeline, lisaks kvaliteeditu, algupärase näidendi alal ei olnud nimetamisväärseid saavutusi. Ei olegi liialdatud Jaan Jõgeveri pessimism, kui ta 1907. aastal olemasolevat eesti näitekirjandust hinnates konstateerib, et «algupäralist näitemängu kirjandust õieti ei olegi. Kümnekond näidendit, mis olemas, on paljad katsed näitemängu kirjanduse põllul.» Jõgeveri karm otsus hõl-

inab ka Kitzbergi varasemaid lavateoseid. Kuid nende puudujääke eitamata sedastagem siiski, et tema noorpõlve rahvatükid ei kuulu sellesse halli produktsiooni, mida parema puudumisel külalavadel mängiti, mis aga sealt peagi jäljetult kadusid. Kitzbergi esimesed lavatükid tõmbasid ilmudes endale asjaarmastajate näiteringides võrratult enam tähelepanu ja nende lavaline vastupidavus põhjustas kordustrükkide avaldamise. Ja lisaks on Kitzbergi varasematel näidenditel dramaturgiliste puuduste kõrval väärtusi, mis võimaldab neid leidlikus lavastuses ning õige tõlgenduse juures ette kanda ka tänapäeval, nii et nad pakuvad ka nõudlikule nõukogude teatrikülastajale teatrielamuse. Kirjaniku küpse perioodi toodang on aga pidevalt püsinud eesti suuremate teatri repertuaaris kandvate draamadena algupärase klassika osas. Nad on omandanud nõukogude laval veelgi suurema kunstilise ning ideoloogilise kandepinna, tänu teoste sügavamale ideelisele lahtimõtestamisele ja lavalisele tõlgendamisele.

Kirjaniku asend ning saavutused sõjajärgses draamakirjanduses leidsid kaasaegsete poolt sedavõrd tunnustust, et tekkis omasugune Kitzbergi koolkond. See ei piirdunud ainult eeskujudega, mis vähemad näidendite autorid leidsid tema külaelu kujutamises, vaid Kitzbergiga ühinesid kirjanduslikku sõpruskonda mitu vähema või suurema menukusega esinenud näitekirjanikke. Need on Rein Tamm (J. Reintam), kelle draama «Aimre» pääses 1912. aastal, tõsi küll, piiratud eduga, «Vanemuises» esietendusele; näidendite «Kooliõed» (1909), «Uue elu lävel» (1911), «Merepojad» (1913) jt. autor ning näitleja Heino Anto ja Kitzbergi kõrval enne Vilde ja Lutsu esiknäidendite ilmumist kõige silmapaistvam draamakirjanik Christian Rutoff (hilisema nimega Kristjan Rajasaare). Andekaimaks Kitzbergi kõrval oli selles ringis Rutoff, kelle draamad «Vastu vett» (1905), «Kahepaiksed» (1911), «Kivi» (1914) jt. ületasid näiteks Metsanurga ja Mändmetsa tollaste näidendite taseme. Ta ei küüni küll oma maestro ideelise sügavuseni ja kujude plastilisuseni ning nende sotsiaalse tüüpilisuseni, ent ta ületab Kitzbergi oma näidendite dramaatilise kontsentreeritusega — mis on muide viimase dramaturgiliselt nõrgemaid kohti.

Kui aastad enne Esimest maailmasõda said eesti näitekirjanduse ajaloos murrangulisteks selle mahajäänud žanri

kerkimises vähenõudlikult rahvatükkide tasemelt kunstiküpseks kirjandusliigiks, siis oli see kahe autori teene: Eduard Vilde lõi kunstiväärtusliku komöödia, August Kitzberg saavutas sama draamas.

