

EESTI KIRJAMEHI



JOHANNES
SEMPER



A-30050

ERNA SIIRAK

JOHANNES
SEMPER

E. SIIRAK

JOHANNES
SEMPER

8 E
S 51

Umbrispaber:

V. Tõnisson (*portree*)

A. Säde ja R. Kangert (*kujundus*)

TARTU ÜLIKOOLI
RAAMATUKOGU

Mulle pole ükski geenius olnud
niivõrd püha, et oleks mind pi-
mestanud nägemast ta nõrkusi,
koomilisi külgi või mõningate
ta seisukohtade paikapidamatust.

J. Semper

SAATEKS

Johannes Semperi kirjanduslik tööpäev on kestnud üle viie aasta-
kümne. Meie ees seisab kirjanik, kelle maailmavaatelise kujunemise
ja kirjandusliku eneseteostuse algust on otseselt valgustanud 1905.
aasta revolutsiooni ideed. Võtnud siit kaasa nooruselamuse sotsia-
lismitõest, asus Johannes Semper kirjanduslikule teekonnale, mis on
olnud otsinguterohke ja kus ajamärgid on vajutanud oma pitseri nii
loojale kui loomingule. Ajastu raamides, oma isikliku elu tingimustes
ja võimalustes kujunes Johannes Semperist silmapaistvalt mitme-
külgne kirjanduslik isiksus, kes oma loomingu ja tegevusega on
rikastanud eesti kirjanduslikku mõtet mitmes liinis ja seda edasi
arendanud.

Mitte ainult juhuslik tutvus, vaid otseühendus mitmesuguste Euroopa
kultuurkondadega mõjus kaasa, et Johannes Semperist ei saanud
ainult Euroopa poole vaatav, vaid seal kodus olev eesti literaat, kes

meie kirjanduse võitlusi ja võitlusi võis lahedamalt näha rahvusvaheliste suhete võrdluses. Erinevatest kultuurisfääridest saadud äratused ristusid Semperi enda loomingus väga mitmel pinnal.

Kirglik kaasaelamine ühiskonna uuenemise lootustele ja perspektiividele, mis eriti väljendus kirjaniku nooruses, jättis paratamatult oma märgi ka kõigile hilisematele suhtumistele. Siit kasvas välja võitlus vaimseid väärtusi alahindava kodanliku tõusikluse vastu ning valvelolek inimõtte vabaduse eest, mida hakkasid ohustama fašismi lähenevad ilid. Veendunud sõjavastasena pani Semper algul oma lootused rahumeelse maailma ülesehitamises ülemaailmsele sotsialismi võidukäigule, hiljem Euroopa demokraatiale, kes aga jõuetuna jäi pealt vaatama, kui kuulipildujad tööle hakkasid. Läbi mitmete vastuolude, mis olid omased suurele osale selleaegsele eesti intelligentsile, jõudis Semper neljakümnendate aastate künnisel töölisklassi oleviku- ja tulevikujõu nägemiseni ning astus koos eesti progressiivse haritlaskonnaga uude ajastusse.

Johannes Semper on rikastanud eesti kirjandust niivõrd mitmest tahust, et ei ole kerge ütelda, mis on peamine tema viljakas tööpäevas. Kirjandusteoreetikuna-esseistina on ta avardanud kirjanduse esteetilist mõistmist ning süvendanud arusaamist kirjanduse ja ühiskonna dialektikast. Essee eduka viljelejana on ta hinnanud kõrgelt kirjandusliku mõtte mitmekülgust ning kontrolliva kriitilise vaimu olemasolu. Erilist väljatõstmist väärib Semperi valvelolek realismi kui kirjandusliku meetodi avara mõistmise eest. Jõudnud oma loomingus kahekümnendatel aastatel realismi avavette, hoolitses ta teoreetikuna pidevalt selle eest, et realismi ei muudetaks kitsaks tegevusjuhendiks. Vaimuse või n.-ö. vaimuläheduse väljakihutamine realismikontseptsioonist, nagu see ilmes elulähedusnõude esilekerkimise aegadel, on Semperile olnud õigustatult vastuvõetamatu. Semperi realismikontseptsiooni mahtus niihästi ajakriitiline võitlus sotsiaalse tõe eest kui ka inimese komplitseeritud psühholoogia sügav kujutus, kusjuures igasuguses liialdatult ühekülgses üldistamisprotsessis nägi ta ohtu mitmetahulise elutõe väljendamisele kunstis. Elu ja kunsti suhete lihtsustav mõistmine on meie tänastest kirjanduslikest arusaamadest taandumas. Tuge sellele suunale meie kirjandusteoreetilise ja kriitilis-esseistliku mõtte tänases, kuid veelgi enam ehk homses päevas leiame Semperilt. Kirjanduskriitilise ja -teoreetilise töö kõrval on Semper tegelnud ka teatri-, kunsti- ja muusikakriitikaga ning rajanud meil esimesi teadlikumaid vagusid kunstimõistmises üldse.

Ilukirjanduse valdkonnas on Semperil väljapaistev koht lüürikuna. Ta on rikastanud meie värsikultuuri niihästi kunstiküpsete tõlgetega kui ka algupäranditega mitmekülgses esteetiliste kategooriate värvi-

gammal. Ta luule on saanud tuult tiibade alla eriti rahva muremargistatud võitlusaegadel. Prosaistina arendas Semper meie psühholoogilist ja sotsiaalkriitilist novelli, eriti romaani ning kunstipärast reisikirjeldust. Tõlkijana ja publitsistina on Semperil suured teened väliskirjanduse tutvustamises eesti lugejale ning internatsionaalse mõtlemisviisi arendamises. Kui sellele kõigele lihasa veel pikaajaline töö «Loomingu» toimetajana, mitmesuguste praktilisemat laadi kirjandusmuredga tegelejana ning uues, sotsialistlikus ühiskonnas vastutusrikkast riiklikust juhtimistööst osavõtjana, siis näeme mahukat elutööd, mis väärrib ulatuslikku uurimist ja hindamist.

Ometi on Johannes Semperi elu ja looming meie kirjandusloos seni väga vähesel määral uuritud maa-ala. Isegi juubelid, mil meil tavaliselt hoogu saadakse ulatuslikumateks üldistusteks ja kokkuvõteteks, on Semperi elus paraku langenud ebasoodsatesse aegadesse: tema 50. sünnipäev oli murerikkal sõja ajal, 60. sünnipäev aga isikukultuse ajal, mil Semperi nimigi oli kustutatud meie kirjandusloost — 1952. aastal ei ilmunud Semperilt ainustki rida trükis. Esimesi ulatuslikumaid üldistusi oli võimalik teha lähedamas atmosfääris alles kirjaniku 70. sünnipäeva künnisele jõudmisel, kui eriti R. Parve, aga ka N. Andresen ja teised hakkasid tegema kokkuvõtteid kirjaniku loomingust.

Mitmete ajalike ja tänapäeval arvestatavate hinnangute kõrval, mis kriitika on langetanud Semperi teostele, on olnud ka liialdatud ebasjalikku eitamist ja vähekriitilist ülelibisemist, tingitud spetsiifilistest ajatendentsidest. Aastakümneid jälitati Semperit välismõjude otsimisega ilma ajaliku argumentatsioonita. Üsna vähe on veel analüüsitud vulgaarsotsioloogilisi tendentse, mis paratamatult kahjustavalt mõjusid nii Semperi kui ka teiste kirjanike sõjajärgsele loomingule. Semperi suur kirjanduslik elutöö ei vaja alla- ega ülehindamist, vaid kainet vaatlust ning kirjaniku mõistmist ajastu kliimas. Me oleme kohustatud sellele lähenema samasuguse siiruse ja tõearmastusega, milleks Semper ise on üles kutsunud oma loomingu paremikus. On selge, et ükski kirjanik ei saa endas kanda ajastu kõiki püüdlusi. Arenemisvõimelise rahva kirjanduslik elu peab olema mitmekülgne ning selles mitmekülguses selekteeritakse ajakaaludel välja kõik see, mis jääb arengut takistavaks või milles on eos edasiviivad jõud ja mis võetakse kaasa tulevikku. Kirjandusloolase ülesandeks on taibata selle seleksiooniprotsessi sügavamaid seaduspärasusi ning näha seoseid ühiskondlike arengutendentsidega.

Käesolev lühimonograafia annab läbilõike Semperi kui kirjaniku ja kirjanduseuuriija tegevusest meie kirjanduse arenemiskäigu eri etappidel, kusjuures püütakse näidata Semperi elu- ja kunstikäsituse

järkjärgulist avardamist ning tema osa eesti demokraatliku kirjandusliku mõtte arendajana.

Semperi elu ja loomingut on otstarbekas jälgida neljas perioodis. Esimeses ajalõigus näeme kirjaniku kujunemist ja neid esimesi vaimesid kihte, mis on jäänud aluseks hilisemale ehitustööle; vaheldusrikastest õpiaastatest kaasavõetud teadmised, muljed ja elamused saavad aluseks esimesele kirjanduslikule eneseteostusele, kaudselt aga ka kõigele järgnevale. Teine periood algab Oktoobrirevolutsiooni-järgse ja «Tarapita» ideelise murdejoonega ning liitub kahekümnendate aastate Lääne-Euroopa kontaktidega ja siit saadud mõjutustega. Kolmandal perioodil, mis hõlmab kolmekümnendaid aastaid, kujuneb Semperist nii eepikas kui ka esseistikas ja reisikirjas küps meister. Ta liitub sel ajal tihedalt kodumaa vaimse eluga ja eesti kirjanike demokraatliku, fašismivastase tiivaga ning väljendab oma kirjanduslikus sõnas ja tegevuses eesti selleaegse ühiskondliku ja kirjandusliku mõtte paremaid püüdlusi. Neljandal perioodil, mis ulatub tänaseni, näeme Semperi liitumist meie rahva sotsialistliku arengusuunaga ning eriti lüürikas väljajõudmist kõrge tasemeni. See aeg on kulgenud ränga sõjaaja, terava klassivõitluse ja isikukultuse keeruliselt põimunud tingimustes, mis on jätnud oma pitseri ka Semperi loomingule.

Raamatu piiratud mahu tõttu on pidanud siit mõndagi välja jääma. Nii ei ole võimalik olnud esitada Semperi tegevust teatrikriitikuna, teatri- ja kunstiteoreetikuna, mis iseenesest pakub huvitavaid sissevaateid meie esteetilise mõtte arengusse. Eriuurimusena ulatuslikumat käsitlust nõuab sümbolismi probleem, eriti seoses vene ja prantsuse sümbolismiga ning nende peegeldustega Semperi loomingus. Eri monograafia võib kirjutada Semperi väliskirjanduslikest suhetest ja nende mõjudest eesti kirjandusele. Samuti ei ole võimalik siin valgustada Semperit kui tõlkijat üksikasjalikumast tõlkekriitilisest aspektist. Ka pole veel kõiki tema eluetappe saadud esitada täies konkreetsuses. Monograafiales esitatud nõuete järgi on püütud lugejale lähendada Semperit kui inimest ta biograafia mõningate lõikude kaudu, kusjuures eluloolise elemendiga on seostatud rohkem töö esimene pool — õpi- ja kujunemisaastad. Töö teises pooles on pearõhk asetatud siiski loomingule.

Töös on kasutatud trükiallikate kõrval kirjaniku enda mälestusi ja käsikirju, samuti kaasaegsete mälestusi, kirjavahetusi ning mitmesuguseid arhiivimaterjale. Väärtuslikud on olnud vestlused kirjani- kuga, kus on saadud kontrollida paljude andmete õigsust.

ILK MINEVIKKU

SEPPÖLV JA ESIMISED OPETUSED

1861. aasta suvel jõudis Saksa DV-st Halle linnast
Tallinna ühe kätt Saksa litograaf Alfred Semper oli sil-
masel raamatukaupluse aknal eesti kirjaniku Johan-
nes Semperi «Punaste nelkide» tõlget. Ta ostis raamatu
luges selle kätte läbi ja läkitas oma kaugele nimeka-
mille arupärinise nende ühise perekonnanimi aialoo
kohta. Alfred Semperi enda uurimise NOORUS
selgumad, et Semperi kirjades mo- 1892-1919
nimelised inimesed, hispaania talu-
väija rännanud Hispaaniast Euroopa

PILK MINEVIKKU.

LAPSEPÖLV JA ESIMESED ÕPETUSED

1961. aasta suvel jõudis Saksa DV-st Halle linnast Tallinna üks kiri. Saksa litograaf Alfred Semper oli silmanud raamatukaupluse aknal eesti kirjaniku Johannes Semperi «Punaste nelkide» tõlget. Ta ostis raamatu, luges selle kohe läbi ja läkitas oma kaugele nimekaimule arupärimise nende ühise perekonnanime ajaloo kohta. Alfred Semperi enda uurimise andmetel oli juba selgunud, et Semperi- (kirjades mõnikord Samperi-) nimelised inimesed, hispaania talupojad, olid kunagi välja rännanud Hispaaniast Euroopa põhjapoolsema-

tesse osadesse. 1500. aasta paiku elas neid rahutuid rännuhimulisi Sempereid veel laialt Kirde-Hispaanias Aragoonias (Saragossa ümbruses ja Valencias). «Käsud ja dekreedid, abiellumised ja ametid, sõjad ja uurimistung on põhjustanud algkodu mahajätmist,» lisab Alfred Semper. Teada oli saadud sedagi, et Saksamaale jõudnud Semperitest oli üks tubli sõjamehena läbi teinud Kolmekümneaastase sõja. Aga saksa tuntud arhitekt Gottfried Semper oli saavutanud hoopis kaugeleulatava kuulsuse Viini Burgtheateri ja Dresdeni ooperihoone ehitajana ning raamatu «Der Stil» autorina läinud sajandi algupoolel. Ning 1849. aastal võidelnud ta koos Richard Wagneriga barrikaadidel. Üks Semperite liin ulatunud koguni Rootsi ja kui kerge oli sealt ajaloo keeristes jõuda üle pisikese vee Eestimaale. Vähemalt julges mõttelennus võis sääraseid teid oletada.

Alfred Semperi kirjast oli mitmeti kasu. Johannes Semper, kes ütleb enese olevat absoluutselt ajaloonärvi inimese — isegi sellises astmes, et ta ei loe ajaloolisi romaane —, hakkas ometi huvi tundma oma sugupuu vastu. Ja nõnda selguski pisut, kustpoolt on tulnud, vähemalt mõned inimpõlved tagasi. Halliste kirikuraamatud ja vanad revisjonikirjad jutustasid, et mitmed põlvkonnad Sempereid on juba ammu ajast peale elanud Hallistes Uue-Kariste vallas Voibre külas Sempre talus, mis hiljem millegipärast on nimetatud Saki taluks. Teine haru Sempereid elanud aga Voibiste külas. Praegune hoone, mis Saki talu kohal asub, ehitati aastal 1896. Säilinud kirjanekutes ulatub Semperi nimi XVII sajandi künniseni, mil Lõuna-Eesti oli Poola valituse all. Esimest korda esineb Semperi nimi revisjoni- raamatus aastal 1601, nimelt: Matz Semper, kes asub «Weiber Dorff'is» ja tal on harida $\frac{3}{8}$ adramaad. Ja nõnda võib jälle ainult mõttelennule toetudes oletada: kuna sel ajal kavatseti tuua rekatoliseerimise huvides Lõuna-Eesti aladele katoliiklastest uusasukaid Euroopa lõunaosadest, ei ole võimatu, et sel teel mõni Semper ka meie maailmanurka sattus. Sellele aga kipub vastu rääkima 1624. aasta revisjoni- raamatu märkus: «NB hir ist zu mercken, das alle Pauren in Karckuschen gebiet Erb und keine frembde Pauren sein.» Hiljem on andmeid XVIII sajandi algul sündinud Jüri Semperist ning

tema pojast Willem Semperist (1762—1802). Willem Semperi poeg Peter (1788—1831) oli Johannes Semperi vaarisa. Tema poeg Jüri oli kirjaniku vanaisa (1812—1871). Kõik need sugupõlvad elasid ühel ja samal kohal Uue-Kariste vallas ja olid põlluharijad.

Jüri Semperi poeg Hans Semper (sünd. 6. jaan. 1850, surn. 26. dets. 1914), Johannes Semperi isa, lahkus talust 18-aastase noormehena ja omandas õpetajakutse kusa-gil kihelkonnakoolis. Ta tuli 1870. aastal Paistu kihelkonda Pahuvere valda, mis hiljem ühendati Tuhalaane vallaga. Hans Semper teenis seal endale leiba valla-kooliõpetajana 100-rublase aastapalgaga kuni 1911. aastani, millal läks pensionile ja asus elama taas Hallistesse, kus üüris korteri endises Raadi postijaamas. Kooliõpetaja töö kõrval oli Hans Semper ametis ka kohtukirjutajana ja metsavahina. Ta ostis enesele kooli-maja läheduses talu, mille aga mõni aasta enne pensio-nile minekut müüs oma rentnikule. Hans Semper oskas peale emakeele küllalt hästi vene ja saksa keelt, ta män-gis viiulit ning tal oli selle aja kohta juba üsna suur raamatukogu, kus eriti ajalooramatud ja üldse teadusli-kuma ilmega teosed olid eelistatumad ilukirjandusele. Innuka ühiskonnategelasena pidas Hans Semper täht-päevadel kõnesid, juhatas laulukoori ning oli ristimistel ja matmistel pastori eest väljas, nagu selle aja kooliõpe-tajalt seda oodati. Hans Semper kasvas suure huviga lilli ja pookis puid, milles ta esimesi teadmisi ka poeg Johannesele õpetas. Viimane, uudishimust looduse sala-päraste seaduste vastu, pookinudki lepaoksa kadaka külge ning käinud põnevusega vaatamas, mis sellisest ühendusest võiks välja tulla. Üldiselt oli Hans Semper tuntud rahuliku ja tasakaaluka inimesena ning ümbrus-konnas lugupeetud, nii et temalt mitmesugustes elumure-des käidi juhatust ja nõu otsimas. Perekonnas oli ta range ja õiglane, keda kardeti, kuid elu juhtimises täie-likult usaldati. Lähikondsetele ei jäänud märkamata, kuidas isa oma hella, tundelisusele kalduvat hinge otse-kui häbenedes varjas tasakaaluka ja külma välise esi-nemisega. Isa poolt näib Johannes Semper pärinud ole-vat mõndagi oma tagasihoidlikus ja kinnisevõitu käitu-misjoones.

Tõsine, silmatorkavalt tõmmuvereline (nii et selle tõttu mõned kosjadki katki jäid, kuna mõni neid nii musta poissi võõrastas), luulelugude kõrval ka teadmisi hindav Hans Semper tutvus oma laulukooris lustilise ja helgehingelise neiu Mari Kurrikuga, kes elas samas lähedal Pahuvere külas Kääriku talus. Nagu vastandloomused ikka omavad erilist vastastikust mõjujõudu, nõnda sai peagi Mari Kurrikust Mari Semper, Johannes Semperi ema (sünd. 9. märtsil 1859, surm. 3. märtsil 1936). Tema isa Jaak Kurrik oli ühiskondlike huvidega inimene. Räägiti, et ta annetanud Aleksandrikooli heaks 100 rubla. Mari oli lõpetanud Paistu kihelkonnakooli ning rääkis oma lastele hiljem sageli tähelepanuväärse mälestusena, kuidas Mihkel Veske oma rahvaluulekogumise retkedel olnud alati oodatud külaliseks nende kodus. Mari oli praktiline ja eluline inimtüüp, lastele suure hingelise soojusega ema, kellele julgeti usaldada salajasi tundeid ja mõtteid. Oma hili-sema eluea pärast abikaasa surma veetis Mari Semper poeg Johannese perekonnas Tartus. Ta armastanud palju lugeda ning oli oma surmapäeva hommikulgi veel hoolega uurinud «Loomingut». Ema poolt näib Johannes Semper pärinud olevat oma toimekuse ja rahutu huvi maailma asjade ja nende kujunemise vastu.

Hans ja Mari Semperil oli kolm last. Esimene laps, tütar Helmi, sündis 24. juunil 1888, tegeles hiljem õmblemise ja kudumisega, jäi vallaliseks ning elas hiljem samuti Tartus venna perekonnas. Ta suri 1943. Väikevend August sündis 25. märtsil 1898 ja suri meningiiti ühe-teistkümneaastasena. Kõik nad on maetud Paistu surnu-aeda.

Johannes Semper sündis 22. märtsil 1892. aastal Paistu kihelkonnas Tuhalaane vallas Pahuvere koolimajas perekonna teise lapsena. Juba rahvusliku ärkamise ajal kuulsaks saanud Paistu kihelkonda ulatuvad mitmete meie kultuurilises ja ühiskondlikus elus tuntud inimeste juured. Paistu maaliline loodus oli silma ees Mihkel Veskel, kui ta oma luulesõnas kutsus üles mägedele ja sealt vaatama alla oru põhja. Siin valutasid südant Eestima saatusel pärast Aadam ja Peeter Peterson ja läkitasid teele ajaloolisi palvekirju. Paistu rüpes kasvasid Juhan Kunder, noorematest Johannes Barbarus, Mart

Raud, Minni Nurme ja Ants Saar. Paistus oli pikemat aega kooliõpetajana tegev Jaan Adamson, siin sündis Pulleritsu koolimajas helilooja Juhan Aavik. Paistus tekkis Aleksandrikooli asutamise idee, siin hakati selleks ametivõimudelt luba taotlema. Aga Paistust kolm kilomeetrit Aidu poole on sündinud Hans Pöögelmann, Aidu vallas Jaan Tomp. Semperi sünnivald Tuhalaane oligi üks esimesi valdu, kus kodanlikul ajal loodi Eestimaa Kommunistliku Partei algorganisatsioon, mille asutajaks olid Jaan Tomp ja Ella Karu.¹ Näib, nagu oleks mõnesse maak kohta koondunud tavalisest rohkem vaimset energiat, üheks niisuguseks paigaks oli Paistu.

Johannes Semperi sünnimaja, omaaegse Pahuvere vallakooli suurtest maakividest ehitatud hoone, mis kannab ukse kohal aastaarvu 1833, asub Pahuvere-Tarvastu tee ääres. Kirjaniku sündimise ajal oli Tarvastu-poolses otsas kool. Maja keskosas kohturuumide, õpetaja korteri ning teiste eluruumide vahel asetses karjalaut. Johannes Semperi esimesed lapsepõlvemuljed ja -mälestused ongi pärit Pahuvere koolimajast ja selle ümbrusest. Kooliõpetajaperel oli suur aed, peeti ka lehma ja kodulinde, kuid talutööd tavalises mõttes polnud, mistõttu koolirahva elu oli tegelikult erinev harilikust taluelust. Pahuvere küla asus mäerinnakul, kust avanes romantiline vaade Võrtsjärvele. Koolimaja ümbruse maad olid liivased ja üksluised. Mingisugust suuremat veekogu kodu ümbruses polnud. Kaugelt terendas ahvatlevana Võrtsjärv kui kutsuv unistus. Merd teati ainult kuulu järgi, ta pidi olema seal kuskil Pärnu kandis, kus isa kooliõpetajakursustel käis ja mõnikord napolisõnaliselt sellest ka kodus rääkis. Kevaditi oli küll aida taga asuv suur lohk vett täis, kus sai paate sõidutatud ja muidu hullatud, aga suveks kuivas see ära ja selle põhja jäid vaid puruvanakeste koorikud. Eredamaid looduseelamusi pakkus mets. Seal polnud kunagi igav, sest iga teerada kutsus tundmatusse, iga puu ja põõsa taga võis olla midagi ootamatut. Metsast toodi koju senitundmata lilli ja tammetõrusid. Kuueaastasena pannud Johannes Semper ühe tammetõru kooliaia äärde mulda. Sellest võrsunud puu on elus tänini ning ümbruskonnas tuntud Semperi tammena. Teda on torm lõhkunud ja ta on ajuti kuivamagi hakanud — asja-

osaliste tähelepanekute järgi ikka siis, kui ta istutajal on elus olnud kitsas käes.

Pahuvere koolimajas veetis Johannes Semper üheksa esimest eluaastat. Ta kasvas võrdlemisi üksildasena, sest lapsepõlvkodu ei olnud õieti ei maa ega linn oma tüüpilisemate nähtustega. Esimesed teadmised saadi isa juures vallakoolis, kus Johannes käis juba varakult tunde pealt kuulamas. Esimene tund, enamasti oli see usuõpetus, tavaliselt küll jooksis tühja, sest uni oli liiga magus ja hellitav ema ei raatsinud poega äratada, kuna viimane ei olnudki ju veel kirjade järgi vallakooliõpilane. Pahuvere koolmeistri kodus armastati raamatuid ja muusikat, mis andis esimesi vaimseid äratusi eluteele kaasa. Lugemisoskus käes, hakkas Johannest eriti huvitama isa raamatukogu. Seal puudus küll vähegi eakohasem lugemine ja kätte sattusid teosed, nagu Eesti Kirjameeste Seltsi aastaraamatud, «Sirvilauad», R. Kalda «Perekonna-raamat», A. Saali «Päris ja prii». Eriti põnevana tundunud Kreutzwaldi «Kodutohter», mis äratanud tahtmise haigusi ravida, kuid suureks pettumuseks polnud enda juures ühtki kirjeldatud haigusist leida. Seevastu vähem kõitsid «Kilplased» ja «Reinuvader Rebane», rääkimata «Lastelehest», mis tundunud hoopis kesisena. Võibki ütelda, et sellel varasel arenemisastmel äratasid rohkem huvi teadmisi andvad kui kujutluselu rikastavad teosed. Nii jäi olematuks jenoveevade ja pinkertonide periood, selle asemel aga huvitas näiteks J. Kurriku «Stenograafia õpetus», samuti A. Grenzsteini «Maleõpetus», mis äratas ebatavaliselt varase huvi malemängu vastu. Omameisterdatud malelaulal õpiti käigud selgeks. Kuna partnerit oli raske leida, oli huvitav mängida ka üksi «Nivas» ilmunud suurte malemeistrite partiide järgi.

Ei isa ega ema olnud usklikud tavalises mõttes, puudusid usulised tseremooniad söögi- ja uinumispalvete näol, mis sel ajal olid nii maa- kui linnakodudes küllaltki levinud. Kuid elukommete moraalse puhtuse eest hoolitses isa vägagi nõudlikult. Ei lubatud kooliõpetaja kodus suhu võtta ühtki vandesõna ega peetud sündsaks muidu lopsakat lobisemist.

Johannes Semperi kõige varasemal vaimsel kujunemisteel oli küllalt tähelepanev osa ema vennal Juhan



Ema Mari ja isa Hans.



Ode Helmi.

Kurrikul. Viimane oli olnud Treffneri juures usuõpetuse tunniandjaks, hiljem kindlustusseltsi raamatupidajaks Peterburis. Vanemas eas tuli ta elama maale, Johannes Semperi kodu lähedale päranduse teel saadud isatallu Käärikule. Nende vahet oli kaks kilomeetrit ja 7-aastane poiss saadeti järjekindlalt Juhan Kurriku juurde õppima saksa keelt ja geomeetriat. Eriti hästi oskas onu tabada n.-ö. geomeetria hinge ja äratas õpilases juba varakult kustumatu huvi matemaatiliste teadmiste vastu.

Juhan Kurrikul olid ka muusikalised huvid. Ta naise isa oli ehitanud oreli, mis võttis enda alla terve toaseina. Juhan Kurriku juures sai Semper esimest õpetust ka orelimängus. Onu õpetas noodimärkide järgi sõrmi seadma. Orel aga oli erakordselt tundlik mänguriist, ta ei sallinud kobamist, vaid rohkem kui mõni teine instrument nõudis juba algusest peale teadlikku käsitsemist. Seetõttu oligi algul suuri raskusi, vajutasid

veidi klahvile ja juba oli häält kõik maailm täis. Pikka-mööda aga hakkas siiski mingi aim tulema harmoonia saladustest.

Kui Juhan Kurrik arendas oma õepojas täppisteaduste poole kalduvaid ja muusikalisi huvisid, siis isa ões Liisa Pajus leidis poiss erakordselt lüürilis-tundelise hingelaadi. Liisa Paju elas lähedal Kihu talus ning ongi see «luulelustiline eit», kes aastakümnete tagant on elustunud Johannes Semperi värssides, nagu «Must ümbrik», ja mitmes kaudsemaski vastupeegelduses. Liisa Paju romantiline, poeesiat kuulatlev loomus oli omapäraseks erandiks maaelu asjalikus ja toimekas ümbruses. Suure looduseimetlejana pidas tädi kõrvaliseks kasulikke päevatoiminguid ning elas oma ilumeele nõudmiste järgi ja seetõttu tal «sõiduvalmis seisis luuletõld, / ükskõik siis kuhu mööda laotusi». Liisa tundis hästi rahvalaule ja maainimesed ümberkaudu teadsid rääkida imestusega, et teda ei hammustanud ussid ega nõelanud mesilased. Tädi kodu juures oli tiik remelgate varjus, mis ahvatles oma salapärasusega. Juba lõhnavad kalmused tegid selle märksa luulelisemaks, kui oli veeloik Pahuvere koolimaja aida taga.

Omapäraseks kujuks lapsepõlvemail oli Paistu pastor, lugulaulude looja Jaan Bergmann, Johannes Semperi ristiisa. Ta käis igal kevadel kooli katsumas, kinkis lastele raamatuid ning tõi pisut kardetud ja oodatud vaheldust vallakooliõpetaja vaiksevõitu kodusse. Ema toimeka perenaisena tappis siis kana, sättis lauale headparemat, mida tüse, külma kumiseva häälega kirikumees endale maitsta laskis. Maailma asju arutades vahetati siis Semperite peres ka mõtteid selle üle, kelleks Johannest koolitada. Selles lepiti küll kokku, et hariduse poole tuleb püüda, sest seda ei söö rooste ega näri koi. Oli ju Jaan Bergmann olnud ka Hans Pöögelmanni hariduspüüdluste innustajaks, nagu seda tõendavad 1935. aasta «Klassivõitluses» — mille toimetajaks oli sellal H. Pöögelmann — toodud andmed. Isa kavatsuste kohaselt pidi Johannesest saama maamõõtja, mida Pahuvere koolmeister pidas sündsaks ja väärt ametiks. Raamatupidajast onu Peterburis oli kindlalt soovitanud leiba teenima hakata raamatupidajana. Bergmanni ootuste ja lootuste järgi aga pidi Johannesest saama

kirikuõpetaja, mis oli Bergmanni arvates ametite amet ja millest kõrgemat ei saanud kujutledagi.

Neid eesmärke silmas pidades — mis ei pidanud kunagi täituma — viidi 9-aastane Johannes 1901. aastal Viljandi Heine neljaklassilisse eraprogrammaasiumi. Sellega katkesid esmakordselt otsesed sidemed lapsepõlvkoduga ning algas haridustee märksa kavakindlamate otsimiste ja leidmistega. Juba elamine eemal isa-ema silma alt oli omamoodi järgmiseks astmeks ka elukoolis. Heine erakool oli küllalt kallis õppeasutus. Hans Semper tuli sinna sageli poja asju õiendama, kuldrublad peos. Heine koolis õppisid enamasti linna antvärkide ja üldse peenemaks peetud kodanike lapsed, kuna vaesemad käisid Viljandi linnakoolis. Nagu erakool ikka, oli Heinegi õppeasutus rajatud äritegemisele, kusjuures püüti värvata võimalikult odavalt õpetajaid ja kallilt õpilasi. Kool oli väike ja õppetöö toimus vene keeles, ainult usuõpetust anti ka saksa keeles. Õpetajatest olid siiski mitmed väga head ja jätsid püsivaid jälgi Pahuvere koolmeistripoja vaimsesse kujunemisse. Heine tütar õpetas hästi prantsuse keelt ning siin rajatigi Johannes Semperi huvidele prantsuse keele ja kultuuri suunas kindel vundament. Ka ladina ja saksa keelele sai tugev põhi pandud. Direktor ise, kogukas muhe vanahärra, õpetas saksa keelt. Ta võttis oma ülesannet tõsiselt ning andis õpilastele lisaks tasuta eratunde, küllap vist ka saksa meele «õnnistusrikkaks» edendamiseks. Direktori korter asus kooli kõrval kivimajas. Kord oli ka õpilasel Semperil juhus ühe õppetüki pärast üle selle läve astuda, misjuures elamise toredus ja suurus pani poisi lausa jahmatama ning tegi piinlikult sõnakohmetuks, sest midagi taolist polnud külakoolmeistripoeg veel eales näinud. Ladina keelt ja usuõpetust andis Jakob Hurda poeg Rudolf Hurt, teda asendas hiljem õpetaja Hesse. Ladina keelt õpetati esimesest õppeaastast peale ja väga nõudlikult, sest koolist pidid tulema haritud inimesed. Usuõpetajana oli vahepeal Heine koolis ametis ka Mihkel Kampmann (Kampmaa). Ta pidas sageli hommikupalvust, kusjuures õpilane Semper mängis mõnikord harmooniumil koraali.

Matemaatikat ja loodusteadust õpetas lätlane J. Grünberg, kes töötas veel kodanlikul ajalgi meil Läti kon-

sulaadis. See suurepärase õpetaja oskas loodust õpilastele eriti lähedale tuua. Kui päevad juba kevadet täis olid, peeti õppetund metsas või luhal, uuriti tärkavaid taimi ja määrati nende liike. Rajati herbaariume ja võisteldi omavahel nende täielikkuse suhtes. See kirk nakatas ka Johannes Semperit ning Pahuveres suvevaheajaga veetes kuivatas ta innuga onult saadud paksu raamatu vahel — mis mäletamise järgi siiski piibel ei olnud — mitmesuguseid taimi ning rajas endale suure herbaariumi. Sellele lisandus peagi paras karp liblikate ja mardikatega. Õpetaja Grünberg äratas Johannes Semperis kogu eluajaks botaanilised huvid, mis mitmesugustes variatsioonides on väljendunud ka kirjanduslikus loomingus. Isegi nüüd veel on üsna tavaline kohata mõnel metsaserval või jõepervel Johannes Semperit — peod täis tundmata ning kahtlusi äratanud taimi ning kaenla all taimemääramisraamat. Mõnikord koos tütrega, kes on nakatatud samadest huvidest.

Kui nõnda mitmes õppeaines pandi kindel põhi alla, siis joonistamisõpetus oli Heine koolis väga primitiivne. Suur tahvel oli jagatud ruutudeks. Õpetaja joonistas ette ja õpilased kordasid seda vihikusse, mille leheküljed olid samuti ruutudeks jagatud. Elu esimestel trepiastmetel vaevaliseks jäänud joonistamisoskus nõudis hiljem palju täiendavat lisatööd ning pidi peaaegu et saatuslikuks komistuskiviks saama arhitektuuriõpinguile asumisel aastakümme hiljem.

Kuna Heine erakool oli kallis, nõudis isalt lisateenistuse otsimist, siis pidi kodune elamine olema tagasihoidlik. Kulukast pansionist ei saanud juttugi olla. Oli üüritud Tartu tänavas üks tuba, kus elati viiekesi — koos õe ja kolme onutütrega, kes samuti olid tulnud edasi õppima. Korteris elasid kudujad, mistõttu hommikust hilisõhtuni oli kuulda masinate lõksumist. Hiljem elati samas majas leivategija Köleri kõrval, kes väitnud, et tema vend olevat Peterburis kuulus maalikunstnik. Maalt saadeti söögimoon ja hea seegi, et arvukas tütarlastepere vabastas ainsa poisi tülikatest kodustest toimetustestegemistest. Vaba aeg kulus looduses uitlemistele, pallimängudele ja lumesõdadele, ei puudunud ka kakkused lossimägedes, täis ohtude romantikat ja oma jõu ning õiguse äratundmist. Aga saksikus koolis õppis

Semper tundma ka vahetegemist eestlaste ja sakslaste vahel.

Heine eraprogümnaasiumi lõpetas Johannes Semper 1905. aasta kevadel. Lähikondlaste üksmeelse arvamise järgi tuli edasi minna gümnaasiumi, kõigi kaalutluste kohaselt Pärnu, seda enam et kroonugümnaasium oli kooliõpetaja lapsele maksuta. Kui Heine koolis said alguse mitmed huvihargnemised, siis Pärnu perioodil kujunesid juba välja esimesed maailmavaatelised põhi-jooned. Tõusis päevakorda elu ise, selle mõistmine ja oma koha otsimine.

PÄRNU GÜMNAASIUMIS

See oli 1905. aasta ajaloolisel sügisel, kui Pahuvere koolmeister ühel augustikuu varahommikul rakendas paariks päevaks laenatud hobuse ja alustas pojaga sõitu Hallistesse, kust rong pidi edasi viima Pärnu. See oli seesama sügis, millal revolutsioonilaine kandis noore Tuglase Tallinna ja seal Toompea vanglasse, millal Tammsaare Tallinna ajakirjanikuna oma sule andis kaasaja eesrindlike jõudude teenistusse.

Pahuvere koolimajas oli terve suvi kulunud ettevalmistustele uude kooli minekuks. Ei tahtnud lõppedagi ema mõtlemised ja tegemised. Aeg oli ärev, kuid kaksipidi-mõtlemisi haridustee jätkamise suhtes ei tekkinud kellelgi. Sel kastesel hommikul sõiduärevuses peaaegu et pidid maha ununema ema äsjakupsetatud korbid, mis olid määratud kostiks tädi Eltsule Hallistes. Keskpäeval jõuti Hallistesse. Luulehuviline täditütar näitas Johannesele raamatuid, «Linda» numbreid ja tütarlaste lugemikku «Helmed». Siis külastati surnuaeda ja otsiti üles ühiste esivanemate hauad. Unustamatu elamuse sel päeval aga jättis ootamatu kohtumine suure ja tõelise muusikaga. Külatelyel tuli vastu ümbruskonnas veidrikuna tuntud kirikuõpetaja von Dehn, kes kutsus lapsed koolimajja ja mängis neile seal Beethoveni «Kuupaistesonaati» ja muudki. Igavesti oleks tahtnud seda kuulata, nagu muusika entusiast neile seda vist oleks tahtnud mängidagi. Aga toimekas täditütar kibeles minema ja tiris Johannesegi kaasa. Mängija ei märganudki pub-

liku lahkumist ja nõnda saatsid äsjaavastatud imehelid poisikest veel kaugel külavaheteel.

Pärnusse jõuti järgmisel päeval. Sisseastumiseksamid ei teinud erilisi raskusi, nagu võis ka loota, sest Heine juures oli lõpetatud neli klassi ja eluaastate vähesuse tõttu astuti Pärnu gümnaasiumis samuti neljandasse. Pisut sekeldusi tekkis usuõpetusega, kus mõned varasemad hooletused andsid end tunda ja eksamineeritav komistaski «täisele ristiuse õppetusele». Aga seda sai järgmisel päeval parandada ja «üle teha». Koos tädi-poeg Tammistiga leiti kostikorter hiljem advokaadina tuntud Jungi perekonnas. Jung oli sel ajal veel õigus-teaduskonna üliõpilane, aga ühtlasi ka köster-organist ja ajakirjanik. Kostilisi peeti range järelevalve all, et ei juhtuks äreval ajal keelatud kõrvaleastumisi. Kostiraha oli kõrge, aga kuna kool oli maksuta, siis lootis isa oma mitme ameti tuludega ja kokkuhoidlikkusega siin toime tulla. Poisid said kasutamiseks avara toa, erilist huvi äratas kõrvalruumis asuv klaver. Sellesse kiindus Pärnu gümnaasist kohe ja jäägitult. Sünnipärane musikaalsus võimaldas omal käel õppimise teel — algul Dammi klaveriõpetuse abil, hiljem koos Czerny'ga — jõuda isegi märkimisväärsete tulemusteni. «Siitpeale jäi aga klaver mu saatjaks kogu elu läbi,» ütleb Johannes Semper oma mälestustes.

Pärnu periood on kirjaniku maailmavaatelisel kujunemisteel põhjapaneva tähtsusega. 1905. aasta revolutsioonilised mõtted ja meeoleolud kandusid ka Pärnu gümnaasiumi. Ja kuigi hiljem järgnesid reaktsiooniajad, oli seeme noortesse hingedesse siiski külvatud. Siin kujunesid mitmesuguste mõjutuste ristluses Johannes Semperi esimesed ühiskondlikud veendumused ja kirjanduslikud maitsekallakud. Sellest perioodist on säilinud päevik, mis peegeldab tookordse gümnaasiumiõpilase suurt lugemiskirge, tema kirjanduslikku eneseväljendamise tarvet, kirjanduslikke maitseuundi ning vaimset küpsemist üldse. Päevik on tunnistajaks, millises huvide mitmekesisuses ja viljakates kahtlemistes toimus teadlikule elule ärkamine, ning on ühtlasi aluseks olnud hilisemale mälestuste kirjapanekule sellest perioodist. Nagu paljudes selle aja Eestimaa koolides, nii ka revolutsioonaaastate Pärnu gümnaasiumis muutsid elu eriti

põnevaks ja sisukaks vastuolud tsariaegse kooli ametliku programmi ja arvukate selleaegsete õpilasorganisatsioonide tegevuse vahel, mis enamikus olid illegaalse iseloomuga. Kui ametlik õppekava oli sihiteadlikult kaasajakauge, siis õpilasringide vaimselt erksas ja otsimishimulises keskkonnas puudutati kõige põnevamaid päevaküsimusi sageli tol ajal keelu all oleva kirjanduse valgusel. See päriselu, täis senitundmata mõtteid ning keelatud vilja magusustki, algas alles pärast koolitunde ning hõivas suurema osa erksamate õpilaste energiast. Küll olid puberteediaegsete noorte maailmavaatelised otsingud enamasti stiihilised, ilma teadlikuma programmita, kusjuures kõigesse uudsesse, mida ahmiti, ei ulatutud suhtuma veel kriitiliselt. Kuid ometi jättis selleaegsetes õpilasringides toimunud maailmavaateline tõetsimine nii Johannes Semperi kui ka mitme teise meie kultuuriloos tuntud inimese kujunemisloosse terveks eluks sügavad jäljed. Esmajoones selle ühiskondliku erksuse, mis hilisemas tegevuses kord latentsemalt, kord aktiivsemalt ikkagi orientiiriks jäi.

Pärnu eesti soost kooliõpilaste kõige suuremaks organisatsiooniks oli «Taim», rajatud revolutsiooni eelõhtul 1904. Viie tegevusaasta jooksul jõudis see jaguneda koguni neljaks eriilmeliseks osakonnaks. Peale «Taime» tegutsesid Pärnus veel mitmest rahvusest õpilaste koondis — Rahvusvaheline Teaduslik-Kirjanduslik Ring (NLIK), juudi õpilasorganisatsioon «Jedinenije», linnakooli õpilaste ühing «Tõus», tütarlastekoondis «Samo-obrazovanije», ringid «Mõsl», «Laine» jpt. Kõikide nende ühiseks jooneks oli huvi ühiskondlike küsimuste vastu, mis väljendus mitmesuunalistes otsingutes. Ringidel olid oma raamatukogud, koos käidi erakorterites mõne õpilase või nende usaldusosaliste juures ning peamiseks töövormiks olid referaadid. Muidugi käisid sellega kaasas kirglikud vaidlused, mis ergutasid iseseisvalt otsima ja mõtlema. Kirjanduslikule eneseväljendamisele aitasid kaasa ringide ajakirjad, enamasti hektografeeritud, tihti ka käsitsi kirjutatud. Näiteks «Taime» ajakiri «Säde», NLIK «Molodaja žizn», linnakooli õpilaste «Edu» jt. Sagedased läbiotsimised ja jälitamised lisasid elule põnevust ja nõudsid tegevuses leidlikkust.

Gümnasist Semper kuulus «Taim» ringi, samal ajal kui temast kaks aastat vanem pinginaaber Johannes Vares oli NLIK liige. Millised küsimused tookordset kooliõpilast huvitasid ja millele ta ametlikus õppeprotsessis vastust ei saanud, sellest jutustavad Johannes Semperi päeviku märkmed ja mälestused. Nende andmete järgi koostati ja kuulati näiteks «Taimes» ühel tegevusaastal referaate teemadel: kapitalismi areng; kuritegevuse põhjused; isik ja ühiskond; klassihuvid; isikuvabadus; usu olemus; instinkt ja mõistus; naiste emantsipatsioon; militarism ja antimilitarism; surmanuhtlus; karskusliikumine; sündikalism; riigi olemus; Marxi teooria kapitalismi kokkuvarisemisest; parlamentarism; anarhism; Proudhoni vaated; Tolstoi vaated moraalile; utopistidest sotsialistid; Darwini teooria; Stirner; sotsialistlik ühiskond; intelligentsi osa ühiskonnas; majanduskriisid; Weiningeri teooria jne. Johannes Semper kandnud ühel õppeaastal ette üle seitsmekümne referaadi, milline peaaegu uskumatult kõrge arv osutunud võimalikuks seetõttu, et üht ja sama referaati esitati tihti igas osakonnas eraldi.

Nii sattus Viljandi konservatiivsest õhkkonnast ja saksikust erakoolist tulnud õpilane paratamatult maailma-vaateliste otsingute keerisesse. Tema lugemusest Pärnu gümnaasiumis annab andmeid jällegi päevik: loeti läbi-segi Marxi, Bebelit, Kautskyt, Nietzsche, Stirnerit, Klara Zetkinit, Bernsteini, Soreli, Labriolat. Loeti himukalt eriti ühiskondlik-poliitilist kirjandust: utoopilisest sotsialismist marksismini, sündikalismist anarhismini. Ka kirjanikke hinnati peamiselt nende ühiskonnakriitika seisukohalt. Nii jäidki päeviku lehekülgedele nooruslikult lõkendavad veendumused nagu «olen Marxi õpilane», sealsamas poolehoiuavaldused anarhistliku värvinguga sündikalismile. Ka keelatud välisajakirjandust sattus Pärnu gümnasistide kätte, nagu Viini «Der freie Arbeiter», Müncheni «Der Sozialist», Pariisist «Le Mouvement Socialiste». Pikkamööda hakkas selguma konkreetsemalt 1905. aasta revolutsiooni ideede tuumik, milleks oluliselt aitas kaasa eneseharimistöökoolivälises ringis, nagu sellest jutustab Johannes Semperi mälestuskild: «Ei lähe meelest üks selliseid kokkutulekuid kellegi raudteeametniku korteris Rütli tänavas — võib-

olla osalt sellepärast, et ma siin sain esmakordselt selge pildi sotsialismist ja sotsiaaldemokraatiast. Kõneles Vilms ja ta kõne oli pühendatud Erfurdi programmile. Alles nüüd terendus mu silmade ees sotsialismi selge perspektiiv [...]. Olin viimaks leidnud, mida seni ainult umbkaudu olin aimanud. Uus maailm seisis veetlevana mu ees ja selle ideaali valguses võisin hinnata nähtusi enese ümber.»

Samal ajal pakkus kooli ametlik õppetöö hoopis vähem sääraseid äratusi. Õpetajad olid enamasti kohalikud konservatiivsed sakslased, harvemini venelased. Oma enamasti väikekodanlikus mentaliteedis kartsid nad, et ise ajaloo rataste vahele ei jääks. Direktoriks tuli 1905. aastal Pärnu gümnaasiumi Popelišev, kelle liberaalsus oli õpilastele meelepärane ning koolivälisele, sageli politsei poolt jälitatavale eneseharimistööle soodne. Kriitiliseks kujunenud olukordi püüdis direktor diplomaatiliselt leevendada, nii et hundid oleksid söönud ja lambad alles. Üldiselt aga oli õpetajate vahekord õpilastega formaalne ja paljud õppetunnid surmavalt igavad. Erandiks oli matemaatika. Kui õpilane Semper isegi prantsuse keele tunnis võttis innukalt osa tavalisest õpilaste laadalärmist ja lennutas teistega võidu paberist nooli hädise õpetaja Weberi suunas, siis seevastu matemaatika oli õpetaja Koloni ja hiljem ka Šapožnikovi tunnis õppeainena nii kütkestav, et ununesid koerustükid. Võibki ütelda, et juba sellal avastas Johannes Semper poeesia, mis avaldub inimese mõtlemise jõus ja ilus, inimhõimuse püüdes tungida läbi universumi saladuste. Kui mitu korda sattus Pärnu gümnaasist matemaatikast võlutuna, eriti kujutava geomeetria uudseid mõtlemisradu avastades, niisamasugusesse ekstaasi, mis sundis kunagi Marie Curie'd hüüatama Sorbonne'i matemaatikaloengul: kas on midagi veetlevamat kui tundmatud reeglid, mis valitsevad universumit, ja midagi imetlemisväärsemat kui inimhõimust, võimeline neid avastama! Neil aegadel hakkas Semper tõsiselt kaaluma, kas mitte minna ülikooli edasi õppima just matemaatika-loodusteaduskonda. Kuigi need kavatsused ei teostunud kunagi, jäi ometi sellest nooruskiindumusest tänaseni Johannes Semperi päevakavasse naudingut pakkuv kõrvalharrastus: matemaatiliste probleemide lahendamine.