Kuid August Kitzbergi dramaatiline pärand ei ole kaugetki ainult ajaloolise väärtusega, ta kõneleb oma lavateostes täie häälega veel tänapäevalegi. Kirjaniku teoste lahtimõtestamisel jäävad neis domineerivalt kõlama humanismi ja altruismi ideed. Kitzberg võitleb vabaduse eest ja rõhumise vastu, ta mõistab hukka sotsiaalse vägivalda ning ründab vihaselt ühiskondlikke kiskjaid, kapitalistliku korra sotsiaalsete pahede kandjaid, keda hukka mõistes ta kaudselt taunib ka säärast kuritegevust võimaldavat ühiskondlikku süsteemi. Eriti sel puhul ületab autori draamade objektiivne tunnetusväärtus tugevasti ta subjektiivsete kavatsuste piirid. Ta paljastab võltsrahvuslust ja «rahvameeste» teesklevat väärikust. Jõuliselt kritiseerib ta feodalistliku korra ebainimlikkust ja tollase valitseva kihi rikutust. Sotsiaalseis vastuoludes asetub Kitzberg alati rahva poolele. Neis taotlustes seisneb Kitzbergi loomingu püsiv sotsiaalne väärtus. Tema looming on kustumatu väärtusega panus eesti demokraatliku kultuuri varasalve.

---



*Алттоа Виллем Яанович*

**АУГУСТ КИЦБЕРГ**

Краткая монография

На эстонском языке

*Оформление: Р. Пангсепп и Р. Кальё*

Эстонское Государственное Издательство  
Таллин, Пярнуское шоссе, 10

Toimetaja E. Hiedel

Kunstiline toimetaja R. Pangsepp

Tehniline toimetaja K. Einberg

Korrektorid A. Nurmoja ja V. Leibak

Ladumisele antud 28. VII 1960. Trükkimisele  
antud 26. XII 1960. Paber 54×84, 1/16. Trükipoog-  
naid 5,75. Formaadile 60×92 kohaldatud trüki-  
poognaid 4,72. Arvutuspoognaid 4,94. Trükiarv  
5000. MB-09611. Tellimise nr. 6056.

Trükikoda «Kommunist», Tallinn, Pikk tn. 2.

Hind rbl. 3.— 1961. a. — 30 kop.





TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00501333 1

Sarjas «Eesti kirjamehi» annab Eesti Riiklik Kirjastus välja eesti kirjanike lühimonograafiaid, mis pakuvad ülevaateid meie kirjanike elust ja loomingu- ning ühiskondlikust tegevusest.

**Lühimonograafiatest on seni ilmunud:**

- K. Laigna — *Juhan Kunder*.  
1959. 117 lk. Hind 30 kop.  
R. Parve — *August Alle*.  
1960. 111 lk. Hind 34 kop.  
H. Peep — *Johannes Vares-Barbarus*. 1959. 87 lk. Hind 26 kop.  
B. Sööt — *Lydia Koidula*.  
1961. 132 lk. Hind 39 kop.

**Ilmumas 1961:**

- R. Alekõrs — *Jakob Tamm*.  
O. Kruus — *Jakob Mändmets*.  
E. Nirk — *Eduard Bornhöhe*  
E. Nirk — *Friedrich Reinhold Kreutzwald*.



Sarjas «Eesti kirjamehi» annab Eesti Riiklik Kirjastus välja eesti kirjanike lühimonograafiaid, mis pakuvad ülevaateid meie kirjanike elust ja loomingu- ning ühiskondlikust tegevusest.

**Lühimonograafiatest on seni ilmunud:**

- K. Laigna — *Juhan Kunder*.  
1959. 117 lk. Hind 30 kop.  
R. Parve — *August Alle*.  
1960. 111 lk. Hind 34 kop.  
H. Peep — *Johannes Vares-Barbarus*. 1959. 87 lk. Hind 26 kop.  
B. Sööt — *Lydia Koidula*.  
1961. 132 lk. Hind 39 kop.

**Ilmumas 1961:**

- R. Alekõrs — *Jakob Tamm*.  
O. Kruus — *Jakob Mändmets*.  
E. Nirk — *Eduard Bornhöhe*  
E. Nirk — *Friedrich Reinhold Kreutzwald*.

RBL. 3  
1961. a. 30 kop.