Omapäraseks uudiseks ja revolutsioonijastu viljaks oli Pärnu gümnaasiumis ka eesti keele tundide sisse-seadmise soovijaile. See kestis aga ainult paar kuud ja kadus koos revolutsioonimõtete mahasurumisega. Emakeele tunnid tõid kaasa huvi eesti rahvaluule ja «Kalevipoja» vastu ning õhutasid suviseid koolivaheaegu kasutama rahvaluule kogumiseks. Mitmesugused tõlkeharjutused, näiteks Gogoli Dnepri-kirjelduse tõlkimine, äratasid tähele panema eri keelte stilistilisi võimalusi ja erinevate väljendusvarjundite funktsioone. Eesti kirjandusest aga jutustas usuõpetuse tunnis sageli Juhan Kõpp. Temalt saadi kuulda Tammsaarest ja tema «noortest hingedest» ning isegi nende prototüüpidest.

Seevastu huviõhutus otseseks kirjanduslikuks enese-teostuseks sai kooli õppetundidest vähe. Noore inimese loomupärasest armastusest kirjanduse vastu vanutati ja tambiti igava metoodikaga, kus aine pähetuupimine oli esikohal. Õpetati vene, saksa, prantsuse, ladina ja algul ka kreeka keelt, kuid kirjandust sellega seoses puudutati harva ja juhtumisi. Nii loeti saksa keele õpetaja Brede tunnis küll aastast aastasse pidevalt klassikuid, kuid nende elamusväärus avanes alles hilisemate aastate lugemisel. Koolis loeti neid jupikaupa, nii et terviklikku muljet ei saanudki. Ajaloo ja vene keele õpetaja Dampel ei kitsendanud küll kirjandite temaatikat, kuid ei andnud omalt poolt ka märkimisväärset õhutust. Siin sai enamasti ära kasutatud mõneks referaadiks kogutud materjal. Näiteks kirjutas Semper kaksikümmend lehekülge sündikalismist, teinekord teemal isik ja ühiskond, kus astuti noorusliku uljusega isikuvabaduse kitsendamise vastu. Semperi kirjandeid loeti klassis sageli ette. Nad olid pikad ja põhjalikud, tund möödus nii õpetajale kui õpilastele muretult, sest kirjandi mõtete ja kunstiväärtuse konkreetse analüüsimise vastu õpetaja suurt huvi ei tundnud. Mõnikord kalduti lihtsustavatesse äärmustesse ja nii sündinud Semperilgi kirjand, kus «Jevgeni Oneginist» ei jäänud midagi järele, sest küsiti: mis vaimustust võib töörahvas saada mõisnike jõudeelu ja armuseikluste jälgimisest. Säärasele äärmusele aga vastanud õpetaja sünge manitsuse ja viletsa numbriga. Agaramatele kirjandikirjutajatele, nagu Johannes Semper ja tema pinginaaber Johannes Vares, jaganud õpe-



Pärnu gümnaasiumi päevilt 1910. Paremalt kolmas J. Semper, viies J. Vares-Barbarus.

taja vahel lisalugemiseks kirjandust ja neil oli erandina lubatud «tvjordõi znak» sõnalõpus ära jätta. Kord proovinud Johannes Semper seda eesõigust ka füüsika kirjatöös kasutada, kuid see lõppenud kurvalt.

Pärnu gümnaasiumist said aga siiski alguse Johannes Semperi kirjanduslikud huvid ning sel ajal sündisid ta enda esimesed fabuleerivad proosaproovid ja luulekatsed. Uhelt poolt äratas ka «Noor-Eesti» esilekerkimine silmaringi avardamist nõudvate loosungitega huvi kirjanduse vastu. Huvi «Noor-Eesti» väljaannete vastu oli väga suur. Näiteks mäletab Johannes Semper, kuidas

nooreestlaste kolmandat albumit hakati ahmima otse tänaval laternatule valgel. Ja päevikusse tulid read: «See on kõrgem iha kõrgema kultuuri järele, kustumatu janu Eestit osa saada lasta kõigist tuultest, rajudest, otsimistest ja saavutustest vaimlises ilmas.» Seisukoht oli avaldatud internatsionaalses häälestuses. Nooreestlastesse kriitilisemalt suhtuma hakkas erudeeritud gümnaasist alles hiljem. Suurt mõju avaldas noor revolutsiooniline Tuglas. Õigupoolest algaski kaasaegne eesti kirjandus Johannes Semperile sel ajal Fr. Mihkelsoniga, nagu ta oma mälestustes on tunnistanud: «Kõik, mida Fr. Mihkelson tol ajal kirjutas või isegi joonistas, pani meeled õhetama. Mis olid teised tema kõrval! Kes oskas eesti keele sõnu nii osavasti, nii kõlavalt, nii sugereerivalt ritta seada, kelle fantaasia suutis reaalelu nii võluvaks muinasjutuks moondada, kelle sulg mõistis suveõhtuid ja -oid nii kaasakiskuvalt silmade ette maalida või merd nõnda mõtestada!» Kõik, kes Tuglase kohta mõne arvustava sõna iial ütelnud, lükatud põlastavalt Otto Petersoni ja Anton Jürgensteini kui vanameelsete kilda. Isegi pärast gümnaasiumipäevi nihutati samal põhjusel sinna veel Villem Grünthal ja Juhan Luiga. Kirjanduslikke huvisid ergutasid ka Pärnu karskusseltsi avalikud koosolekud, kus Hugo Raudsepp ja tookordne ajakirjanik Jaan Tomp oma referaatides sõelusid eesti kirjandust, eriti E. Petersoni ja M. Metsanurka, kes tookordsele romantikajanusele Semperile tundusid vähem huvitavatenä. Vene kirjanikest mõjusid eriti Tolstoi ja Gorki oma inimesekujutamise ja ühiskonnakriitikaga. Tolstoi «Mis on kunst» ja Nordau «Mandumine» äratasid omalt poolt huvi sümbolismi vastu. Hakkasid meeldima suured sõnad ja pateetilised žestid, vaateveerule kerkisid «Šipovniku» almanahhid, ajakirjad «Vessõ» ja «Apolon».

Johannes Semperi esimestes suleproovides, niihästi ta päevikus kui ka hektografeeritud ja hiljem käsitsi kirjutatud «Sädeme» veergudel, näeme žanrilist mitmekesisust ning teatava sisemise konflikti esilekerkimist. Kuidas sobitada ühiskondlikke huvisid kirjandusega, mille all puberteediealine nooruk hakkas ikka enam mõistma peamiselt romantilis-nukrat hõõgumist? Uhelt poolt häbenes agar ühiskonnategelane igasugust intiimsemat

hingeavaldust, nii et päevikus võeti appi isegi steno-
 graafia. Teiselt poolt tunti võitmatut tungi sellise enese-
 väljenduse järele. Koolivend Sergei Parsman, kellega
 vahetati päevikuid vastastikuseks lugemiseks, kirjutas
 16. detsembril 1908 ühe lehekülje servale: «Kui ma Sinu
 hakatust lugesin, otsustasin mitte enam sündmusi kui-
 valt kirjutada.» Lisaks oli mainitud, et inimene saab
 luuletaja olla, kui tal on tundmusi, aga tuleb harjutada
 stiili. See koolivenna märkus pani õpilase Semperi süga-
 vasti mõtlema. Uhelt poolt tundus solvamisenä mingit
 tühipaljast stiili soovitada temale, kes ta ihu ja hinge-
 ga oli andunud põrandaalusele tööle noorsooringides ja
 viimastes klassides isegi juba kaalus edasi õppima minna
 õigusteadust kui ühiskondlike harrastustega kõige lähe-
 malt seotud õppimisala. Teisest küljest aga sai sellest
 märkusest toitu «luulekurat» ja hakkas ikka enam kiu-
 sama. Nii leiamegi 1909. aasta «Sädeme» lehekülgedelt
 esimese lüürilise novelleti «Juhtumine», kus on juttu
 kohtamisest ja merest ja noore hinge kurbusest. Sellele
 lisandusid arglikult Väriheina pseudonüümi taha pei-
 detud samas intonatsioonis luulekatsed, nagu «Sügisel»
 ja «Vikerkaarevärvilised lillekesed». Esimene algab
 värssidega:

Taga musta mäe selja
 märkan maja pimedas.
 Astun üle kõrre välja...
 Udu hoigab ämaras.

Selle kõrvale aga tekkis hoopis teistsuguse tämbriga
 luuletus-epigramm, mille inspireeris «Molodaja žiznis»
 ilmunud Barbaruse luuletus «Ärge roomake». Ajakirja
 number sattus politsei kätte, kusjuures kaks kaastöölist
 andeks palunud, Barbarus aga mitte. See inspireerinudki
 epigrammilised read:

Välguna
 pimedast põuest
 sähvatas
 vägevalt võimsate
 hüüe:
 «Ärge roomake!»

Järelkajana
koledast kõuest
vaibub veel
vaikusel võimsate
püüel:
«..... roomake!»

Üldiselt aga luuletamist kui oma hinge paljastamist häbeneti ja püüti seda varjata järjest uuenevate pseudonüümide taha (Haldjas, Vibrion, Vampir, Alati jt.).

Johannes Semperi õpiaastad Pärnu gümnaasiumis olid kirevad mitmesuunaliste vaimsete otsingute poolest. Osalt juba sellest tingituna kujunes Semperi Pärnu koolikaaslastest hiljem väga mitmesuguse sotsiaalse rolliga tegelasi, kui vaid meenutame nimesid, nagu Johannes Vares-Barbarus, Jüri Vilms, Jüri Uluots, Teodor Käärrik, Friedrich Vares jt. Mitte ainult illegaalse ja legaalse elu kokkupõrked oma põnevustega, vaid ka vastuolud klassis asisemate baltlaste ja kehvemate eestlaste ning nende hulgas asisemaks püüdva elemendi vahel kujundasid noori hingi ja määrasid omalt poolt nende saatusi. Pärnu perioodist sai alguse Johannes Semperi sõprus Johannes Vares-Barbarusega. Nagu Semper 1930. aastal ankeedivastuses on maininud, algas see kontakt väikeste lahkkelidega: Semperi pooldatud individualism oli tugeva sotsiaalse värvinguga, isiku vabastamine tähendas talle ühiskondlikku ideaali, samal ajal kui Barbarus oli veel kütkestatud instinkte pühaks pidavast üliinimesest. Kuid järgneval eluteekonnaval osutusid arusaamised ja maitsed nii ühesuunalisteks, et suur ja kaua kestis kogu elu, kuni Barbaruse surmani.

Pärnu perioodil hakkas välja kujunema Johannes Semperi vaimne pale. Me näeme siin elu tervikuna haarata igatsevat, vaimselt ahnet ja elamustenäljast loomust, nii intellektuaalses kui emotsionaalses läbilõikes. See tingib ka erakordselt laia huvideringi. Pärnu gümnaasiumi lõpetas Johannes Semper 1910. aasta kevadel. Ajalehes küll mainiti, et ta on kooli lõpetanud hõbeaurahaga, kuid tegelikult ta seda ei saanud, sest kavatsus otsustati nähtavasti viimasel minutil ümber. Aeg lõpuklassides oli langenud juba revolutsioonijärgsesse kriisiperioodi. Õpilaste põrandaalused ajakirjad kaotasid oma

revolutsioonilise ilme, «sinna hakkasid sisse roomama ennolikud hämarused ning udud». Sellel ühiskondlikul väsimusperioodil nakatus ka Semper maailmamurest, ta avastas «õilsa nukruse», tekkisid sisemised lühiühendused, mis ilukirjanduslikes kirjapanekutes väljendusid isesugustes romantilis-igatsuslikes helitsoonides. Säärastes meeoleludes tegi 18-aastane abiturient otsuse edasi õppima minna kirjandust ja keeleteadust kas Moskva või Peterburi ülikooli.

PETERBURI ÜLIKOO LIS. KIRJANDUSSE TULEK

Ühel 1910. aasta sügishommikul astub Peterburi Balti vaksalis vagunist perroonile pampudega noormees. Ta vaatab uudistavalt ja imestusega ringi, sest see on tema esmakordne kohtumine suurlinnaga. Peterburi uduvihmane hommik, porine jaamaesine määrdunud laohoonetega ei vasta just kujutlustele suurlinnast. Noormees hakkab otsima voorimeest, et viia pakid tuttava poisi juurde ja alustada ulualuse otsimist. Nii väga oleks tahtnud hoopiski ilma hädaliste muredeta ja sihita end rahvamerest kanda lasta Nevskil või olla oma tunnetega üksi Neeva kaldaäärsel pingil. Omamoodi kindlustunde annab põuetaskusse hoolikalt peidetud paber vastuvõtu kohta Peterburi ülikooli ajaloo-keeleteaduskonda. Semperi enda tahtmised olid esialgu käinud küll Moskva ülikooli järele, kuid sisseantud avaldusele tulnud vastus, ruumipuuduse põhjusel eitav, oli olukorra otsustanud Peterburi kasuks. Mees-üliõpilasel oli kerge sel ajal Peterburis tuba leida, iga tahtes hõlpsam kui tütarlapsel, keda tube üürivad pere naised vähem eelistasid. Sügishooaja algul tekkisid müüridele ja postidele lugematud, sageli võimatult kirjaoskamatud sildikesed: *здаеце камната с небелю*, mis tegi nalja värsketele tudengitele. Kuna ülikool asus Vassili saarel, sai eluasegi sinnakanti vaadatud. Tuba maksis keskmiselt 15—18 rubla kuus ja et jõulu-, lihavõtte- ja suvevaheajad olid küllalt pikad ja meelitasid sõitma kodukohta, anti vana käest ära ja otsiti sesooni algul jälle uus. Nii vahetas üliõpilane Sempergi oma nelja õppeaasta kestel ligi tosin korda korterit, nägi tüüpilisi kor-

teriperenaisi, kes õhtul kandsid samõvari jutukalt lauale ja jälgisid huvitatult oma üürilise eraelu. Peterburi eestlastest kaasüliõpilased hakkasid Semperit Johannese asemel hüüdma Asmiks ja sellest ajast jäi see kirjaniku ühe pseudonüümina kasutusele. Nimi võeti sel ajal eestikeelses tõlkes ilmunud Otto Ernsti teosest «Asmus Semperi noorusmaa». Kui keeleuueenduste õhutusel sotsialismus lühendati sotsialismiks, sai ka Asmusest Asm.

Nagu Pärnu kroonugümnaasium, nõnda ka Peterburi ülikool oli kooliõpetaja lapsele maksuta, lisaks sellele hakkas üliõpilane Semper hea õppeedukuse ja isa väikesevõitu tulu tõttu, mille kohta sai vallavalitsuselt tõend toodud, saama stipendiumi 460 rubla aastas, mis võimaldas suhteliselt laheda äraelamise, kaasa arvatud kultuuriliste huvide rahuldamine. Toitlustamine oli üliõpilaste sööklas väga odav, hea lõuna maksis kõige rohkem 20 kopikat, leiba oli külluses laual, nii et mõnedki stipendiumita tudengid toitusid tihti peamiselt priileivast ja teest.

Ülikoolis ajaloo-keeleteaduskonna romaani-germaani osakonnas oli programm ulatuslik ja põhjalik, kuid sealhulgas leidis aineid, mis filoloogiliste kalduvustega üliõpilast põrmugi ei huvitanud. Nii oli Johannes Semperi loomule võõras ajalugu, kus temale tundus olevat nii vähe eksaktsust ja nii palju subjektiivset udu, aga ka vähe ilu ja fantaasiat. Täpsemad, matemaatikale lähedasemad olid oma kuivusest hoolimata grammatilised süsteemid, mis pakkusid ka rohkem huvi. Peterburi ülikoolis oli sellal palju isikupärase profiiliga õppejõude, kes suhtusid oma ülesannetesse suure vastutustunde ja kiindumusega, aga ka neid, kes näiteks kirjandust küllaltki vulgariseerivalt käsitlesid. Nii ei puudunud Johannes Semper ühestki eradotsent Lapšini seminarist, olgu mistahes asjaajamised ees. Lapšin luges filosoofiat ja käsitles oma seminaris sel ajal Bergsoni vaateid. Bergsoni rõhuasetus intuitsioonile, tema sümboli-tõlgitsus, reaalsuse kui pideva liikumise käsitus — kõik see aitas kaasa sümbolismi kui voolu levimisele ning haaras oma uudsusega otsivaid noori. Lapšini loengutest inspireerituna käsitles Johannes Sempergi varsti oma «Filosoofilistes kirjades» Bergsoni filosoofiat. Kui «Loov evolüt-

sioon» oli äratanud vaimustust, siis Bergsoni hilisematesse töödesse suhtus Semper juba kriitilisemalt. Suure mõjujõuga olid ülikoolipäevil ka dotsent Carl Tianderi loengud. Tiander käsitles elamusrikkalt skandinaavia kirjandust. Sellest haaratuna hakkas Johannes Semper õppima rootsi keelt, et kirjutada kunagi magistridissertatsioon rootsi kirjanikust Carl Almqvistist. Viimase 14-köiteline romaanide, poemide ja novellide kogumik «Törnrosens bok» (Okasroosi raamat) oma romantiliste ja realistlike paralleellidega oli mõnevõrra mõjutajaks Semperi enda varasemais kirjanduslikes katsetusis. Suure emotsionaalsusega kandis ette oma loenguid antiikkirjandusest professor Tadeusz Zelinski, tihti isegi pisarate voolates.

Psühholoogiat ja loogikat luges professor Aleksandr Vvedenski, kelle loengud olid selged ja kes eksamil nõudis lühikest ja täpset vastust. Ta õpetas hindama sõna erikaalu, puhastama seda kõigest kõrvalisest; see oli omamoodi heaks treeninguks algajaile kirjandusejõureile, kelle mõte tavaliselt kippus hajuma sõnalisel ballastis. Küll aga märkasid kriitilised tudengid, et professori filosoofiline maailmapilt oli kokkuvõttes liiga lihtsustatud ja lame. Veelgi sagedamini väljendus põlatud vulgaarsotsioloogiline kallak eradotsent Pjotr Kogani loengutes, kus käsitlemisele tuli lääne-euroopa kirjanduse ajalugu. Seevastu oli Kogani suur populaarsus mittefiloloogide hulgas.

Semperile igavavõitu tundusid germanist F. Brauni käsitlused vana-germaani keeltest. Aga F. Braun luges ka saksa kirjanduse ajalugu ja äratas Semperis erilise huvi Goethe vastu. Romaani keeli õpetas hispanoloog Dmitri Petrov. Loeti ja analüüsiti trubaduure. Sealjuures aga kritiseerisid demokraatlikumad üliõpilased professori ühiskondlikke vaateid, mis nagu välguvalgusel väljendusid äkki mõnes pisidetallis. Nagu mäletab Semper, ei meeldinud temalegi see aristokraatlik hoiak, kuidas õppejõud aknast üleolevalt silmitsenud lund pühkivat kojameest kui madalat inimkategooriat.

Peterburi ülikooli õppejõuks oli 1900—1918 ka Baudouin de Courtenay, kes aastakümne varem oli õpetanud Tartu ülikoolis slaavi keelte võrdlevat grammatikat. Ta luges sissejuhatust keeleteadusse, mis oli ainena



Peterburi üliõpilasena 1913.

huvitav, kuid loengut oli raske jälgida, sest lektor piikus ja nohises ja nõudis üliõpilastelt, et nad kõik need ersatsteadmised unustaksid, mis olid õppinud gümnaasiumis.

Teerajamine filoloogilistesse teadustesse äratas huvi ka eesti keele uuendamise vastu. Kuid õpingutest rohkem kütkestas ikkagi kõik see, mis toimus väljaspool ülikooli seinu. Miljonlinna rikas kunstielu Esimese maailmasõja eelsetes rahunutustes ja otsingutes tutvustas noort Semperit paljude erinevate kunstialadega. Gümnaasiumipõlves nii eredalt lõkkele löönud ühiskondlikud huvid taandusid, mitmed kunstilised virvatuled erutasid ja tõmbasid oma keerisesse Pärnu vaikusest tulnud haridusejanulist eestlast. Sellest perioodist on pärit paljud «Pierrot'» luuletused, selleaegselt elamustetulvast kasvasid välja «Näokatete» mitmed esseed, aga on ka «Armukadeduse» motiive, mis ulatuvad siia noorusaega.

Peterburi perioodi kuulub ilukirjanduse väga intensiivne lugemine. See paneb kirjanduslikele teadmistele tugeva põhja, äratab tõlkimishuvid ja kujundab esteetilisi vaateid. «Universalnaja biblioteka» seeria annab hea valiku maailmakirjandusest, selle kaudu saab üliõpilane juba ulatuslikuma ülevaate itaalia ja prantsuse kirjandusest. Süveneb koolipõlves alguse saanud huvi Verhaereni ja Whitmani vastu. Eriti Verhaereni elutunnetuslikku mõju, ta lähedalolekut on tunda Semperi kirjanduslikus aktiivsuses aastakümneid. Teda haaravad aga ka d'Annunzio ja France, Maeterlinck ja Flaubert, väga tugevasti sel ajal eriti populaarne Knut Hamsun. Vene kirjandusest meeldib Andrei Belõi oma romaanide ja eriti kriitiliste artiklitega, kus väljendub huvi kõige uue ja kujuneva vastu ning püüdlused lahti rabelda süsteemidest ja dogmadest. Võib arvatagi, et Belõilt õpib Semper sel ajal romantilist ironiat, mis meelepäraselt hakkab väljenduma ta enda kirjanduslikes katsetusis. Bloki, Brjussovi ja Balmonti luule avab üha uusi tundmatuid sümbolistlike tagamaadega perspektiive. Esteetilised arusaamad nakatuvad sümbolismi õhustikust, kõikjalt otsitakse sümboliväärtust, mis peab olema püsiv ja igavene. Tugevasti haaravad Semperit prantsuse sümbolistid. Avalikus raamatukogus saab lugeda rohkesti välis-

maa ajakirju, nagu prantsuse sümbolistide «Mercure de France» jt. Siin on laual ka vene sümbolistide «Труды и дни», kuid üliõpilase hämmastuseks lahti lõikamata, see tähendab mitte vajalik laiemale lugejaskonnale. Tähelepanek viib mõtted kirjanduse ja elu vahekordade juurde ja äratav esimesed kahtlused, kas sümbolismi väärtused on ainsad väärtused kirjanduses. Peterburi perioodi ulatub ka Semperi lähem tutvus André Gide'iga, kes nagu Verhaerengi jääb kauaks ta vaimseks kaaslaseks. Seejuures kujuneb iseloomulikuks, et võrdselt kirjandusega huvitavad Johannes Semperit ka kõik teised kunstialad, mis omakorda äratav teoreetilise huvi üld-esteetiliste probleemide suhtes. Ta elab kirglikult kaasa opositsioonile tardunud akademismi vastu kujutavas kunstis ja jälgib uute, iseseisvate manifestidega ja julgete otsingutega kunstirühmitusi, kes sel ajal kerkivad «Peredvižnikute» ja «Mir iskusstva» kõrvale ja saavad rahvusvahelises ulatuses «vene avangardi» nime. «Sinise roosi», «Ruutu soldati» ja lugematute teiste rühmituste näitustel oli diletantismi kõrval ka seda, mis jäi kestma, ja nende loominguline rahutus avas kahtlemata uusi väljendusvõimalusi ka suurele ühiskondliku mõttega kunstile. Samuti huvitavad Peterburi üliõpilast katsetavad ja otsivad teatrid nagu «Krivoje zerkalo» satiiri-teater. Meyerholdi konstruktivistlikud lavastused annavad elamusi, mis peegelduvad Semperi enda selleaegsetes värssides. Otsesed rajad viivad siin näiteks ballettpantomiimini «Colombina loor» Schnitzleri teemal Peterburi Intermeediumide Majas, samuti ka Bloki «Palaganini». Semperit hakkab huvitama grotesk kui esteetiline kategooria oma suure efektiivsusega elutõe avamisel. «Colombina loori» puhul arvabki Semper, et «elu avab meile kesk nalja oma pahapoolse, oma hiigla lõuad, õudsed ja koletu veidrad». Peterburis gastroleerisid sel ajal paljud välismaa kunstnikud ja siia sõitsid esinema kirjanikud. Peterburis esines Debussy, tantsis Isadora Duncan, Pariisist tõttas koju laulma Šaljapin. Šaljapini õhtule seisti kolm päeva pileti järjekorras ja jäädi lõpuks pääsmest ikkagi ilma. Uudse ilmutusena mõjus Duncan, kes ühel õhtul terve ooperi — Glucki «Orpheus ja Eurydike» — üksi tantsis. Korduvad tantsijanna-motiivid noore Semperi värssides on ilmselt ins-

pireeritud Duncani-õhtutest. Peterburis käis sel ajal Marinetti oma futurismiga, aga siia tuli ka Verhaeren ja kõneles «entusiasmi kultuurist». Vaimustas Skrjabin, kes võis «ühelt klaverilt kõik häälightsused ja kallistuste mahedused välja nõiduda, kõik lüürilised hellused, mille taga aga pingul kirk tundus». Kogu selles kunstimaailma kirevuses huvitas Johannes Semperit kõik see, mis oli kujunemas, valmimas, otsimas. Hoopis vähem aga juba kujunenud tulemused. Huvitas protsess ise, vähem resultaati. Veel 1918. aastal ütleb Semper enda kohta ühes kirjanduslike rühmade vaatluses väga iseloomulikult: «Olgu kuidas on, aga mulle on esimene ajajärk uute mõtete arenemises kõige kallim. Esialgne ebamäärane käärimine ja pakitsemine tundub väärtuslikum, kui juba valminud vilja mahutamise kindlatesse varasalvedesse.» (Kirjanduslikud rühmad. «Postimehe» lisa 1918, nr. 4.) Samuti äratub tähelepanu, kuidas Semperi vaimses vastuvõtlikkuses erinevatest kunstidest saadud elamused vastastikku selgitavad eri kunstialade poeetilist kõnet. Näiteks aitas Debussy muusika mõista täpsemalt seda poeetilist elevust, mis oli mõnes Mallarmé luuletuses. Nii nagu mõni värss omalt poolt ootamatult valgest heitis maalikunsti poeetilisele tuumikule.

Kuid selleaegsel Peterburi elul olid ka teised tahud. Sel ajal toimus siin valdav osa vene töölistreikidest, siin hõõgus edasi revolutsioonimõte, kuigi pealetungiv reaktsioon muutis ühiskondlike jõudude vahekordi. Peterburis elas sellal ligi 75 000 eestlast, kes ei moodustanud kaugeltki mingit «ühtset rahvustervikut». Juba 1907. aastal astus Peterburi ülikooli Jaan Anvelt ja oli üheks kirjastustegevuse arendajaks Peterburi Eesti Üliõpilaste Seltsis (PEÜS). 1910. aastal, millal Semper tuli Peterburi ülikooli, immatrikuleerus sinna Viktor Kingissepp juba teistkordselt ja nad mõlemad organiseerisid samuti PEÜS-i. Viimases aga oli juba 1909. aastal tekkinud terav konflikt rahvuslikult häälestatud mõõduka suuna ja 1905. aastast hoogsalt kasvanud sotsialistliku elemendi vahel, mille tagajärjel esimesed eraldusid uude organisatsiooni «Põhjala». Tekkis teisigi vastuolusid ja lõhenemisi, ja üha enam kinnitas elupraktika seda, et üliõpilaskond ei kujuta endast väljaspool klasse asuvat tervikut. Selgepilguliselt iseloomustab selleaegset Peter-

huri üliõpilaskonda, sealhulgas ka eesti üliõpilasperet, Viktor Kingissepp 1912. aasta «Kiires», kus ta rõhutab, et «nagu meie «opositsiooniline» seltskond üksikutesse vooludesse jaguneb, nii jaguneb ka üliõpilaste pere. Kui kodanlik opositsiooniline seltskond valitsuse tegevuse ja poliitikaga rahul ei ole, siis ei tähenda see veel, et ta tööliste nõudmisi valmis oleks järjekindlalt toetama. Seesama on ka üliõpilaskonna kohta maksev.» Nii juhibki Kingissepp tähelepanu asjaolule, kuidas selleaegses Peterburi eesti üliõpilaskonnas leidub niihästi täisverd «eduerakondlasi» kui ka tulevasi «sotsiaalvabameelseid», aga ka neid, kes tööliklassi püüetele kaasa töötavad. «Ja võib juba õige selgelt ette näha, missugustest ringkondadest meie kodanlik seltskond oma tulevasi «juhtisid» saab.»²

PEÜS ei võtnud küll omaks korporatiivseid tunnuseid, kuid jäi suuremalt osalt eemale otsesest töölisliikumisest, välja arvatud vaid üksikute osavõtt sellest, sest reaktsiooniaastatel keskkoolist tulnud noortel ei olnud ühiskondlik mõte nii akuutne, kui see oli varasematel aastakäikudel. Opositsioonikroonupoliitika vastu ei tähendanud paljude seltsiliikmete juures tõepoolest veel kaugeltki marksistlike tõdede omaksvõtmist. Viktor Kingissepp käis seltsis harva, võttis aga regulaarselt osa peakoosolekutest ja tema õhutusel määratigi 1913. aasta seltsi peoõhtu sissetulek toetuseks «Kiirele». Johannes Semper tegeles peamiselt seltsi kirjanduslik-keeleliste üritustega ning tegi kaastööd «Üliõpilaste Lehele». Ta esines sageli referaatidega nii keele- kui kirjandusküsimustest. Ühiskondlik-poliitilised huvid, mis olid väga virged olnud Pärnu gümnaasiumis, taandusid nüüd nagu tagaplaanile spetsiifilisemate kirjanduslik-kunstiliste probleemide ees, milleks ergutust andis niihästi ülikool kui ka Peterburi vaimne elu üldse. Seejuures polnud Semper kaotanud ega muutnud oma revolutsioonimeelset tsaaririigivastast maailmavaadet, mis vahetevahel välja lõi sekkumises poliitilistesse sündmustesse. Juba esimesel õppeaastal võttis Semper osa meelevaldustest Tolstoi surma puhul ning üliõpilaste suurest streigist 1910—1911, millega seoses areteeriti Anvelt, Semper aga pääses rusikahoobiga kuklasse Kaasani kiriku juures. Peterburi-aastatel külastas ta mõnigi kord Viktor

„Kahwi“

Literariskais peelikums

1910 g.

Jidewls F. Raulka, Walkā.

Selles lätikeelses ajalehes avaldas J. Semper a. 1910 V. Ellise varjunime all oma esimese kirjutise — ülevaate eesti kirjandusest.

Wispahtrejs pahrskats par igauņu ta- gadejo mahkšlas literatūru.

V. Ellis.

Uf pirksteem war faskaitit tos atšewiškos gadiju-
mus, kad wehstis par igauņu literatūru, tulkojumu waj
wispahtreju peesihmju weidā pahreet pahr dšimtenes ro-
belšam. Tas saprotams, jo igauņi peeder pše wispašaules
kulturas jaunakeem dehleem; bet tam 700 gadu wahzu
juhgs un ziti nospeedošchi apstahkli ne tikai kawejušchi
kulturelo atšihstibu, bet noslahpejušchi wifu inziatiwu ari
teem, kas bija atšahjušchi ikdeenu.

19. gadu simtena sakhumā Kr. J. Peteršons pirmais
pazehla galwu, nokratija ščauru tradiziju walšas un
luhkojās nobadišgos dšimtenes tukšnešos; bet wina balši
fadirdeja tikai tagad, pehz simts gadeem, kad augošai
inteligencei nepeeteek ar inerto dšeešmu šawas
gimenes kaktinā, bet eepasinušees ar Wakar-Eiropas kul-
turu, zihnas pret newehrtigo, noschehlojamo raschojumu
šlaweššanu, kureem naw ne ka kopeja ar eekšchejam
dšimam pehz muhschigām wehršibam. Jo, patešibu šakot,
nešin waj igauņeem ir kaut weens literarišks raschojums,
kuršch waretu šahwet uf weenas pakahpes pat ar wi-
dejeem Wakar-Eiropas pašihštamo rakšineeku raschojumeem.
Tomehr mehš waram apgalwot, ka pehdejā laikā manama
krahšhna igauņu literatūras ušplaukššana. Un ari šche,
kā wišās zitās kultūras parahdibās, kur manam ahtru
atšihstibu, — galwenais atšihstibas faktors ir 1905. g.
rewoluzija.

Jo literatūra pale par šewi man leekas, kā radošcho
peršonibu teekšmes šawas eekšchejos dšilumos, tad tomehr
nenoštrihdams ir tas apstahklis, ka ššarp šabeedriško un
literatūras atšihstibu paššahw šinams šakars, ja ne teescha
zehloniba, tad, kašrā šinā, paralelišms.

Šcho faktū ari apššiprina igauņu literatūras atših-

*J. Semperi poolt kirjutatud eesti kirjanduse ülevaate esimene lehe-
külj.*

Kingissepa Liteinõi prospektil 57. Nende vahel säilisid usalduslikud sidemed, kuigi Semperist ei saanud Kingissepaale võitluskaaslast. Veel 1919. aasta keerulistes olukordades toodi Semperi juurde hoiule osa Kingissepa kirjavarast.

Peterburi perioodi langeb ka Semperi astumine trükisõnasse. 1910. aasta detsembris ilmub Valgas J. Rauska poolt väljaantava pahempoolse läti kirjandusliku ajalehe «Kāvi» (vanas kirjaviisis «Kahwi») lisas V. Ellise varjunime all ülevaade kaasaegsest eesti ilukirjandusest, mis jooksis läbi viie numbri.³ Artikli oli tellinud Semperi tuttav, «Kāvile» lähedal seisev Aleksander Adamson (hiljem Aedsalu). Semper oli ülevaate kirjutanud vene keeles, selle tõlkis läti keelde kaubanduskooli õpilane Krebs.

Nii oli Semperile osaks saanud astuda kirjandusliku avalikkuse ette läti keeles. Senistes kirjandusekäsitlustes on seda debüütartiklit ainult nimetatud ja Semper ise mäletab, et ta sai selle eest küll honorari 10 rubla, kuid trükituna lätikeelses ajalehes nägi seda temagi esmakordselt alles 1967. aastal.

See Semperi esimene seni käsitlemata trükiproov heidab huvitavat valgust tema kirjanduslikele vaadetele, nagu need olid kujunenud 1910. aastaks, millal ta lõpetas Pärnu gümnaasiumi ja astus Peterburi ülikooli. Artikkel-ülevaade on kirjutatud «Noor-Eesti» tähe all, millele noor autor ootuspäraselt suuri lootusi paneb. Semperi mõttepõhjas on tuntud unistus, et Eestigi saaks osa euroopaliku kultuuri vaimsest vereringest, ja saatuslike takistustena ajalookäigus mainitakse ka 700-aastast saksa iket ja teisi rõhuvaid tingimusi. Kuid seejuures üllatab 18-aastase nooruki kaine ja kriitiline meel, millega ta suhtub euroopastumisprotsessi. Ta rõhutab, et meie haritlasi ja kirjanikke on tihti pimestanud Lääne-Euroopa kultuuri väline sära, aga esmajoones peaksid nad siit õppima «sügavat loomingulist vaimu», mis on tõelise kunsti aluseks.

Artiklist paistab silma joon, et hoolimata «Noor-Eesti»-vaimustusest püüab autor vältida ühesuunalist dogmaatilist üldistamist ja käsitada kirjandust kui mitmepalgelist tõsiasja. Kuigi ta jagab kiitust «Noor-Eesti» III albumile ja nooreestlastele üldse, kuigi tal silme ees terenduvad

sümbolismi tähised, ei löö ta sellega maha siiski Vildet ja Petersoni. Nii peab Semper Vilde teeneks eesti kirjanduses, et «temast saavad alguse realism ja ajalooline romaan». Ta tunnistab Petersoni, sest «tema tõi kirjandusse sotsiaalse probleemi».

Huvitav on näha, kuidas juba selles esimeses trüki-proovis väljendub Semperile kirjandusemõistmises iseloomulik joon — hea tasakaalutaju objektiivse ja subjektiivse vahel kunstis. Semper seab kirjandusele eeltingimuseks kunstiväärtuslikkuse, kuid ei vastanda seda kunsti ühiskondlikkusele, objektiivsele tegelikkusele, nagu seda vulgaarselt mõnigi kord tehti. Sõnaselgelt ütleb noor autor, et «kuigi kirjandus iseendast on minu arvates loova isiksuse püüdlemine seesmiste sügavuste poole, on siiski vaieldamatu, et ühiskondliku ja kirjandusliku arengu vahel esineb seos, kui mitte otsene põhjuslikkus, siis igal juhul parallelism». Korduvalt väljendab Semper veendumust, et eesti kirjanduse suureks arenguteguriks on olnud 1905. aasta revolutsioon, sest «just vabastusliikumise ajal sai alguse see eesti kirjandus, millele saab läheneda absoluutsete kunstiväärtuste mõõdupuuga». Nii seostab autor endastmõistetavalt revolutsioonimõtte kirjandusega ning lisab, et kunst peab olema «rahva kultuurielu iseseisev printsiip, millel on oma eripärased perspektiivid ja suured ülesanded». Hinnangutes üksikuile nooreestlastest kirjanikele on paikapidavate otsustuste kõrval küll ka libastumisi, kuid ikkagi on tähelepanev autori kriitiliselt üldistav pilk. Kui Aavik-Randvere on hästi iseloomustatud kirjanikutüübina, kes elab «oma fantaasia matemaatilistes lossides», siis mõnevõrra nõutuks teeb karakteristika Tuglasele, kes öeldakse toituvat erootiliste taimede mahlast. Ning samuti Tammsaarele, keda nimetatakse pinnaliseks psühholoogiks. Lähimõtlemata ja tormakas liialdus on ka uuema kirjanduse järsk äralõikamine rahvuslikest traditsioonidest, nii väetid kui need ka ei oleks. Siin satub autor iseendaga vastuollu, kuna tema artikli põhihoovuseks on välispidise modernitsemise eitamine ja sügava loomingu isikupärasuse nõudmine.

Peterburi ülikooli värske tudengina esitas Semper endale tõenäoliselt rohkem kui kord küsimuse: kas saada teadlaseks-kriitikuks või valida siiski loova ilu-

kirjaniku tee. See küsimus peegeldub ka esimeses trüki-proovis, kus Semper nagu tahaks läbi katsuda, kuidas ja kas sobivad ühe kuue alla kriitik ja kirjanik. Ta jõuab arvamusele, et kirjanik võib kriitiku tõttu kannatada saada, sest «lõhe tahte ning looja suutlikkuse vahel saab lugejale selgemini nähtavaks, see aga kõneleb kirjaniku kahjuks». Teatava kahjutundega mainib ta siin Tuglast ja Suitsu, kes «tulid kui kaunid luuletajad, kuid nagu loominguprotsessis väsinuna siirduvad nad kriitika alale».

Ometi langeb Semperi eestikeelses debüüdis kaalukauss kirjandusteaduslik-kriitilise mõtte poolele. «Noor-Eesti» ajakirja kaksiknumbris 5/6 1910/11. aastal avaldab ta luuletused «Lilled palavikus» ja «Raamatuga», ülikooli õppetööst väljakasvanud kirjandusloolis-kriitilise vaatluse «Sümbolismuse ja Saksa romantismuse» ning arvustuse J. Lilienbachi toimetatud «Mõtete» teise raamatu kohta. Sümbolismi esimene ulatuslikum käsitlus eesti keeles võrdleva kirjanduseuurimise aspektist, aga ka poleemiline arvustus äratavad rohkem tähelepanu kui tagasihoidlikud luuletused ning väljendavad autori kunstimõistmist teravamalt. Prantsusmaal tekkinud sümbolismis näeb Semper õigustatult saksa romantikute mõjusid ning fikseerib mitmeid paralleele. Keerukast ja kobavast sõnastusest hoolimata selguvad põhilised jooned noore Semperi kirjandusemõistmises. Äratab tähelepanu harras ja nõudlik suhtumine kunsti, kust otsitakse suurt ja tähtsat sisu — ideed: «Kunstiteos peab kandma eneses sügavat tagamõtet.» Autor rõhutab, et filosoofiata ei ole luulet, nagu luuleta ei ole filosoofiat, ning läheneb sellega Novalise valemile: je poetischer, je wahrer. Täiesti ekslik on arvamus, nagu otsiks Semper sümbolismis mingit kergelt mängulõbu. Ta ütleb sõnaselgelt: «Nii siis, romantismuse ja sümbolismuse pääle on võimata ainult esteetilisest seisukohast vaadata, puhta esteetilise koore taga on terve maailm: katse üleüldist ilmavaadet, selle sõna kõige mahutavamas mõttes, luua, mis kõike ühendaks: isiku elu, maailma elu, teaduse, kunsti, filosoofia jne., s. o. kogu inimese loomise.» Ilmneb ka tugeva vormimisdistsipliini hindamine, s. t. eluainese kaootilisele avarusele eelistatakse vormi suletud avarust. Me teame, et sümbolistide üks kallak oma mai-

susest irdumise ja ebamäärasuse tendentsis viis paratamatult närbumiseni elu toitainete puudusest. Kuid oli ka teistsuguseid suundumisi, kus sümbolitihenduses püüti anda mõtestatud elukujutust ja kust polnud isoleeritud ka sotsiaalne temaatika, nagu seda näitab Verhaereni sümbolistlik looming. Semperi vaated ja ta kiindumus Verhaerenisse lubavad oletada, et temale kui teoreetikule imponeeris rohkem just see kallak. Võiks isegi ütelda: sümbolismil oli mõnevõrra oma osa selleski, et Semper hiljem siirdus mõtestatud realismi radadele, rahuldumata «elunaha» (J. Oksa väljendus) välispinnalise fikseerimisega. Peterburi ülikoolis sündis ka teine uurimus — seminaritöö Goethe kirjavahetusest, mille käsikiri Suure Isamaasõja ajal Tartus ära põles.

Oma esimeses arvustuslikus sõnavõtus suunab Semper teraviku «Mõtete» teises raamatus avaldatud «Noor-Eestit» ründava artikli vastu A G (= Jaan Arenberg) sulest. Eriti näib teda pahandavat arvamus, nagu oleksid nooreestlased kodanluse ideoloogid. Ilmselt peab Semper «Noor-Eesti» toitepinnaseks ikkagi 1905. aasta revolutsiooni. Ta vaidleb A G mitmete lihtsustatud kujutluste vastu, eriti klassimõiste liiga otsejoonelise ülekandmise vastu kirjandusse ning nõuab kirjanduslikus üldistamises mitmekülgst: «Marxismuse seisukoht asjade ja nähtuste kohta on täiesti õigustatud, nagu iga teinegi seisukoht, milles asju vaadeldakse, kuid ainult nii palju, kui ta ennast mitte ainuõigusliseks ei tee.» Lähemalt kirjanduse kohta öeldakse: «Elulisi tüüpuse ehitades ei võida ainult ühe seisukohaga leppida, ega ka kõikide seisukohtadega, milledest seda tüüpust vaadelda võib; kirjandus ei või sheemi pakkuda, vaid elu ennast selle kõige mitmekesisemates avaldustes.» Nii tekivad lahkeliid proletaarsete kirjanikega peamiselt kunstimõistmise pinnal. Polemiseerides õigustatult mitmete lihtsustavate arusaamade vastu, on aga ka Semperi enda lähteseisukohad veel kõikuvad ja segased.

Ilmne aga on, et noor teoreetik otsib kunstist suurt ja ülevat, milleks ta peab sümboliks tihendatud muljet ja mõtet. Mitmes selleaegses arvustuses rõhutatakse, et kunsti ülesanne ei ole mitte ainult kerge esteetilise lõbu pakkumine. Kriitilises sõnavõtus S. Vardi «Esimeste tuulte» kohta ütleb Semper, et impressionistidest

saab «ainult silmapilgulist lõbu, mis pärast laiali valgub, nagu see, millel raskus puudub». Põhiliseks aga peab kriitik seda, «kui midagi särama lööb sümboolina».⁴ Artikkel «Lüürik ja meie aeg» tõendab omalt poolt, kui suuri pretensioone esitab Semper luulele, otsides seoseid uue aja rütmiga. A. Kalda «Lahkuvate laevade linna» arvustusest selgub ka kriitiku sümbolismi-ideaal. Siin otsitakse algusest peale midagi vormikindlamat ja reaalsusele toetuvamat kui mõnedel sümbolistidel esinevad hingeudud ja «nende selgrootud ja jõuetud kajastused».⁵

Peterburi perioodil teeb Semper kaastööd «Noor-Eesti» väljaannetele, «Üliõpilaste Lehele», hiljem eriti «Vabale Sõnale» ning ka «Eesti Kirjandusele» ja «Postimehele». Ta puudutab tihti keelelisi küsimusi,⁶ teda huvitavad uudsete voolude, nagu futurism,⁷ esilekerkimisel need võimalused, mis on kasutatavad kunstilises loomingu. Vaateväljale nihkuvad teatrisündmused ja -probleemid,⁸ kontsertide elamused, filosoofiliste süsteemide vaatlused. Kõiges selles väljendub Semperi väga mitmekülgne arenemistung. Peterburis õppimise ajal ja aastal vahetult pärast seda sünnib rida luuletusi, nagu: «Õhtune», «Hommikune», «Keskpäevane», «Anduvus», «Liikumata tunnid», «Vangistet faun», «Ristteed» jm., mis hiljem koondatakse «Pierrot'sse». «Tantsijanna» oma elava rütmiga äratav A. H. Tammsaare tähelepanu. Ed. Hubel aga arvab Semperi esimeste värsside järgi, et nende autor «vist ikka luuletaja ei ole...» Komplitseeritud vaimne elu ja esteetiliste huvide mitmekülgsus on ilmne. Kirjandusse astumisel äratav tähelepanu teatav vastuolu Semperi kui teoreetiku ja kui luuletaja vahel. Kui teoreetik on lähedasem Verhaereni kunstiprintsiipidele, siis luuletajale näib ligem olevat Mallarmé oma hajamõtteliste hämarustega.

Peterburi ülikoolis õppides jälgib Semper ka kodumaa vaimuelu avaldusi, eriti seoses nooreestlaste tegevusega. Isiklikku kontakti tal viimastega õpingute algupäevil veel polnud. Kirjavahetus tekkis B. Lindega, kusjuures Semper saatis Lindele oma luuletusi eesti väljaannete jaoks V. Ellise varjunime all. Linde soovitas mingisugustel põhjustel teise nime võtta, kusjuures algul levis arvamus, nagu oleks ka Semper varjunimi. Linde

kaudu saatiski Semper «Noor-Eesti» ajakirjale oma käsitluse sümbolismist ja saksa romantismist, mis puhul Linde mälestuslikus tagasivaates mainib: «Uus, lootusi paisutav esseist oli juurde tulnud!»⁹ 1912. aastal sõitis Semper Tartusse, kus ta «Noor-Eesti» kirjanduslikul koosolekul «Vanemuises» pidi esinema ettekandega. Selle kohta kirjutab Linde: «Isiklikult ei tundnud meist, vanematest nooreestlastest, keegi Johannes Semperi kuni 1912. aasta sügiseni. Alles kui juba Eesti Kirjanikude Selts «Noor-Eesti» kinnitatud oli ja «Vanemuises» suurema kõne koosoleku toime pani, otsustasime uue kaasvõitleja, kes siis Peterburi ülikoolis romaani keeli õppis, kõnelema kutsuda. Ootasime Semperi asjata. Seltsi esimehena koosolekut juhutama hakates oli Gustav Suits just parajasti teatanud, et Johannes Semperi kõne välja peab jääma, kuna kõneleja ilmumises nähtavasti takistusi on olnud, kui minu juurde energiliste sammudega noormees astus ja ennast Semperina tutvustas. Uues kaasvõitlejas aga leidsime energilise, täis kavatsusi ja nende teostamisjõulise sõbra.»¹⁰ Semper külastas Linde kodu, imetles ta mitmekülgset raamatukogu, Samal korral tekkisid ka esimesed kokkupuuted Gustav Suitsuga, kes oli Semperi trükis avaldatud luuletustega juba tuttav, oli märganud nende diskreetset võlu, kuid vanema kolleegina soovitas väljenduda lihtsamalt. Samal ajal hakkasid arenema sidemed ka Aino Kalda, Villem Grünthali ja Johannes Aavikuga.

Ülikooli kursuse lõpetab Semper 1914. aasta kevadel ja alustab lõputöö kirjutamist teemal: «Fr. Schlegeli usulised vaated tema «Ideede» põhjal.» Riigieksamid jäid tegemata sõjaaegse pinevuse tõttu, kuid säilis õigus neid ka hiljem sooritada. Nende tegemisega Johannes Semper ei kiirustanud, sest oma loomuse kohaselt oli teda rohkem huvitanud õppimine, teadmiste kogumine ise kui neid kinnitav resultaat, s. o. diplom. Pealegi oleks pidanud pärast riigieksamite sooritamist ülikooli iga stipendiumiaasta tasa tegema vastavalt poolteiseaastase kooliõpetajatööga. Pedagoogiliseks tegevuseks aga ei tundnud noor kirjandusjünger kutsumust.

Peterburi perioodil avarus märgatavalt Johannes Semperi kirjanduslik ja kunstialane silmaring. Ühtlasi sai ta mitmekülgse ülevaate kirjandusajaloolistest protsessi-

dest, õppis tundma erinevate kunstialade esteetilisi seaduspärasusi. Ta enda kirjandus-kunstilisi vaateid mõjutas sel ajal esmatutvumine mitmesuguste uute kunstisuundadega, mis huvitasid teda kui uute võimaluste otsimised. Teoreetilises plaanis kerkis esile kirjanduse elamuslikkuse nõue, mis nihutas pilgu kirjandusspetsiifiliste küsimuste ringi. Kõige selle tormilise uude vastuvõtmise kõrval jäi teisele kohale ühiskondlik mõte, mis Semperi maailmapildis nii elavaks oli saanud koolipõlves. Niisugused suhted, millele lisandusid maailmasõja puhkemise eelsed ahistused, viisid Johannes Semperi 1914. aastal teatava vaimse rahulolematu- seni, pettumuseni humanitaarteadustes ja ka kunstis, millel polnud sügavamaid elulisi juuri. Mitmesuguste kahtlustega lahkub Semper Peterburist ja ühtlasi oma sealsetest õpiaastatest.

SÕJA- JA REVOLUTSIOONIAEGADE KEERISES

1914. aasta suvevaheaja veedab Semper pensionile läinud isa juures Hallistes. Isa suri ootamatult sama aasta detsembris. Suvel aga puhkes Esimene maailmasõda. Kuna Johannes Semper oli ainuke poeg, ei mobiliseeritud teda sõjaväkke. 1914. aasta sügisel tuli ta Pärnu ning asus sealses Eesti Kooliseltsi progümnaasiumis prantsuse, ladina ja eesti keele õpetajaks. Progümnaasiumi direktor Luts — näitleja Meta Lutsu ja kunstnik Karin Lutsu isa — oli avarate vaimsete huvidega inimene ja oma maailmavaatelt suur humanist, mistõttu töö koolis kujunes kõigiti meeldivaks. Kuid siiski tunneb Semper, et temas puuduvad vajalikud pedagoogi eeldused. Ta mõtiskleb nendel aegadel palju kirjanduse kasvatava ja inimest ümbervormiva mõju üle ning jõuab veendumusele, et see on pikaajaline protsess, keerulisem, kui tavaliselt lihtsustavalt kujutletakse: kirjanduse kasvatavast toimest saab rääkida ikkagi kui tilkhaaval mõjutamisest, harva küll kui inimese otsejoonelisest muutmisest. Pedagoogilise töö kõrval jätkab Semper kirjandusliku kaastöö tegemist kodumaa ajakirjadele ja ajalehtedele ning kirjutab sel ajal hinge kogu-

nenud pakitsustest ligi poolsada luuletust. Käsikirjaline värsivihik läks aga tuttava kätte laenatuna kaotsi. 1915. aasta kevadel küpseb otsus edasi õppima minna polütehnilisse instituuti. Peterburi ülikoolis rahuldamatata jäänud eksakt-teaduslikud — matemaatilised huvid, samuti mingi alateadlik küllastumine tegelikkusest irdunud kunstielust suunavad nüüd Semperi huvid arhitektuuri poole, kus ta loodab leida teaduse ja kunsti sünteesi ning täiendada enda arvates oma puudulikku haridust. On ju öeldud, et arhitektuur — see on muusika õde. Ja nõnda riigieksamite sooritamise asemel Peterburi ülikooli keeleteaduskonnas otsustab Semper astuda Peterburi Tsiiviilinseneride Instituuti. Mitmesugustel kaalutlustel osutub soodsamaks siiski Riia polütehnikum, mis sõjaolukorras on evakueeritud Moskvasse. Keerulised sõjaaegsed olustikulised tingimused, vaimne rahuldamatus õpitud distsipliinidest ja ka esimesest tööaastast pedagoogina, isa surmaga kaasnenud kodused mured ja hingelised ängistused, järsult horisondile kerkinud probleemid isiku ja ühiskonna vahekordadest sõjaaja taustal — kõik need tegurid avaldavad mõju, et Semper üha pingsamalt hakkab otsima oma kohta elus, tundes tarvidust millegi eluvajalikuma järele. 1915. aasta sügisel jõuab ta Moskvasse ja alustab õpinguid polütehnilises instituudis. Moskva periood — see osutus ootamatult lühikeseks — on nagu väike helendav elukild, mis oma valgust saadab hiljemgi veel kaugele. Siin sattus Semper otsekui uude maailma, mis andis tagasi kõikuma löönud sisemise tasakaalu. Pingeline ja tihe tööpäev, vali distsipliin õpingutes, mis ei jätnud kohta udustele meeolelutsemistele, enda vajalikkuse tunnetamine — kõik see mõjus optimismi andvalt ja karastavalt. Nagu ilmutusena tundusid loengud kõrgemast matemaatikast ja kujutavast geomeetriast. Koolipõlves armsaks saanud ja vahepeal unarusse jäetud matemaatilised harrastused elustusid ning jälle tundis Semper seda erilist poeetilist ülevust, mida annab inimese mõtlemisvõime avaruste tunnetamine. Teiseks tähtsaks mõjutajaks nendel kuudel oli Moskva Kunstiteater oma taotlustega psühholoogilise realismi suunas, aga ka Kammerteater. Üliõpilase õhtud kulusid teatrietendustele, nendest elamustest said alguse mitmed mõttekalla-

kud, mis veel hulga hiljem väljenduvad Semperi psühholoogilistes romaanides psühholoogilise tõe äärmiselt ranges jälitamises. Kõik need mõjutused ei suutnud kõrvale tõrjuda vajadust kirjandusliku eneseteostuse järele. «Luulekurat» käib endiselt kaasas nendel rännakutel. Semper ise on kerge endairooniaga iseloomustanud ennast selle aja raamides:

Oo, vahva teaduse ja kunsti ühtesulataja
ja matemaatikale luulekäte ulataja.

Märkame sel ajal kirjutatud värssides kargemate toonide sissemurdu, otsekui tee sillutamist millelegi uuele. Tekib isegi satiirilisi välgatusi nagu luuletuses «Va banque», mille inspireerinud groteskne korteriperenaine. Samuti ilmub kodumaa perioodikale saadetud artiklitesse uudseid tähelepanekuid. Moskva Eesti Üliõpilaste Seltsi liikmena peab Semper rea ettekandeid eesti keelest ja kirjandusest, mis osutavad tema esteetilistes kontseptsioonides uute, elulähedasemate jõudude koondumisele. 1915. aasta kevadsuvel jõudis eesti kirjandushuviliste kätte Maria Maarjamaa (= Marie Underi) värsikogu käsikiri, pealt valgekaaneline ja valge siidpaelaga kokku seotud, kuid seest kõik «tule ja kire värvi». Selle uhkav elurõõm ei saa sütitamata jätta Semperitki.

Arhitektuuriõpingutele Moskvast aga tuli ots järsku ja lõplikult. 1916. aasta 22. märtsil, täpselt 24. sünnipäeval, jõuab kohale käsk ilmuda sõjaväkke. Paari nädala pärast algab soldati teekond Tambovi. Kõik see aga tähendab karmi elutegelikkuse sissemurdmist teaduste ja kunstide maailma. Teoreetilised harrastused taanduvad praktiliste vajaduste rusika ees. Sõjaaegne argipäev irtab juba ennegi kahtluse alla langenud estetismi üle. Teeb naeruväärseks kõik isiklikud elukauged hinge- virvendused ja halastamatult tarbetuks nende kirjanduslikud peegeldused. Ešeloni reis Tambovi on pikk, täis ettenägemata seisakuid ja sõjaaegset anarhiat, söögi- ja joogipuudust, räpasust ja unetust. Tambovis algab kibekiire elu, hommikust õhtuni füüsiline töö. Tsaariarmee sõdurid on vaja valmis küpsetada kahe kuuga. Kaassõdurite hulgas on mordvalasi, nende keelepruuk

äratab filoloogilised huvid kui mägede taha jäänud mälestuse. Porise Tambovi kasarmuelus mõtleb Johannes Semper mõnigi kord oma noorusluule lilletatud randadele ja palavikus lilledele, mis nüüd tsaariarmee sõdurile paistab unenäolise lapsemänguna. Suvistepühade aegu saadud üksainus päev puhkust on nagu kallihinnaline kingitus. Muidugi libiseb see «tähtis päev» käest niisama imekiiresti kui Tammsaare karjapoisil.

1916. aasta detsembris saadetakse Semper koos teiste keskhariidust omavate sõduritega Moskvasse Aleksandri sõjakooli ohvitseride kursustele. Ka Moskva sõjakooli elu on karm ja kinnine, kuid Tambovi kõrval siiski paradiislik. Ohvitseride kursused kestsid neli kuud, nii et 1917. aasta aprilliks pidid valmis saama värsked lipnikud. Vahepeal aga vapustas maailma Veebruarirevolutsioon, mis otseselt kajastus ka Moskva kasarmutes. Uhelt poolt ärevad, lootusrikkad meeleolud, jäägitu rõõm tsarismi kokkuvarisemise üle ning soov anda revolutsioonile kõik, mis inimeses on kallist ja head. Teiselt poolt hirmutavad surveavaldused variseva ühiskonnakorra valvurite poolt. Koolis, kus Semper asus, otsustasid sõjakoolikasvandikud üksmeelselt tervitada revolutsiooni ja ei ühtki pauku lasta revolutsioonivõitlejate pihta. Kuigi kehtima oli pandud range keeld, otsustati ühiselt kasarmust lahkuda ja osa võtta ajaloolistest sündmustest. Johannes Semper oli üheksanda roodu kursant, haigestunud veltveebli asemele oli ta määratud rooduvanemaks. Ka üheksas rood oli just jõudnud rivistuda väljaminekuks, kui ilmus sõjakooli ülem ise ja andis karmi käsu kasarmusse tagasi minna. Ükski ei liikunud paigalt. Kaheteistkümnest roodust läks lõpuks siiski välja ainult neli, lauldi «Marseljeesi» ning hinnati ülevate tunnetega silmapilgu tähtsust uue ajastu künnisel. Tsarismi langemine vaimustas kõiki ärksamaid sõjakooli õpilasi. Ka Semperi reageerimine oli siin eeldustekohane. Pärnu gümnaasiumis eostatud revolutsiooni-meelsus virgus ja kogu hing oli avalil ajatuultele. Vaimustas tsarismi langemisega kaasnenud mõtte- ja sõnavabadus, mis tõi värskendavat elevust ka sõjakooliellu.

Esimeseks aprilliks 1917 lõppesid ohvitseride kursused ja Johannes Semperist oli saanud tsaariarmee lipnik,

nii nagu ka Hans Kruus oli lipnikupaberid kätte saanud juba aasta algul Odessas. Korra kohaselt jäeti Semper esialgu tagavarapolku ootama kohalemääramist. Lõpetanute hulgas esimesel viiekümnel oli õigus ise valida töökoht. Johannes Semper oli kahekümne kuues lõpetaja ja ta valis oma töökohaks Irkutski. Kuna üks kuu anti uuele kohale asumise ettevalmistusteks, siis Semper kasutas seda Petrogradi ja Tallinna sõiduks. Vahepeal arenenud sündmused aga tõmbasid Irkutskisse minekule kriipsu peale ja Semperi tee ühines Virumaale paigutatud 1. Eesti jalaväepolgu omaga. Tallinnas kohtas Semper Hans Kruusi, kes juba oli selle polgu nimekirjas ja soovitas sellega ühineda ka Semperil. Viimane H. Kruusi mälestuse järgi pärast mõningat kõhklemist nii toimiski.¹¹ Milleks minna Irkutski, kui kodumaal samuti väeosad luuakse?

Rahvusväeosade loomine oli küll kodanluse üritus, kuid esialgu oli 1. Eesti jalaväepolgu sõdurkonnas ka ärksamalt meelestatud elementi. Küll aga hakkas polgu juhtkond, kes algul püüdis jätta muljet, et neid polke luuakse sakslaste vastu, näitama üha kavakindlamalt kodanlust teenivaid eesmärke. Seetõttu tekkisid siin, nagu mäletab Semper, mitmed vastuolud ja käärimised. Polguülem polkovnik Aleksander Tõnisson pääses vaevu kottiajamisest, mis tol ajal oli üheks omakohtu karistustavaks. Nii Kruus kui Semper kuulusid esimese pataljoni koosseisu. Pataljon asus Arkna mõisas, mõni kilomeeter Rakverest. Peagi valiti Semper polgu komitee esimeheks.

Semperil selleaegseid ühiskondlikke vaateid peegeldab tema enda kaastöö «Eesti Sõjamehele», samuti ka mõned sõnavõttud seal tema tegevuse kohta. «Eesti Sõjamees» oli hakanud ilmuma mai lõpul Tallinnas Eesti Sõjaväelaste Büroo väljaandel ning oli otseses seoses Eesti rahvusväeosadega. Juuni teisel poolel tuli kokku I Eesti sõjaväelaste kongress, kus 1. Eesti polgu poolt valitud esindajate hulgas olid ka Semper ja Kruus. Nagu seda peegeldab kaasaegne ajakirjandus, äratas eriti tähelepanu Semperi ettekanne «Vaade sõja kohta». Sõnavõtt näitab Semperi selleaegsete ühiskondlik-poliitiliste vaadete mõningaid jooni, mis erinesid polgu ohvitserkonna seisukohtadest. Semper oma ülesastumi-

ses nõudis sõja kohest lõpetamist, kusjuures ta sõja tekkimise põhjuseks pidas kapitalismi ja üldse kõiki riike, kus valitseb imperialistlik vaim. Ta rõhutas, et kolmeaastane hävitustöö on näidanud, kuidas kõikidel sõdivatel riikidel on oma ahnitsemisplaanid, et valitsevad kihid seda sõda ei lõpeta ja et selle ülesande saab endale võtta ainult rahvusvaheline proletariaat. Semper asetabki oma lootused sotsialistide rahvusvahelise kongressi kiirele kokkukutsumisele.¹² Semperi ettekande puhul kirjutab J. Juhtund «Eesti Sõjamehes» järgmist: «J. Semper oli ainuke, kes leidis, et mitte rahvad, vaid sotsialistid on rahutegijad. Et Semper Eesti polgu ohvitseride volitusel kõneles, siis võiks siit järeldada, et nad *in corpore* vennastumisele kaasa tunnevad, et nad neile vaadetele risti vastu seisavad, mille nimel rahvas Eesti polku nii soojalt toetab. Ei tahaks uskuda. Ennem näis küll nii olevat, et Semperi utopia ikkagi tema isikline asi on, sest läbirääkimistel Eesti polgu ohvitserid teda ei toetanud.»¹³ Pärast Semperit esines kongressil K. Päts, kelle mõttekäike kommenteeriti: «Cand. Päts esitab oma kõnes sootu teist seisukohta kui kõneleja.» Päts rõhutanud, et sotsialism ei saa rahu teha, sest see ei seisa igal pool veel «rahvuslises alusel».¹⁴ Kongressil valiti Eesti Sõjaväelaste Ülemkomitee, mille abiesimeheks sai Semper. Seoses juulisündmustega Petrogradis võttis aga reaktsiooni poole kalduv polgu ohvitserkond Semperi ja ka Kruusi esinemised kongressil arutusele ning nad mõlemad otsustati polgu koosseisust välja arvata. Otsus aga tühistati sõdurite üldkoosoleku ja pataljoniomitee nõudel, nagu jutustab H. Kruus oma mälestustes.¹⁵

«Eesti Sõjamehe» kaastöölisena avaldab Semper 1917. aasta teisel poolel hulgaliselt artikleid, kus puudutatakse poliitilisi päevaküsimusi. Tema huvide orbiidis on püsivalt rahuküsimus, samuti ka väikerahvaste enesemääramise probleem. Nii avaldab Semper kartust, et «rahvaste enesemääramine kaob kui suur unistus tõeelu saapakontsade alla». Ta rõhutab, et enesemääramise mõtet ei tohi uputada üldisesse keskriikluse valitsemise mõttesse¹⁶ ning et «kõigi rahvaste enesemääramise õigus on kõigi rahvaste enese asi, mitte aga üksikute riikide asi».¹⁷ Ta väidab erilise kirglikkusega, et «mitte selle-

pärast ei pea ühe või teise rahvuse enesemääramise õigus ja maksmapanek saama rahvusvaheliseks asjaks, et selle rahvuse kodupaiga on sõjavägede laava üle valanud, et selle maa on sõjameeste veri väetanud ja kuulid üles künnud. Ei! Kõigil on ühesugune õigus enesemääramisele. Sest ega meie ela sel ajajärgul, kus igaüks ainult oma kapsaaria eest sõdib ja kus nii palju igaüks arvab võitnud olevat, kui palju ta taluõuest jõuab lambaid ära varastada. Sõditakse ka teiste eest, aadete eest, kui palju sõjas üleüldse aadetest võib juttu olla. [...] Kõik rahvused ütlevad ise rahvahääletuse teel, mis nad arvavad oma saatusest: kas tahavad nad iseseisva riigina elada, või saada osariigiks föderatiivsuse alusel, või tahavad täiesti selle või teise riigiga kokku sulguda.»¹⁸

Oma artiklites astub Semper korduvalt välja revolutsiooni lõpuleviimise eest, pidades seda ühtlasi võitluseks rahu eest. Eriti teravaks muutub ta intonatsioon Saksa okupeerivate vägede lähenemisel. Ta hüüab, et inimeste ideed ja mõtted olgu nüüd terastugevad: «Kõige ilusamad, suuremad, tarvilisemad ideedki saavad närusteks, kui nad argadesse hingedesse langevad! Seda kergem on vasturevolutsioonilistel jõududel oma hädakisa tõsta ja sõjakäiku alata demokraatliste sõjaväe asutuste vastu». Samuti: «Revolutsioon on vabadused annud, kuid mitte vabaduse argpüks olla.» Ta küsib: «Kas siis taganemine ei taha enne lõppeda, kui väljastpoolt mõni uus Saksa imperialistlik kõrvakiil juure lüüakse, ja seestpoolt mõni revolutsiooni kants jälle Vene imperialistide kätte loovutatakse?» Ta kutsub üles vastu virutama saksa raudrusikale.¹⁹

Kuid ometi läheb Semper Suure Sotsialistliku Oktoobri-revolutsiooniga ainult osaliselt kaasa ega näe veel selle epohhiloovat tähendust. Revolutsioonipäevil viibib ta Kiievis nn. Rahvaste Nõukogu esimesel istungjärgul, nagu ta sellest ise kirjutab «Eesti Sõjamehes».²⁰ Ta on heidutatud revolutsiooni läbiviimise taktikast ega kiida heaks bolševike operatiivsust. Mitmest sõnavõtust kostab nurin, nagu valitseksid enamlased püssitiku abil.²¹ Ajalehtede sulgemist ja koosolekute keelamist nimetab ta tsarismilt laenatud vormideks.²² Semperi ootuseks on kogu revolutsioonilise demokraatia liitu-

mine, mis moodustaks vastasrinna kontrrevolutsioonile. Artiklis «Kas terror või kokkulepe?» rõhutab ta, et «revolutsiooniline demokraatia peab kokkuleppele jõudma. Kokkuleppes kodanlastega ei või praegu juttu olla. Kokkulepe võib nüüd olla ainult sotsialistide vahel.»

Detsembris 1917 astub Semper Eesti Sotsialistide-Revolutsionääride Parteisse, kus on H. Kruus, kirjanikest G. Suits, J. Kärner, H. Raudsepp. 10.—11. detsembril oli partei III kongress Tallinnas, kus uude keskkomiteesse valiti Kruusi, Suitsu jt. kõrval ka Semper.²³ Semper ühines partei pahempoolse tiivaga, kes pooldas revolutsioonilise töörahva laiaulatuslikku liitumist. Pärast ligi kuuajalist kõhklust otsustas partei keskkomitee bolševikega koaleeruda.²⁴ Koalitsiooni ajal töötas Semper Eesti Tööraha ja Sõjaväelaste Nõukogu Täitevkomitee haridusosakonna juhatajana kuni koostöö katkemiseni jaanuaris. Ta avaldas üleskutse eesti kooliõpetajatele kongressi kokkukutsumiseks, kus ta rõhutas, et kooliõpetajad ei tohi eemale jääda ühiskondlikest ülesannetest ega oma kaasabi pakkumata jätta, «kui terve maa ümber loomise korraldus käimas on. Peale selle on tarvis koolipõllul lõpuni likvideerida endised tsaarivalitsuselt päritud harjumused ja asutused, kogu koolitöö tuleb täieste uutele roobastele panna, kuna nüüd ühegi tõkke ega vastutõtusega keskvalitsusest ei tule rehkendada.»²⁵

Detsembri lõpul otsustas Eesti Sotsialistide-Revolutsionääride Partei keskkomitee teha võitluse Eesti iseseisvuse eest oma peamiseks ülesandeks, kusjuures liituti G. Suitsu poolt arendatud «töövabariigi» ideega. Sellel pinnal leiti ühtlasi ühine keel kodanlike parteidega. 3. jaanuaril 1918 esitatigi märgukiri Eesti iseseisvuse küsimuses Eesti Tööraha ja Sõjaväelaste Nõukogu Täitevkomiteele saatkonna kaudu, kuhu kuulusid G. Suits, J. Semper, J. Kärner. Semperi mõttepilti jäänud mulje järgi jälginud märgukirja ettekandmist V. Kingissepp küsiva iroonilise naeratusega. H. Kruus on õigusega rõhutanud, et Eesti riikliku saatuse küsimus oli ajastu suurprobleemiks. Ta on soovitanud käsitada «Eesti iseseisvuse» ja «Eesti töövabariigi» sisu diferentseeritult, millel kahtlemata on oma alus. Kuid

nende probleemide lähem analüüs ei mahu käesoleva käsitluse raamidesse.

Lenin on pahempoolseid esseere iseloomustanud kui kõikujaid kodanluse ja proletariaadi vahel, kuid rõhutanud ka selle poliitilist tähtsust, kui väikekodanluse juhtivad elemendid otsustavatel momentidel kalduvad proletariaadi poole. Vene esseeridega ei saaks vist eesti sotsialiste-revolutsionääre sajabrotsendiliselt samastada, kuna Eesti Sotsialistide-Revolutsionääride Partei oli 1917. aastal alles kujunev ja meie ajaloolises situatsioonis oli erinevaid probleeme.

Kõikumised Semperi mõtteis ja tegevuses ilmnevad ka 1917. järgnevatel aastatel. Ta ei loobu revolutsiooni ideaalidest ega pettu neis, kuid Oktoobrirevolutsioonist ja selle mõttest jääb ta siiski eemale ning loodab teistsugusele lahendusele. Iseloomulik on seegi, et kodanlik vabariik ei saa talle mingiks ideaaliks, kuid ka noorde Nõukogudemaasse suhtub ta kaua skeptiliselt. Sellest hoolimata aga oli 1917. aasta ajalooline õppetund kahe revolutsiooni murrangutega Semperi vaimses kujunemisprotsessis suure väärtusega. See tõi teda taas ühiskondliku elu keskele ning oli ettevalmistuseks järgnevate aastakümnete eesmärgiseadmistele nii elus kui kirjanduses. Ootamatult iseäralikuks eluepisoodiks oli okupatsiooniaegne kevad, suvi ja sügis. 1918. aasta jaanuaris oli Semper veel Tallinnas, tegev diviisi staabis Narva maanteel. Ta jätkas oma ajakirjanduslikku tegevust, nüüd juba eesti sotsialistide-revolutsionääride häälekandjas «Võitlus», mis hakkas ilmuma jaanuari teisel poolel ja jõudis sakslaste tulekuni välja anda 7 numbrit. Siin ilmusid Semperilt artiklid «Rahu» ning «Kirik ja revolutsioon», kus taas puudutati teravaid päevaküsimusi. 7. jaanuaril võttis Semper osa «Estonia» teatrisaalis toimunud II Eesti sõjaväelaste kongressist, kus arutluste keskpunktis oli Eesti iseseisvuse küsimus. Nüüd otsustasid ka parempoolsed parteid toetada pahempoolsete eesti sotsialistide-revolutsionääride ettepanekuid. Nõuti Eesti kuulutamist viivitamatult iseseisvaks töövabariigiks. Iseseisva töövabariigi unistused said ränga hoobi, kui Saksa okupatsiooni raudrull veeres juba üle Tallinna. Semperil oli oma poliitilise tegevuse pärast küllalt põh-

jusi kartusteks, eriti kui ta meenutas oma teravaid artikleid Saksa imperialistliku agressiooni vastu. Osavõtt koostööst bolševikega silmapaistval ametipostil pidi loomulikult äratama okupantide tähelepanu.

Ühel talvehommikul, kui Semper staabis töölaua taga oma olukorra üle järele mõtleb, ilmub sinna ootamatult koolipõlvesõber Jüri Ots, võtab taskust mingi saksa-keelse dokumendi ja palub Semperit seda keeleliselt kontrollida. Paberit lähemalt silmitsedes avastab Semper, et see sisaldab teate vastuvõetud otsuse kohta areteerida Johannes Semper. Nagu hiljem asjaosalisele selgus, oli dokumendi areteerimisteatega saksa keelde tõlkinud Eduard Vilde, kuid viimane sellest Semperit siiski ei informeerinud.

Järgnevatest sündmustest on kirjutanud üksikasjaliselt Artur Adson. Semper läinud Adsoni korterisse Pikk tänav 34—7, kus teisel korrusel, aknaga vastu «rohelist turgu» oli siurulaste kooskäimise koht. Adson andnud talle selga oma «ligipiha palitu», pähe pruuni veluurkaabu, mida siurulased kasutasid kohvikannu soojendajana.²⁶ Muretsenud suurima kiirusega vajalikud dokumendid, alustas Semper koos Jüri Otsaga sõitu Petrogradi suunas. Vahejuhtumisteta jõuti Tapani. Seal mingi sisemise ajendi sunnil tehtud järsu otsusena astunud Semper vagunist välja ja istunud ümber hoopestükki Tartu rongile.

Samal ajal kui Semper end Tartus okupatsioonivõimude eest varjas, tekkis siurulastel mõte rajada Pühajärvel suvekodu, kus saaks kurjal ja kõledal ajal varjul olla. Selleks leiti kõigiti sobiv olevat Saare talu. Ka Semper siirdus Tartust Pühajärvele, laskis seal end kirja panna põlise kohaliku elanikuna ning sai vallavalitsuselt vastava isikutunnistuse. Raske okupatsioonisuve veetiski Semper Pühajärvel, samal ajal kui Metsanurk pärast «Tallinna Teataja» seismajäämist Tartumaal kirjutas oma «Ennäe inimest» ja Hugo Raudsepp Siniällikul oma «Sidemeid ja sõlmi». Pühajärvel tegi Semper oht-rasti kaastööd «Postimehele» mitmesuguste kirjanduslike ja teatrilaste artiklite näol, varjates oma isikut Naata Naela pseudonüümi taha. Samasse aega langeb tema esimene ulatuslikum tutvus saksa ekspressionismiga, kusjuures ta asus juba Saksa okupatsiooni ahtates tingi-

mustes tutvustama meie perioodikas revolutsioonilist saksa luuletajat-ekspressionisti J. R. Becherit, pidades teda suureks andeks. Saksa kirjandust sai *Feldbuch-handlung*'itest ning sellesse aega langeb ka Semperi isiklik tutvus saksa ekspressionisti Alfred Brustiga, kes oli sõjaväelane.

Aja karmuste ja vastuolude kiuste osutus aga Pühajärve periood mõnel määral isegi idülliliseks. Kui teised siurulased olid Saare talus oma suvitamised lõpetanud, jäi Semper üksi maapagulasena Pühajärve sügisse. Lõputud uitlemised metsades, raamatud ja oma mõtted kaaslasteks. Aga Pühajärve elamused on aluseks olnud ka armastusluuletuste tsüklile «Jäljed liival», kus juba elu enda värsked tuuled puhuvad Semperi värssidesse.

Kui revolutsioonikuuldused Saksamaalt jõudsid meiegi maailmanurka, tuli Semper taas Tallinna. Kodusõja puhkedes õnnestus tal pääseda mobilisatsioonist haigestumise tõttu tol ajal levinud hispaania haiguse nimelisse gripiepideemiasse. Tallinna linna toitlusvalitsuses töötas sel ajal August Alle piimajagamise alal, ka Aleksander Tassa oli seal ametis. Tervenemuna suunati Sempergi tööle toitlusvalitsusse leivakaartide osakonda, kus ta tegeles Asutava Kogu valimiseni.

KIRJANDUSE RADADEL. SEMPER JA «SIURU»

Johannes Semperi kui parteitegelase, pahempoolse poliitiku, «Eesti Sõjamehe» ja «Võitluse» kaastöölise kõrval tegutseb ja areneb sel perioodil Semper kui kirjanik, luuletaja, prosaist, kriitik ja teoreetik. Neid kaht tegevusvälja hoitakse teineteisest lahus, ning paiguti tundubki, et kirjandust ja kunsti peetakse selleks karmist elutegelikkusest eraldatud nurgakeseks, kus saab meeolutseda ja ilutseda, vähem küll otsustada suuri eluprobleeme. Selline kunstikäsitlus oli omane ka reale teistele sel perioodil kirjandusse tulnud noortele, kuid nii või teisiti mõjutas ja ilmestas nende loomingut paratamatult ikkagi sõjaaja tegelikkus. Revolutsioonide ja kodusõja aastatel avaldab Semper oma esimesed luule-

raamatud «Pierrot» (1917) ja «Jäljed liival» (ilmus trükis hilinemisega a. 1920), novellikogu «Hiina kett» (1918) ja essedekogu «Näokatted» I (1919).

Veebruari- ja Oktoobrirevolutsiooni vahelisel ajal liitub Semper «Siuru» kirjandusliku rühmitusega. Maa-ilmasõja järel loidunud ja hajuvil arenevate kirjanduslike jõudude koondamiseks tärkas tsarismi kukutamise järgsetes vabaduse tingimustes mitmeidki kavatsusi. Tehti plaane isegi mingi üldise «kirjandusliku parlamenti» loomiseks, kuhu oleksid koondatud kõik kirjanduslikult loovad jõud. Kuid erinevad esteetilised arusaamised, erinevaimeline senine kirjanduslik praktika ning samuti ka tegelik osavõtuaste ühiskondliku mõtte liikumisest ei võimaldanud säärase ühisrindede tekkimist. Nii kujuneski selleaegne kirjanduslik protsess laias laastus kolmekülgseks, kus sotsialismi ideaali teenivate, kunstiliselt vähenõudlike proletaarsete autorite kõrval tegutsesid realistliku loomingumeetodiga, ent erinevate ühiskondlike tõekspidamistega kirjanikud. Kolmandaks «Noor-Eesti» traditsioonidest mõjutatud ning välismaa moodsatest kunstivooludest osasaanud noored, otsivad ja omamoodi protestivad autorid, kellest saigi «Siuru» tuumik. Rühmituses esinenud mitmesugused suunitlused, mida ei olegi nii kerge ühise nimetaja alla suruda, võimaldavad kõnelda «Siurust» kui mitmeti huvitavast, kuid lühiajalisest vastuolulisest nähtusest eesti kirjanduses. Faktiliselt tekkis «Siuru» «Tallinna Teataja» ümber koondunud noortest kirjandusharrastajatest. Koosseisulisena töötasid «Tallinna Teataja» juures A. Gailit ja H. Visnapuu, siin liikusid A. Adson ja juba mõnede luuletustega tuntud M. Under. Nendega oli kontaktis juba «Noor-Eesti» väljaannetest ja «Vabast Sõnast» tuntud lüürik ning kirjandus-, kunsti- ja teatri-teoreetik Johannes Semper.

1917. aasta kevadel jõudis emigratsioonist kodumaale Fr. Tuglas, kes vilunud kirjandusliku organisaatorina hakkas mõtlema noorte jõudude koondamisele. Juba 6. mail esines Tuglas «Estonias» kõnega sõjast ja kirjandusest. Ta jutustas kirglikult ja värvikalt Euroopas asetleidnud vaimsetest katastroofidest. Silmas pidades peamiselt saksa ja prantsuse kirjanduselu, rõhutas ta nõrdimusega, kuidas nendes riikides vaba loovat kir-

janduslikku mõtet on sõja-aastatel hävitanud rahvusliku kroonukirjanduse vool, «mis on ajanud ainult sõja asja, külvanud viha ja mürki vaenlaste vastu ning pakatanud oma meeste kangelastegude ülistustest». Tuglas nimetas sõja-aastate saksa ja prantsuse kirjandust «tagurluse, kirikluse, rahvusliku upsakuse ja isamaalise hooplemise läkastavaks bakhanaaliks, kus näib ununevat vähimigi sallivuse ja relatiivsuse mõiste ja valitsevat üksi gaasi-kallaletungimise hullumeelsus». ²⁷ Nendest sõnadest hakkabki selguma, mida kuueks krüsantheemiks nimetatud kuus siurulast, nende mõtteosalisel ja hilisemad liitlased, nagu J. Barbarus ja A. Alle, kirjanduselt ootasid. Nende kirjanduslik apoliitilisuse kuulutus oli tegelikult demonstratiivne protest sõja ja sellega kaasnevate elu moonutuste vastu. Isiklike tundmuspalangute ilmselt närvlik väljapaiskumine rõhutas inimese õigust loomulikule elule ja õnnele, mida sõda jalge alla tallas. Vaevalt ehk oleksidki Underi armulaulud tõusnud sellise lõkenduseni, kui neil poleks tarvis olnud protestida sõja hävituste ja surma varjude vastu. Muidugi liitus sellega teisigi momente, nagu libisemine sensatsiooni, reklaami nimel kaldumine äärmus-tesse, naiivne-boheemlik ülepaakumine, kuid põhiliselt selle sõjavastase stiihilise, võiks isegi ütelda instinktiivse protesti pinnal sattus siurulane vastuolu kodanluse variserliku moraali, kirikluse, sõda õhutava šovinismi ja tõusiklusega. Kui väikekodanlaseni ja tõusikuni jõudsidki siurulaste tegelikult küllaltki mitmetahulisest poeetilisest informatsioonist ainult mõned sensatsioonilised kujundid ja ta hakkas neid oma huvides tarbima, ei saa seda muidugi aluseks võtta siurulaste kirjandusliku panuse hindamisel tervikuna. «Siuru» eluiga oli oma loomult juba sündimisel määratud lühikeseks. Oelnud ära oma lüürilised reageeringud, millest mõndagi saame jaatada ka tänapäeval kui ajaproovi vastupidanud luulet, tuli seaduspärane kriis, sest elu dialektika nõudis tegelikkuse probleemide laiemat ja sügavamamat analüüsimist, nõudis lüürika kõrval ka teiste kirjandusliikide väljaastumist oma võimalustega. Nii «Siuru» kirjastusel ilmunud albumid kui ka revolutsiooniaastal trükitud noorte lüürivate esikkogud olid suuremas osas lõppkokkuvõtte eelnenud sõja-aastate reageeringutest, kuid

mitte mingi uue väljaütlemise algus. Samal revolutsioonaastral hakkas siurulaste endi kunstikäsituses idanema see uus seeme, mille viljad juba järgnevatel aastatel jäid väljapoole «Siuru» raame.

Semperi esimene loominguperiood on seotud «Siuru» rühmituse esilekerkimisega. Lüürikuna, lühiproosaistina, esseistina, kirjandus- ja kunstikriitikuna, samal ajal aga ka parteitegelasena, «Eesti Sõjamehe» ja «Võitluse» kaastöölisena on Semperil siurulaste hulgas mitmeti omalaadne seisukoht. Peale Tuglase on ta siin ainus, kes otseselt tegeleb ühiskondlike probleemidega, kuigi ta oma kunstilised väljendused sellest rangelt eraldi hoiab. Siurulaste skandaali- numbrites mainitakse teda harva ja kaasaegne Jaan Kärner on pidanud võimalikuks ütelda: «Kainemaid ning tasakaalukamaid rühma-kaaslasid Johannes Semper teotses kogu Siuru ajajärgu, välja arvatud okupatsiooni aeg, peamiselt sotsialistliku poliitiku ja ajakirjanikuna Tallinnas.»²⁸ See omalaadne seisukoht ei äratanud aga siurulaste hulgas ei võõrastust ega imetust, sest siin ei taotletudki ühesuguseid vaateid, vaid oldi «omis tõekspidamistes omaette», nagu Semper ise on ütelnud. Siurulastega ühendab Semperit uusromantiline kunstikäsitlus, «Noor-Eestilt» pärandatud ning Peterburis süvendatud sümbolistlikud kunstijooned ning kindlasti ka sõja- ja kodanlusevastane häälestus. Siurulaste hulgas on tema esimene, kelle juures märkame esteetilise programmi avardamise vajadust vastavalt ajastu arengutendentsidele.

Semperi esikkogu «Pierrot'» värssides elustus eesti senise luulega võrreldes iselaadne lüüriiline kangeline, kelle inspiratsioonid olid pärit kirjandusest, kunstist, teatrist, muusikast. Seejuures oli tegemist kirjaniku temperamendiga, kes hindas vihjeid ja pooltoone, kes püüdis tabada põgenevat hetke ning sulgeda tundeavaru sümbolisse. Ei olnud siin Underi vahendituid joo- vastavaid tundetorme, ei Visnapuu kahekskäriseamise paatost, valulemist jõhkru- ja õrnuse vahel, samuti mitte Adsoni arhailist lürismi, vaid tunde väljendused olid nagu mõistusega valjastatud ja esitatud teadlikult taltsutatud graatsiaga. Imselt Meyerholdi *commedia dell' arte* kujudega lavastuste mõjutusel oli püütud sõnasse haarata Arlekiini ja Kolombiini, Pierrot' ja

Pierrette'i armumänglusi, maski ja hinge, kus tähtis koht oli groteskil, naljas avaneval traagilisel. Mingi üleva nukruse ja romantilise iroonia vahepeal välgatasid muuseumifaunid, tantsijannapalged, palavikus lilled ja lilleetatud rannad. Arvatavasti väljendab «Valge sireli» viimane stroof kõige kokkuvõtlikumalt noore Semperi luuleideaali:

Ma tunnen, kuidas pakitsevalt kuumal kirel
on vaja laguneda läbipaistvaks luuleks,
nii palavikus jahedaks kui valge sirel.

Kui Tuglas kaasaegse arvustajana tahtis hoida Underi sonette «kui lillekimpu paksus rahvamurrus», siis Semperi luulet selle kavatsuslikult õrna kontuuriga ja ühtlasi elukaugusega iseloomustas ta tabavalt *k l a a s õ i e l i s e k s*.²⁹ Taotlustega väljendada tundeelamusi nende liikuvates üleminekuvarjundites kaasnesid keelelised otsingud uute vahendite järele. See ei lõppenud alati soovitud tulemustega ja jättis luulele teinekord konstrueerituse märgi. Semperi esikkogule andis omalaadse uudsuse selle ainek, inspiratsioonid kunstidest, teiselt poolt põhjustas see siiski veel teatavat verevaesust ja rabadust, kus lüüriku aimatav elamus ei kattunud sõnalise kirjapanekuga. Kuid siiski võib märgata siin mõningaid jooni, mis jäävad omaseks ka hilisemale Semperile. Need on silmapaistev rütmitunne, rütmi leidlik rakedamine sisulise ekspressiivsuse teenistusse («Pierrot' ahastused»), püüdlus selge kontuuri poole, mis tahab kiremõllugi esitada plastilises kujundis («Kirg»). Luule instrumentatsioonis näitab autor juba leidlikkust, kasutab liitriime ning mitmes luuletuses on oma sisemised kajad. Kõrvalmärkusena võiks mainida, et näiteks luuletuse «Tantsijanna» puhul on poeedi silme ees olnud kujutelm pajuoksast, mis on pingu painutatud ning mille murdmiseks on tarvis ainult väikest noatäket. Luuletuses «Liikumata tunnid» ilmneb Semperi vaimse dünaamika üks põhijoon: väljakippumine kõigest, mis on ankrus, mis seisab, mis on «kui haua põhjas vait». Püüdmine selle poole, mis k u j u n e b. Luuletaja annab nagu tötuse edaspidiseks:

Uhel päeval lähen ma, loobudes kõigest,
mis vait on ja paigal...

Ühel päeval lähen ma tallama teid ja radu,
teine poole soid ja rabu, teadmata mis ees...

Teiselt poolt astub sellele vastu intellekti tasakaalustav kontroll, tugev vormimistung. «Kuumas südant» asub tasakaalustama «külm pea», nagu see hilisemalgi luuleteel avaldub.

Semperi teine luuletuskogu «Jäljed liival» kuulub veel samasse otsimisperioodi, kuid ometi on siin juba märgata, kuidas elu ise hakkab tungima värsisoonestikku. Sisaldades luulet ajavahemikust 1917—1919, on see värsiraamat rõhutatult kahenäoline. Ühel pool Pühajärve 1918. aasta suveelamustest väljakasvanud poetiline armulugu, õrn ja igatsuslik, mis algab kevadel ja lõpeb loobumisega sügisel. Kitsalt isiklikus tundejoonistuses on samuti sordiini all hoitud toonid, kuid poetilisemale fraasile on juurde tulnud elulist värskust ja otsekui looduse lõhna. Värs on muutunud nõtkemaks eriti tsükli «Jäljed liival», kus läbi kevad- ja suverõõmude jõutakse sügismeeleoludeni:

Ütle, miks siis iga tuli kustub,
iga lõkkease sööks mustub?
Õised metsad hõrenevad ehist.
Jahe aohakk käib läbi kehast...

Kas on liival jäljed ainult seks, et
tuleks esimesed lainipeksed,
pühiks ranna rihva jäljetumaks,
et siis vooge möll säält üle sumaks.

Selle kõrval on veel ka kunstlikke konstruktsioone («Metamorfoosid») ja sisutuks jäävat vormieksperimentlemist, kuid märgatavalt annab tunda, kuidas kõigest on juba läbi käinud nagu koidukahutus. Midagi hakkab nagu murduma esteetilistes kriteeriumides, kui poet hüüab tülgestunult:

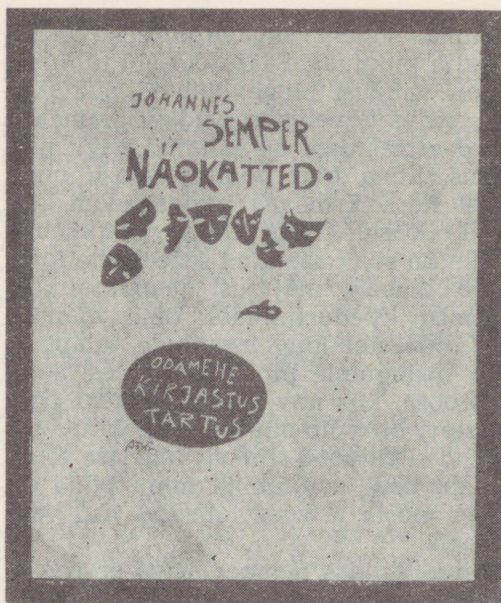
Küllalt laulest nüüd
idüllitsevast elust, rahust, vaikusest ja
armastuse läägest kohvist täiskuu koorega ja
kõigest, millest toitub muinasjutu vestja,
millest joobub vahumullitaja,
kõigest sest, mis vähegi sentimentaalist tõugu.

Irooniaga laetud kujundist «armastuse lääge kohv täiskuu koorega» kostab ärganud vastumeelsus senise ainekäsitluse vastu. Selles valguses omandab motiiv «jäljed liival» otsekui avarama häälestuse ja mitmeplaanilise tähenduse: kitsalt subjektiivsed tundemänglused on haihtuvad nagu jäljed liival, nad kaovad esimeses tuulepuhangus. Julma aja lingudes on aga ka inimene ise otsekui jälg liival. Sünnivad Semperi esimesed ajalaulud — nägemused surma külvavast relvastatud «üliinimesest», «kiskjast kõrgemast loomade tõust» («Viimne inimene», «Peavarjuta»), viirastused poodutest, ristisammastest ja verelõustalistest kuristikudest («Üle ristisammaste»). Kõiges selles on veel poosi, teatraalsustki, realiteedi dünaamika tajumist läbi klaasseina, aga ka vajadust tunnetada elu avaramalt ja vahenditumalt. Samast pinnasest, kust esimene lüürika, tärkasid suleproovid psühholoogilises lühiproosas. Ka siin värelesid Peterburi kontuurid, maailmasõjaseelse üliõpilase ja kunstielu üks külg, sügavamate probleemideta närvlikult boheemlaslik ja nagu pingutatult meeoleolitsev, mis peegeldub enamikus «Hiina keti» novellides. Novellikogu pealkirjaks oli algul kavatsetud «Üle hinge», mis ka esineb eelreklaamis. Autori peamiseks huvialaks on noorte kunstitudeliste üliõpilaste psühholoogia kujutamine, enamasti armastuse kolm- ja nelinurkade ning kunstielamuste piirides. Armastus- ja kii-vustunnete kirjanduslikus esituses, tundenüansside muutuvuste fikseerimises, samuti tundelistes süttimistes kunstinähtustest näeme juba sama lahkavat analüüsi, mis iseloomustab hiljem ka Semperi psühholoogilist romaani. Neid hingeelulisi etüüde tulebki pidada varajaseks eelvisandeiks romaanidele. Novellis «Püha umbrohi» Peterburi üliõpilane Alla, mahajäetuna kahest mehest, konstateerib nukralt: «Kõik nad urgitsevad hinge kallal . . . üks kõrvetab tulise oraga. Ja teine kõrvetab. Ning kõrvetab ise kõiki. Ja siis läheb igaüks ise nurka, hing haige, meel pahane. Ja elu on korruga tühi.» Selles tühjuses jääb ainult üle uhkelt surra, visata end näiteks teatraalselt alla Iisaku kiriku tornist, nii et kõik imetleksid. Kuid siis elustab närtsinud hinge ootamatu elujanu ja kirjanik lisab kõrvaltvaataja kerge irooniaga, et teda haaras lust edasi elada sellel ilusal kirju'

maal püha umbrohuna, «mida sügavajuurelist ükski käsi iial ei suuda välja kitkuda». Sääraseid elu tühjuse-tunnetuse ja elujanu vahelisi hingeõbinaid püütakse sõnasse haarata ka teistes novellides. Midagi dramaatilist ei sünni, fiaskod armastuses on esitatud nagu naljatlevas tantsurütmis, hiina kett põimub edasi, uued käed haaravad uusi käsi. Erinevas intonatsioonis on kirjutatud novell «Rööbastel», mis ilmus «Postimehe» lisas 1918, nr. 11. Siin on rõhk asetatud süzeelisele teravusele ning paistab ilmseid mõjutusi jaanoksalikust lopsakast naturalismist. Vedurijuhiabi öine elamus, kägistatud inimene rööbastel ning asjaolude salapärasus vihjavad uutele otsingutele proosaproovides. Semperi varajane lühiproosa, kus novelliline element pole veel kuigi silmapaistev, on võib-olla kõige kokkuvõtlikumalt iseloomustatud «Ristipood sfinksi» tegelase sõnadega: «Kõik põgeneb, kõik muutub ja minu püüd on värvidega selle järgi joosta ja seda tabada.» Kui vaid värv asendada sõnaga.

Eespool me vaatlesime, kuidas Semper astus eesti kirjandusse ilukirjandusliku ja kirjandusteoreetilis-kriitilise mõtte liidus. See paralleel paistab silma läbi kogu kümnendi esimesel loomingu perioodil. Esseedekogu «Näokatted» I võtab kokku selle ajajärgu olulisemad probleemiderühmad, kuid ikkagi palju diskursiivse kirjandusliku mõtte väljendusi Semperi sulest on jäänud selleaegse perioodika veergudele, sageli pseudonüümide all. Kavatsuseks oli välja anda ka «Näokatete» II osa esteetika-alaste ja kirjandusajalooliste artiklitega («Asi ja kunst», «Impressionism ja ekspressionism», Verhaereni, Whitmani, Rilke ja Gide'i loomingu vaatlused), kuid ühise katuse alla need ei jõudnud.³⁰

«Näokatted» I on vaimselt erk raamat meie selleaegses kiduras kirjandusteoreetilis-esetise produktsioonis, mida ka kaasaegne arvustus ära märkis. Kuigi see sisaldab ainult osa Semperi selleaegsetest kirjutistest, annab ta siiski mõnevõrra koondpildi autori esteetilisest seisukohtadest ja laadist. Näeme väljendumas Semperi huvi mitmesuguste kirjanduslike voolude suhtes, kus ta püüab jälgida nende tekkimise motiive ja levimise perspektiive. Kirjandusspetsiifiliste nähtuste vaatlemine teiste kunstialade eripärasuste foonil võimaldab tal



«Näokatted».
A. Vabbe kaas.
1919.

tajuda kirjanduslike nähtuste kultuuriloolist kliimat. Semper ei agiteeri ühegi kunstivoolu kasuks, vaid selgitab nende tekkimise aluseid ja iseloomu, kusjuures ta kunstivoolu profiili peab olenevaks sellest, millist osa loomingust esile tõstetakse. Kõik voolud on näokatted, mille taga on loomise müsteerium. Autor on veel kaugel sotsiaalsete tegurite osatähtsuse nägemisest kunstis ning kunstinähtuste komplekssest analüüsist, kuid mitmes liinis on ta tähelepanekud huvitavad ja sel ajal meie teoreetilisel vaateväljal uudsed. Essee «Romantika hing» püüab Semper avada selle voolu psühholoogilist sisu, puudutades diferentseeritult romantismi avaldusi erinevates ajalistes ja geograafilistes piirides. Ta vaidleb huvitavalt romantilise voolu skeemaatilise mõistmise vastu, mis romantisminähtusi sageli vägivaldselt on isoleerinud kaasaegsest tegelikkusest, ja näitab romantilise ironia baasil, kuidas just romantikud «tundmuste auruvannidest» on tihti läinud «satiiri külma duši» alla. Romantilise voolu avaram mõistmine,

kuigi veel mitte kõigekülgses dialektilises tervikluses, tegi selle essee üheks huvitavamaks ja näitas autori maailmakirjanduslikku silmaringi. Ka tutvustab Semper futurismi, vaadeldes selle avaldusi diferentseeritult ja võrdlevalt teiste kunstivooludega. Kui ühelt poolt paisatab silma vähekriitiline suhtumine Marinetti trikkidesse, siis teiselt poolt näeme seoses futurisminähtuste vaagimisega Semperi enda maitseisuundi, mis kipuvad käänduma temperamentsema, optimistlikuma ja vereküllema tegelikkuse käsitlemise poole.

Futurismiga oli Semper lähemalt tutvunud juba Peterburis ning «Noor-Eesti» kirjanduslikel koosolekutel sellest oma muljeid jaganud. Ta ootas futurismilt midagi uut, mis omalt poolt n.-ö. elektriseeriks romantilist elukäsitust — «romantilist soga», nagu ütlesid futuristid. On märke, et viimasest hakkas Semper juba kümnendi keskel küllastuma. Kuid ühtlasi oli ta maininud, et Eestis ei ole futurism võimalik, sest «siin ei ole autosid ega vabrikuid». Ta oli nimetanud futurismi «kapitalismi lapseks», hinnanud seda kui kiiruse ilu ja maise elu optimismi viljelejat, kuid lisanud, et «sellega suuremat tähtsust ei saa olema, kuni elu hingestamise asemel elu masinlikuks tegemise päälle välja minnakse».

Esseed A. Vabbest ja teatrist iseseisva kunstialana pootavad ust nende inspiratsioonide nägemiseks, kust Semper oma ilukirjanduslikes katsetustes ammutas ainet. Nii näitavad «Näokatted» väga mitmekülgset kunstiharrastajat ning ühtlasi kunsti üle mõtlejat, kelle tähelepanekutes on otsimise kirge ning püüdu oma mulje ja mõttega tungida läbi eelarvamuste kooriku. Autor ei püüagi siin fikseerida mingeid absoluutseid tõdesid, vaid tunnetada elu ja kunsti mitmekesisust, erinevaid «näokatteid» loomingulisel maskeraadil.

Ka Semperi teised esseistlik-publitsistlikud kirjutused, mis ilmusid selleaegses ajakirjanduses sageli Naata Naela varjunime all ja on kokku koondamata sinna jäänud, kõnelevad pingelisest huvist mitmesuguste kunstielu nähtuste vastu. Sellega liituvad sõnavõttud eesti uuendusliku keele pooldamiseks. Semperi kirjandusearvustused koolduvad essee poole oma kunstiliselt kujundava elemendiga. Varakult köidavad Semperi huvi ilukirjandusliku stiili, kompositsiooni, sõna poee-

tilise atmosfääri nähtused. Nagu kaasaegne Tammsaare, otsib Sempergi põhjusi, miks kirjandusteos jääb mõnikord esteetilise mõjuta. Võrrelduna varase vaidlemishimulise Tammsaarega näeme noore Semperi puhul kunstiküsimuste nõrgemat vaatlust ühiskondlikul foonil, kuid Tammsaarest asjatundlikumat erinevate kunstialade spetsiifika tundmist. Mõlemad nad otsivad kirjandusest elamuslikkuse kullatera, rahuldumata «läbielamise kestadega».

Üliõpilaspõlves algab ja süveneb Semperi tõlketegevus, mida ta võtab väga tõsiselt, nõudes juba 1914. aastal tõlkekirjanduselt stilistiliste nüansside täpset edasiandmist ja tõlgitava kirjaniku vaimse palge nõtket tundmist.³² Esimesteks trükitud tõlgeteks on Verhaereni luuletused «Veestik» ja «Merele» («Noor-Eesti» IV, lk. 111—114), samal ajal astub ta tõlkehuvide ringi Verhaereni venepoolne tõlkija V. Brjussov, W. Whitman jmt.

Esimesel loomingu perioodil, mille piiri võime tõmmata 1919. aastasse tinglikult, nagu kirjanduslikud rajajooned ikka on, väljendus Semper väga mitmekülgselt huvidega literaadina. Suhteliselt muretu koolitee võimaldas rohkete huvikallakute arendamist. See oli elu ja kunsti tunnustamisega aeg, mis jäi üheks aluskihtiks kõigele järgnevale. Peterburi ülikooli eelistamine tookordsele buršivaimulisele Tartule määras omalt poolt arenguliini. Viis lähemale rahvusvahelisele kirjanduslikule mõttele ja toitis mitmekülgselt vaimseid huvisid. Sellel noorusajal astus Semper eesti kirjandusse lüürilise sümbolismi tähiste all. Kui ühelt poolt võime esikujuna mainida esoteerilist Mallarmé'd, siis teiselt poolt kerkis esile Verhaeren oma laia elulise haarde ja jõulise sümboli-käsitusega. Silmapiirilt avaram kui esimene ilukirjanduslik eneseteostus oli kirjandusteoreetiline-kriitiline mõte, mis näitas pingsat uudishimu kõige areneva vastu ning püüdis esteetilist uurida ja mõista seda meie kirjanduseuurimises uudsel tasemel.

Kirjandusnimese kõrval arenes Semper kui ühiskondlikult mõtlev inimene, kes püüdis murrangulistel aegadel oma ajakirjanikusulega kaasa aidata õiglasema ühiskonna ehitamisele, nii nagu ta seda tookord mõistis.

KODANLIKU VABARIIGI ESIMESTEL AASTATEL
«MURRANG» JA «TARAPITA»

Pärast okupatsiooniga oli Semper taas tegev Eesti
Sotsialistide-Revolutionääride Partei ning valiti selle
partei esitusele Asutavasse Kogusse, mille tegevusest ta
osa võttis kuni 7. septembrini 1920. Üheks ulatusliku-
maks etteandeks, mis ta Asutavas Kogus pidas, oli
kõne usulõpetuse sisseseadmise vastu üldhariduslikes
koolides. Kui esimesel kongressil ta oli üks
pahempoolsetest võitlejatest, siis järgmisel
ühinesid Eesti Inimõiguste Kaitsjate ja Tööliste Par-
teiga, oli Semper selle partei üks aktiivseid rajajaid.

LÄHEMALE ELULE
1919–1930

KODANLIKU VABARIIGI ESIMESTEL AASTATEL. «MURRANG» JA «TARAPITA»

Pärast okupatsiooniaega oli Semper taas tegev Eesti Sotsialistide-Revolutsionääride Partei ning valiti selle partei esitusel Asutavasse Kogusse, mille tegevusest ta osa võttis kuni 7. septembrini 1920. Üheks ulatuslikumaks ettekandeks, mis ta Asutavas Kogus pidas, oli kõne usuõpetuse sisseseadmise vastu üldhariduslikes koolides. Kui eesti sotsialistid-revolutsionäärid ja pahempoolsed sotsiaaldemokraadid 1920. aasta märtsis ühinesid Eesti Iseseisvaks Sotsialistlikuks Töölise Partei, oli Semper üks uue partei aktiivseid rajajaid.

Koosolekul «Valvajas» esines ta üleskutsuva kõnega uue partei asutamise poolt ja tõi argumendiks, et Venemaal oli sotsialistide-revolutsionääride (esseeride) partei jõudnud ideoloogilise pankrotini. Semper soovitas eeskuju võtta Läänest, eriti Saksa Iseseisvate Sotsialistide Parteist, kus lootused olid pandud Euroopa revolutsioonile ega töötatud risti vastu Nõukogudemaa suunale.¹

Asutav Kogu oma avaistungil 24. aprillil 1919 deklareeris rahvavabariigi ideaali, kuid peagi selgus, et elu ei hakanud liikuma loodetud «Eesti töövabariigi» vaimus. «Eesti töövabariigi» märgukirjas, mille esitamisest Semper ise oli osa võtnud, rõhutati, et «töövabariik» kujuneb «töödtegevate klasside huvides». Võimu juurde asunud kodanlus aga hakkas soodustama saagitsemist, «peremees ja kandimees» ei mahtunud ühe mütsi alla, mis kibestas niihästi Suitsu kui ka Semperit ja teisi, kes olid seisnud «Eesti töövabariigi» hälli juures.

1919. aasta 23. mail hakkas uuesti ilmuma eesti sotsialistide-revolutsionääride «Võitlus», mille veergudel Semper asus avaldama nii poliitilisi kui ka kunstialaseid artikleid. Sellest kaastööst paistavadki võib-olla kõige eredamalt need vastuolud ja lühiühendused, mis paratamatult tekkisid juba Asutava Kogu töö algul ajutise põhiseaduse arutamise juures. Kirjutises «Püha eromandus» ironiseeribki Semper selle üle, kuidas eromanduse pühaks tunnistamine on tahtnud kolmel kujul juba tungida riigi ajutisse põhiseadusse; kuidas parem tiib oli katsunud «kas või poole sõnaga seda põhjusmõtet riigi vundamendi kiviks panna, mis püha eromanduse puutumatus garanteeriks».² Algul üritanud seda maaliitlane Uluots, järgnevalt Teemant ja lõpuks nõudnud seda rahvaerakond, et kõigile oleks kindlustatud tööala ja ettevõtete vabadus, mida Semper tõlgitses kui sahkendamise ja ekspluateerimise vabadust. Ta rõhutas, et «meie seisame sotsialistidena sel seisukohal, et tööstust ja tööstuse viljakust ei saa mitte teisiti tagajärjelikult tõsta kui plaanikindla sotsialiseerimise kaudu».³ Nagu teistel eesti sotsialistidel-revolutsionääridel, nii ka Semperil oli südamel rahvusvahelise tööliikumise mõte, kui ta hoiatas, et me ei tohiks end diskrediteerida välismaa töörahva ees, «selle töörahva ees,

kelle päralt on tulevik». Ka mitmes teises artiklis väljendub Semperi nõrdimus poliitika üle, mis avas tee tõusiklusele ja rahavõimule.

Kuna «Võitlus» oli tegelikult sotside väljaannetest pahempoolsem, nagu seda Kingisseppki korduvalt esile tõstis, leidis valitsus põhjusi selle sulgemiseks 4. augustil. Varsti aga hakkas ilmuma «Tööraha Võitlus», mis deklareeris, et ta tahab kõrgel hoida rahvusvahelise revolutsioonilise sotsialismi punast lippu, ja kutsus üles ka eesti töörahvast organiseeruma selle lipu alla. Ajalehe kaastöölisena nimetatakse «paremaid jõude» sotsialistide-revolutsionääride partei ridadest: H. Kruus, J. Kärner, G. Suits, Joh. Semper jt.⁴ Leht sai ilmuda aga kõigest 26. augustini. «Tööraha Võitluse» avanumbriist leiame Semperilt artikli «Riik ja kunst», kus ta kritiseerib riikliku toetuse määramist aupalkadeks ja stipendiumideks ning ka kunstnike määramist ametikohtadele, mis sisuliselt tähendaks «riigi masinastikust» osavõtmist. «[...] sellest töömuretsemise süsteemist jääs välja ainult kaks, kolm kunstnikku, kes peaaugjalikult oma poliitiliste pattude pärast on kõrvale jäetud, sest nad tunduvad liig «enamlastena» (K. Burman, A. Jannsen). Teised on kõik riigivankri ette rakendatud ja saavad Eesti iseseisvuse vankri edasivedamise eest palka ja malka. Kõige selle tagajärg — kaob vaimne produktioon.»⁵ Semper soovib kunstnikele elatusvahendeid leida sel teel, kus ei ole tarvis oodata mingit vastukohustust riigile. Ta soovib sõnaselgelt selles osas eeskujuga võtta Narva-tagusest punasest riigist, kus Lunatšarski Maksim Gorki kaasabil on plaanitsenud vene keeles mitmesajatuhandeline maailmakirjanduse tõlgetekogu väljaandmist, milleks mobiliseeriti kõik kirjanduslikud jõud. Sellist loovate inimeste rakendamist soovib Semper ka meil, hoiatades aupalkade süsteemiga kunstniku loominguvabaduse kägardamise eest.⁶

Semperi kirjanduslikus tegevuses väljenduvad 1919. aasta paiku tugevnenud nõudmised avarama esteetilise programmi järele, nagu see iseloomustab üldse kirjandusliku mõtte liikumist kodanliku vabariigi algusaastail. Juba «Siuru» III albumis oli Semper avaldanud tülgaust «armastuse lääge kohvi» vastu, sellele järgnes peagi Kivika isukas nõue toitva karbonaadi järele, Visnapuu

sülitus aedroosidele ja buduaarilõhnade väljavahetamine sõnnikuhaisude vastu ning ka Kärner kutsus üles aia taha heitma «siirupi ja salmikute mee». Kunst ja tegelik elu oma nõuetes ja avaldusvormides uudistasid teineteist selleaegses kirjanduslikus protsessis ja tundsid lähenemisvajadust. Sisuliselt üleskerkinud elulähe-
dusnõue aga konkretiseerus juba siin erinevatel maailma-
vaatelistel alustel ja erinevates suundades. Kui ühelt poolt protest elukaige estetismi vastu jäi uljaks vehklemiseks, ülevoolava noorusenergia väljendusaktiks, siis teises liinis otsiti siin positiivset programmi kodanluse poliitikat toetavates suunavõtmistes. Selle kõrval aga hakkasid esimesed pettumused kodanlikust vabariigist omalt poolt koolutama kirjanduslikku mõtet elule lähedasemaks, mis väljendus opositsioonis tõusikluse ja ühiskondliku korrupsiooni vastu ning mõneti ka kodanluse kui klassi vastu. Oma osa ajajärgu kirjanduspildis mängisid välismaised mõjutused, nagu ekspressionismi sissetung, mis aga samuti konkretiseerus erilaadselt ja erisuunaliselt.

Eelsignaale muutusele Semperi kirjanduslikus maitstes on küll juba esimesel loominguperioodil, kuid kümnete vahetusel kirjutab ta sõnaselge veendumusega: «Nüüd ei vaimusta mind enam lüüriline sümbolism. [...] Aja rulli üle veerdes on läinud ka äärmise pehme lürismi harrastus, asemelle tulles jõhkramate toonide ja dissonantside iha. Vaimustab neist sümbolistidest vast veel E. Verhaeren, vaimustab uue aja rütm Becheris, Duhamelis, Meidneris.»⁷

Semperi osa selleaegses kirjandusliku mõtte liikumises on eeskätt kaalukas kirjanduspoliitilises plaanis. Kui me algul tema juures näemegi nagu aadressita protesti, siis peagi võtab see konkreetse suuna võitluses ühiskondlike väärnähtuste vastu. Kaaludes 1919. aasta lõpul Tuglasega uue koguteose väljaandmist, avaldab Semper soovi, et uus väljaanne «trotslikkuse, võitlusehimu, satiiri, piitsahoopide, iroonia, groteski ja viha pääle oleks üles ehitatud». Album peab olema «sihilik», Semper ise lubab kirjutada «rusikahoobilise» artikli, mis oleks nagu «mädamuna seltskonnale näkku».⁸ Idiotismile vastu astuda ühe passiivse albumiga on Semperi arvates sobimatult allaandlik. Samal ajal ei piirdu Sem-

per protestimisuljusega, vaid otsib konkreetseid teid kirjanduse kaalu tõstmiseks vastavalt ajastu arengutendentsidele ning astub võitluste keskele kodanliku vabariigi algusaegadel. 6. septembril 1919 näeme Semperit osa võtmas esimesest kirjanike kongressist, kus ta valitakse keskkomiteesse. Ta protesteerib kirjanikele valitsuse poolt «saiaraha» andmise vastu, soovib kontakti võtta Põhjamaade kirjanike liiduga ning korraldada eesti-soome kirjanike ühiskongress, nähtavasti innustatuna sama aasta mais Kopenhaagenis peetud Põhjamaade kirjanike kongressist, millest osa võttis G. Suits, kuna Semperil passitakistuse tõttu sõit katki jäi. Samal eesti kirjanike kongressil aga soovib Semper meie kirjanikkonnal ühineda ka rahvusvahelise kirjanikekoondisega «Clarté», mis tekkis 1919. aastal Prantsusmaal endise rindesõduri H. Barbusse'i algatusel (samal aastal ilmus temalt ka romaan «Clarté»), oli sisuliselt lähedane III Internatsionaalile, mõistis hukka sõja ja barbaarsuse ning nendes seostes ka Nõukogude Venemaale suunatud interventsiooni. «Clarté» liikmetest kuulusid mitmed kommunistlikesse parteidesse, rühmitust hindas kõrgelt Lenin kui imperialismivastast võitlustuumikut ning selle väljaannetesse tegid kaastööd Gorki ja Lunatšarski. «Clarté'sse» koondusid rahvusvaheliselt tuntud kirjanikud ja kirjandusloolased, nagu A. France, G. Brandes, G. Duhamel, U. Sinclair, H. G. Wells, St. Zweig, B. Ibañez, B. Shaw, J. Romain, T. Hardy, S. Lagerlöf jpt. Praegusest ajaperspektiivist vaadatuna kaotas küll «Clarté» hiljem oma ühiskondlikult võitleva iseloomu ja muutus kitsamalt kirjanduslikuks koondiseks. Kuid on märkimisväärne, et 1935. aastal Pariisis toimunud rahvusvahelisel kirjanike kongressil — kokku kutsutud jälle peamiselt H. Barbusse'i algatusel rahvusvahelise kultuuri kaitseks fašismi vastu — tekkis taas soov elustada kahekümnendate aastate võitlev «Clarté».

Semper, kes oma ajakirjanikusulega oli võidelnud sõja ja vägivalda vastu ja kes juba kodanliku vabariigi algusaegadel kartis eraldumist rahvusvahelisest vaimsest elust, leidis just «Clarté's» palju vastavat oma vaimsetele vajadustele. Ta hakkas arendama mõtet luua eesti kirjanduse pinnal midagi analoogilist, tõsielulisema

ideelise platvormiga, kui oli seda suuremise agoonias olev «Siuru». Semperi liitlaseks oli J. Barbarus, kes tutvustas kirjanikele «Clarté» väljaandeid ja kes samuti otsis neil aegadel kirjanduslikult midagi vastavamat kaasaja arengutendentsidele. Omapoolseks tõukeks uuele rühmitumisvajadusele olid konkreetsed ajanäh-tused — vohama hakanud tõusiklus ja äritsemine, mis asusid varjutama vaimseid huvisid.

Juba 1919. aasta novembris tutvustab Semper meie peri-oodikas «Clarté'd» seoses informatsiooniga Prantsuse kirjanduselust: «On siginud hulk rühmi. Kõige päält Henri Barbusse'i ja Anatole France'iga eesotsas rahvus-vaheline vaimutöölise (kirjanikkude, kunstnikkude, teadlaste) rühm «Clarté», mille ideaaliks on tugevaks vaimliseks liiduks ühendada kõigi maade vaimutegela-sed ja nii moodustada tööliste internatsionaali kõrvale vaimline internatsionaal.» Semper mainib, et «Clarté» büroo asub Pariisis, rue Feydenau 12, ja et selle rüh-maga on kontakti astunud ka eesti kirjanikkude kesk-komitee.⁹ Kontakt tõenäoliselt ei kujunenud kuigi tihe-daks, kuid kahtlemata oli «Clarté» üheks innustavaks eeskujuks niihästi kuukirjale «Murrang», mis hakkas ilmuma 1921. aasta märtsis ja jõudis välja anda kuus numbrit, kui ka sellele järgnenud «Tarapitale», mis samanimelise kirjanikerühmituse väljaandena alustas ilmumist 1921. aasta septembris ja jõudis 1922. aastal seitsmenda numbrini. Nii «Murrangu» ilmumisajal kui ka «Tarapita» tegutsemisperioodil oli Semper juba Ber-liinis. Kuid tihe side kodumaa vaimueluga, eriti esimes-tel Berliini-aastatel, võimaldas tal oma osa anda nii «Murrangule» kui «Tarapitale» ning avaldada oposi-tsoonimeelsust kodanliku orientatsiooni suhtes.

Kuukiri «Murrang» hakkas ilmuma «Varraku» kirjastu-sel, tahtis jätkata pahempoolse kallakuga «Vaba Sõna» traditsioone ning lubas võtta oma programmi kõige uuendusliku avaldamise. Kui kirjanduslik-poliitilises ajakirjas töotati siin jätta mõtteavaldustele võimalikult lai liikumisvabadus, alates sotsialismi programm-miini-mumi tunnistamisest kuni ideelise kommunismi aval-dusteni. Kindel rajajoon taheti tõmmata ainult paremalt poolt, alates tööerakonna pahema tiivaga. B. Linde aja-kirja väljaandjana rõhutas juba esimese numbriga saate-

sõnas neid sihtjooni ja ütleski, et ajakirjale on üheks eeskujuks olnud «Clarté». «Murrang» töötas vastu astuda toorele kaukavõimule, tagurlusele ja närususele, kutsudes kaastööle ja koostööle kõiki neid, «kes meie jõhkra aja käiguga alla vett kaasa ei taha ujuda. Ainult surnukehad lähevad vooluga kaasa!»¹⁰ Ajakirja materjale hakkas koguma Semper, Berliini siirdumise tõttu läksid need ülesanded A. Allele. Oma kuues numbris avaldas «Murrang» mitmesuguseid kirjanduslikke ja ühiskondlik-poliitilise vaateveeruga materjale, käsitles küsimusi tihti küll eri ja mõnikord vastandlikestki aspektidest, kuid ilmselt eelistades opositsioonilise intelligentsi kaastööd. Ajakirja toimetuses figureerisid G. Suits, A. Alle, P. Ruubel, B. Linde, kaastöölisena avaldas selle veergudel A. H. Tammsaare oma protesti usuõpetuse õpetamise vastu koolides, siin leidis koha J. Sütiste (tookord veel Schütz) oma «Punasele mälestusele» ja «Verisele ajale». G. Suits juhatas ajakirja sisse oma päevakajaliselt teravaks ihutud värssidega, nagu «Lippude vahetusel» ja «Rängast ringist». Siin ilmusid Jaan Oksalt kurjad süüdistused elu vastu. M. Under avaldas oma ränkraske «Inimese». A. Alle «Laul kleidist helesinisest ja roosast seelikust» ning J. Barbaruse rae-vutsevad värsid rõhutasid ajakirja opositsioonilist tooni. Ajakirja käremeelsuse kraadist annab ettekujutuse rubriigi «Punglast ja Kunglast» ajakriitika, kus väga kurjalt sarjatakse kaasaegseid väärnähtusi. Näiteks kindral Laidonerile heidetakse ette künismi, kui ta «oma seisukoha ära määras 26 väljasaadet ametiühislase mahatapmise kuritöös. Kindral Laidoneri sõnad olid: «Väga hää, et need 26 säälmaha tapeti: vähemalt paariks kuuks sai rahu majja . . .»» Ajakiri lisab, et siia ei olevat enam midagi juurde panna ega ära võtta, sest siin olevat koos «kõik meie demokraatlike korra käsusõnad».¹¹

Semper kui revolutsioonიაegne sotsialistlik ajakirjanik liitub «Murrangu» pahempoolse opositsioonilise joonega, mida eriti väljendab esimeses numbris avaldatud juhtartikkel «Kokkuvõtted». Artikli ideeliseks põhihoovuseks on protest sõja vastu, mis on Semperi opositsioonilise aktiivsuse üks tähtsam põhijoon. Semper nuhtleb sõjakat patriotismi, süüdistab kirjanikke, kes jäid kinni «militarismi liimipaberille», ja küsib: «Palju oli

neid, kes üle nägid? Neid oli, kuid nende suud suleti, nad pidid maalt põgenema (Romain Rolland), nad istusid kinni (Liebknecht), neid tehti vagaks. Sest see oli kahjulik ollus suurel isamaa eest võitluses! Selle vastu, musttuhat lehte villis igale ühele sisse oma maa õiglust, patriotismi, teiste maade vihkamist.»¹² Semperi artiklis on ilmselt värskeid Berliini meeolusid ja muljeid, kuid igal võimalikul juhul tõmbab ta paralleele ka kodumaiste nähtustega. «Clarté» vaimus lõikab artikkel valusasti tookordsesse tänapäeva: «Sellal kui Prantsusmaa humaansamad inimesed manifesti välja saadavad kooli militariseerimise vastu, annab üks meie sõjamineistreist ringkirja, korjatagu kokku sõjaepisoodid, tehtagu neist raamatud ja broshüürid, need mingi siis igasse kooli, iga õpilase laua peale, et need militaristlikun vaimun üles kasvaksid.»¹³

Sõjavastases võitluses asetab Semper suure rõhu kirjanikele, kes peavad välja tulema oma teokarbist, kohvikulaua tagant ning kaasa aitama võitluses humanismi eest. Ta ei nõustu sugugi arvamusega, nagu oleksid ekspressionistid Saksamaal ainult sellepärast inimsust kuulutama hakanud, et sakslased sõjas kaotasid. Siin polnud tema arvates tegemist moraalse kassiahastusega, vaid ikkagi sügavama sõjavastase põhimõttega, nagu see mitmete saksa kirjanike juures juba sõja algusest peale väljendus. Naeruvääristades «ülipatriotismi militaristlikun kiivrin», igasugust endakiitmist ja teiste rahvaste halvustamist, liitub Semper siin selle internatsionalistliku kodanlusevastase mõttejoonega, mida väljendas «Clarté», kuid jääb veel eemale H. Barbusse'i radikaalsema poliitilise programmi vajaduse mõistmisest. Semper heidab vaenukinda sõjale üldse, ükskõik milliste ideaalide nimel seda ka ei peetaks ja milliste eesmärkide nimel ei ülistataks.

Otsustavalt muutunud on Semperi suhtumine kirjandusse, millelt ta nüüd nõuab võitlevat joont parema elu nimel. Nuheldes idüllitsevat tõelisusekaugut luulet, läheb ta poleemilises ägeduses ilmselt liiale ja hakkab hoope andma lüürikale üldse, nimetades seda «silmapilgu pehmeks loomaks», «molluskiks», kel puuduvat betoonist selgroog, ja hoiatab: lüürika ohtrus on halb tundemärk! Ilmselt mõistab Semper siin lüürikat kitsalt,

kuhu nagu ei mahuks aja suured küsimused ja probleemid. Kui palju lüürikasse siiski mahtus, kui ajalähedane ja elulähedane see võis olla, seda näitas Semperile ta enda luulepraktika juba kolmekümnendatel aastatel ja hiljemgi.

«Murrangu»-päevadel püüdleb Semperis kõik monumentaalsuse, eluavaruse poole. Välja kammerlikkusest, väikekodanlikust rahulolust taeva alla, mis oleks täis «ideede plahvatusi»: «Kui ei ole ideid, mõtteid, probleeme, kui miski suurem jõud ei küta loovaid ajusid, siis leiab, iseenesest mõista, kirjanik end varsti keset tühja välja, kus ta oma tühjade stiiliformelitega müra võib teha.»¹⁴

«Murrang» kui terav opositsiooniline ajakiri, hoolimata oma materjalide kirevusest, langes ootuspärase kriitika alla, ning nendes seostes ka Semperi ülesastumine. Nii ei meeldinud K. A. Hindreyale Semperi sõjavastane tendents. Ta püüdis seda naeruvääristada meenutusega, et Semper «ennast ikka sinna laskis valida soldatite ja rahva poolt, kus vaja ei olnud sõdida. Ja sealt oli siis hea konstateerida, kuidas kõikide rahvaste vaimlised juhid militaristlikeks läksid.» Hindrey kaebab, et Semper «kui rahuaate mees — mõistab hukka kõikide luuletajate ja kirjameeste patriotismi...» Ka G. Suitsu ajakriitilised värsid polnud Hindrey silmis suurem asi luule.¹⁵

«Murrangu» baasilt kasvas välja kitsam kirjanikekoondis «Tarapita» oma häälekandjaga. 1921. aasta õppevaheaja sügissuue veedab Semper kodumail. 2. augustil kirjutab ta Tuglasele: «Kas ei oleks aeg eemalle jätta kõik need isiklikkused, mis õhun asjale nagu tahaksid halba teha ja kas ei oleks võimalik luua 10-liikmeline yhing... Barbarus ka arvab, et isiklikud sümpaatiad ja antipaatiad ei tohi ära varjata üldist õhupuhastamise ülesannet...»¹⁶ Septembri algul peetud koosolekul otsustati ajakiri «Tarapita» omal jõul välja anda, kuna opositsioonilisele väljaandele oli raske kirjastajat leida. Vastastikuse tagatise alusel tehti pangalaen, honorar otsustati määrata madal ja leidus neidki, kes sellest esialgu üldse loobusid — nagu Barbarus. Septembri teisel poolel ilmunud «Tarapita» esimese numbriga avaproklamatsioonile-manifestile oli alla kirjutanud vastne



Grupp kirjanikke 1919. a. paiku. Esireas vasakult teine J. Semper.

kümnekoondis: Adson, Alle, Barbarus, Kivikas, Kärner, Semper, Suits, Tassa, Tuglas, Under. «Tarapita» toimetajaks sai Tuglas, kes peatselt kurdab, et uus ajakiri neelavat tohutult materjali, sest read olevat «pikad kui nälja-aastad». Kohe esimese numbril ilmumise järel kirjutab entusiastlik Tuglas Adsonile: «Niisiis, «Tarapita» on väljas. Myysin kohe Werneris 40 eks. maha, ja ainult sellep. nii vähe, et see syndis õhtupoolikul, kui on vähem publikumi. Homme teen veel.»¹⁷ Tuglasele kui toimetajale langebki «Tarapita» eluloos praktiliselt kandvaim osa.

Kümne tarapitalase ühiseks vaenlaseks sai tõusik, väikekodanlane ja ärimees ning eesmärgiks kirjandu-

sele ja kunstile eksisteerimisõiguste kättevõitlemine. Kui osa tarapitalastest selle ühise programmiga piirduski, siis karedam tiib püüdis vaadata ühiskondlikult kaugemale ja sügavamale. Nii esinesid rühmituse liikmete tegevuses erineva ulatusega ideelised eesmärgisasetused. Tuglas toimetajana teebki järgnevalt suuri jõupingutusi, et koondada tarapitalasi mingi üldnime-taja alla ja kaitsta neid kodanliku ajakirjanduse rünna-kute vastu.

«Tarapita» osa tervikuna meie kirjanduslikus protsessis kahekümnendate aastate algul on käsitlenud H. Peep paljude õigete rõhuasetustega. Üksikasjalikumalt vaatlemata on aga veel mitmete tarapitalaste osatäitmised, mis andsid rühmitusele oma spetsiifilise ilme.

Milline oli Semperi osa «Tarapitas»? Võib ütelda, et see oli kaalukas, oma opositsioonis ideeliselt küllalt kaugeleulatuv, hoolimata sellest, et siingi olid oma sisemised vastuolud ja et Semper suurema osa «Tarapita» tegutsemisperioodist kodumaalt eemal olles kaasa tegi, mis omalt poolt ka jälgi jättis. «Tarapita» sünnibki ilmale Semperi kirjutatud manifestiga, millel on lõika-vad servad, terav ajakriitiline hoiak. Toimetajana kirjutab diplomaatlik Tuglas Adsonile 14. sept. 1921: «Arvatavasti näib Asmi (= Semperi — E. S-k.) kirjutet deklaratatsioon Sulle ja Printsessile (= M. Underile — E. S-k.) liig poliitiline, võib olla, et see nii on. Kuid sarnast asja on yldse raske kirjutada.»¹⁸ Barbarus kiidab manifesti heaks oma kirjas Semperile 20. sept. 1921: «Manifest on väga suure potentsiaaliga; kuidas suudad Sa arvata, et mina alla kirjutamast keelduksin? Kirjutan mõlema käega + oma südamesulega alla: olen nõus, tublisti öeldud.»¹⁹

Manifesti toon on avameelne ja lööv. See on pingutunud teravaks protestihüüdeks kaasaegse elu aadressil ja kutsub üles vaimse kultuuri kaitsele: «Millal oleme sisse hinganud nii lämmatavat õhku kui nyd — tõusik-luse joovastuspäivil? Ummiku on lykat meie vaimline kultuur. Lämpuman edasiviivad jõud. Halvat tööliste liikumine. Haritlasest saand ärimees, võimumees, ametnik. Noorsoo käärivad mahlad juhitaakse vaimu aladelt sporti, sõjatsevva skoutismi. Tugevast sääremar-jast on kyllalt kultuuriks. Vaimlist palet ei olegi ega

taheta. Ideaali- ja ideedelage kodanlus tunneb instinktiivselt loovan vaimun vaenlast oma võimule.» Manifesti autor nimetab kaasaegset elu irooniliselt «vaba ja iseseisva tõusikluse mesinädalaiks» ning kutsub üles võitlema «sahkerdamiste, marodeerimiste, nõõrimiste ja rõhumise» pilgari vastu. Seega seoses kirjanduspoliitilise suunaotsimisega haaratakse ühtlasi ühiskondlikesse küsimustesse. Semperile püsivalt omane vastumeelsus sõja ja vägivalla vastu väljendub kaasaja iseloomustamises ajana, «mil veel ära mädanend pole sõjan ja terroriten tapetute ja veelgi tapetavate laibad». «Tarapita» juhtkirjanikuna kutsub Semper üles võitlema «raba vastu, kuhu oleme määrat kõngema», kusjuures rünnak on ilmselt suunatud kodanluse kui klassi vastu, kelle üheks produktiks on tõusik ja väikekodanlane oma «aktsiatega tapetseeritud» peaajuga.²⁰

Manifestis avaldatud mõtteid arendab Semper edasi mitmes artiklis, nagu «Kaks talutajat», «Teed ja tähised», kus paljude elu ebakohtade algpõhjusena nähakse ikkagi «praeguse seltskonna paha juurikat». Kirjaniku osaks ei ole enam pühapäevareõmude pakkumine, vaid ellu sihinäitajana sekkumine. Üheks talutajaks peab Semper nüüd esteetilise kõrval ka eetilist ega loe sündsaks kirjaniku taandumist eksiili, eemaldumist teravatest ühiskondlikest probleemidest. Kui ühelt poolt leiame Semperi ülesastumistes küll veel ekspressionistlikku sõnapaisutust, karjatavat fraasi inimsuse järele, mis ekspressionistidel hakkas juba muutuma šablooniks, siis teiselt poolt väljendub siin järjekindlalt äranägemine, et ainult ühiskondlike põhjaluste muutmisega on võimalik kõrvaldada aja paiseid. Semper kutsub korduvalt vaatama sügavamale, «kogu selle allakäigu juurte ja juurekete manu. Siis vahest näeme, et meie yhiskond yksi pole kõdunemisele määrat, vaid iga yhiskond, mis teise kurnamisele, ylekohtule rajat.»²¹ Seega Semperi ideeline sihiasetus tarapitalasena ulatub kaugemale võitlusest kunsti eluõiguse eest ja kirjanike majandusliku olukorra parandamise püüdest, ulatub opositsioonini kodanluse kui klassi vastu.

Semper «Tarapita»-aegne artikkel, sageli esseistlikku laadi, on täis protesti mitmesuguste kaasaja tegelikkuse nähtuste vastu. Ta nuhtleb pahempoolsete töölisorgani-

satsioonide ja noorsooühingute sulgemist, nõuab demokraatlikku vaadetevabadust ja rõhutab korduvalt, et ainult iseseisva kriitilise mõtlemisega noorsugu on tulevikku väärt. Korruptsioonile ja tõusiklusele vastandab Semper kriitilise vaimsuse, mis sisaldab tungi tõe järele ja mille üheks tagajärjeks on «ylekohtu ja vastuolude nägemine, milledelle meie yhiskond on rajat». Taolised seisukohavõtud läbivad leitmotiividena Semperi arutlusi.

Juba «Tarapita»-päevadel elavneb Semperi protest kirjandusliku umbrohu vastu. See küsimus kerkib tema sõnavõttudes ikka ja jälle esile ning teravneb hiljem, kolmekümnendatel aastatel veelgi. Samas liinis ründab ta kirjanduslikku keskpärasust, mis sageli kirjandusliku omapära sildi all püüab endale eluõigust. Berliinist saadetud «Kirjas «Tarapitala»» avaldab Semper sügavat pahameelt, kui ta kodumaalt saadud raamatupakist leidnud igat sorti jõulualbumeid ning kõige krooniks raamatu «283 naise mees Landru, tema elulugu ja kohtu protsess». ²² Poleemilises pahameeles jagab Semper teinekord ka üleliigseid hoope, näiteks Lutsule, Mändmetsale ja Peterson-Särgavale, kelle tööd polnud kaugeutki küll täisküpsed, kuid väljendasid mõndagi uut selleaegses kirjanduslikus protsessis.

Tänapäevasest ajaperspektiivist vaadatuna tundub muidugi liialdatuna ka spordile heldemini jagatavatest toetussummadest ajendatud pahameel ja äge rünnak spordiliikumise vastu, mille puhul Semper drastiliselt väidab, et «terve kehaga paarib tihti loomloll vaim». Kuid siiski juba «Tarapita»-perioodil teeb Semper siin peatselt korrektiive. Ta arvab, et omast kohast võib sport isegi kasulik olla, ent selle reservatsiooniga, et spordi kultiveerimine ei sünniks vaimse arengu arvel. Semperi «Tarapita»-aegsest vaimsusest kõnelevad ka ajakirja veergudel avaldatud luuletused, nagu «Grotesk», «Nälg», «Ääsi kuman» ja «Raudne nägemus», mis kujunesid ühtlasi värsikogude «Maa- ja mereveersed rytmid» tuumikuks. Nende luuletustega toetas Semper omalt poolt tarapitalaste radikaalset tiiba, asus kontravaimulisena ajakriitilisele positsioonile nagu oma artikliteski.

Semperi tegevuses tarapitalasena tunneme ühelt poolt

püsivalt «Clarté» lähedust, teiselt poolt kaasaegse Berliini vaimseid kontuure. Kirjavahetuses ja artiklites vihjab ta sageli «Clarté'le», innustudes eriti «Clarté» sõjavastasest hoiakust ja internatsionalistlikust mõttest. Kirjutises «Kaks talutajat» teatab Semper taas, et «selle rahvusvahelise liiduga oleme meiegi ideeliselt sugulased», ja rõhutab seejuures eriti «Clarté» sõjavastastust: «Paljud kirjanikest ei painutanud pääd patriootliku joo vastustuju alla, vaid kyynitasid oma käed vennalikult yle kaevikute...»²³ 24. veebr. 1922 kirjutab Semper Berliinist Tuglasele: «Sain Pariisist yhe numbri «Clarté'd»; ta on nyud ajakirjaks muutund, sisult ja formaadilt ning suuruselt täiesti «Tarapita». Võiks talle kindlasti «T» numbrid saata vahetuseks, oleks väga soovitav ja kasulik. Soovitan seda teha.»²⁴ Kokkuvõttes ei saanud «Tarapitast» küll «Clarté» kaaluga väljaannet, kuigi mitmed suundumised ja eesmärgid olid ühised. «Tarapita» eelviimases numbris küsib Semper, missugust teed Eesti oma arenemises peaks minema, kas Lääne või Ida teed, «või peitub ta ysan midagi omapärast?». Nende probleemide juurde lubatakse tulla järgmistes numbrites, kuid siis oli «Tarapita» aeg juba lõppenud ja uued tegurid tulid käiku nii Semperi enda vaimses kujunemises kui ka meie kirjanduselus üldse.

Just «Tarapita»-aegadel mõtiskleb Semper palju elu ja kunsti vahekordade üle. Siitpeale jääb tema püsivaks veendumuseks, et tõelise ja suure kunsti aluseks on ikkagi elu ise, siit saab kunst oma jõu ja tähendusrikkuse. Kunst tohib ja peab vahele segama elunähtustesse ning võitlema progressi eest. Kahekümnendate aastate algust peab Semper ilmselt sääraseks ohtlikuks perioodiks, kus kunst ja kirjandus peavad appi tulema võitluses negatiivsete tendentside vastu, mitte aga elukauges romantikas ilutsema. Semper ütlebki sõnaselgelt, et väärtuslikumaks tuleb lugeda kirjanikku, «kelle mina ei sisalda ainult oma enese kitsaid piire, vaid endasse mahutab ka teisi inimesi, kogu aja, yhis-kondlikud võitlused ja ideed, kosmilised rytmid».

Kuid seejuures on just Semperile iseloomulik, kui ta hoiatab, et «kunstiteose abinõustamisega» tuleb ettevaatlik olla. Ka kirjandus peab olema ennekõike kunst

(see on eeldus, mitte lõppeedmärk!), alles siis on tal jõudu ja võimu kaasa aidata ühiskondlikus võitluses. Muidu on ta hääletu hää. Seega otsib Semper juba siin õiget tasakaalu objektiivse tegelikkuse ja kirjaniku subjektiivse loova energia vahel. Selles valguses ei tuleks ka Semperi manifesti fraasi «igayks oma ette omän vaimlisen loomungun» tõlgitseda tähttäheliselt, vaid kontekstis, kus tegelikkuse peegeldust ei mõisteta lihtsustatult ega arvata siit välja kirjaniku subjektiivset loovat ja vormivat energiat.

«Tarapita» rühmituses oli Semperil kaalukas ja tooniandev osa, ta esindas koos Barbarusega «Tarapita» kõige radikaalsemat külge. Ei olnud juhus, et just Semperile langes osaks «Tarapita» manifesti kirjutamine, kus ta nii teravat tooni tarvitas, et seda võis legaalses tingimustes juba võimaluste viimaseks piiriks pidada. Tarapitalasena asetabki Semper pearõhu kriitiseerivale ja nõudvale artiklile, mida ta peab paremaks õhupuhastamise vahendiks kui lüürikat. «Tarapita» tegevuse hindamisel tervikuna, kümnekoondise kõiki plusse ja miinuseid arvestades, võime julgesti rõhutada tema edasiviivat osa tookordsetes tingimustes.

«Tarapita» äratas kodanlikus ajakirjanduses ootuspärast opositsiooni, kus mitmed valusad löögid langesid Semperile, kelle ülesastumistes ära tunti kodanluse kui klassi vastu suunatud teravik. Nii heitis E. Laaman Semperile ette vaimustumist «Clarté'st», mis Laamani arvates oli vene inspiratsioonidest sündinud. Muidugi oli selline arvamus liialdus ning võis tekkida «Clarté» põhi- aluste mittetundmisest. «Tarapita» vastu astus kodanliku ajakirjanduse ühisrinne, teda süüdistati noorsoorikkumises ning selleski, et Viljandi koolinoorsoo kongressil võeti vastu skautide liikumist eitav resolutsioon. Kirjas Tuglasele Berliinist 10. jaan. 1922 avaldabki Semper oma vaimustust nimetatud noorsookongressi puhul, mida ta peab üheks rõõmustavaks märgiks kodumaa elus.²⁵

Semperi kirjanduslikus eluloos on raske leida teist rühmitust, millesse ta nii kiindunud oli kui «Tarapitasse». Kahekümnendate aastate teise poole ja hilisemategi aastate rühmitumiskatsetest kitsamatel alustel, kui oli Eesti Kirjanikkude Liit, jäi Semper tegelikult eemale ja suh-

tus nendesse loiult. «Tarapita» olukorra üle, mis ka majanduslikult oli küllalt keerukas, muretseb Semper pidevalt ja teatab näiteks Tuglasele Berliinist, et ta on kõigega nõus: honorari vähendamisega, ridade lühendamisega, hinna tõstmisega, tiraaži kärpimisega. Eriti muretses Semper, et «Tarapita» ei langeks pisinäakluste nivooni ja säilitaks oma ideeliselt opositsioonilise joone.

Isegi siis, kui «Looming» juba teoks sai, jäi Semper arvamuse juurde, et ka «Tarapita» peaks edasi ilmuma. Kuna «Looming» oli mõeldud kogu kirjanikkonnale, kartis Semper põhjendatult, et ajakiri võib jääda ilma teravama ideelise ilmema, s. o. väljaandeks, kuhu «igaüks oma sirtsu võib lasta». Ka «Loomingule» hakkas Semper küll kaastööd saatma, kuid juba 1924. aasta 2. aprillil kirjutas ta Tuglasele Naapolist tarapitalikus vaimus: «Aeg on tõesti paras midagi soolast ja vägevast neile vastu vahtimist virutada! Tõesti välja anda üks album või almanak kõlblusvastasust, ametliku meelsuse vastast, keeleuuenduslikku, kah jalustrabavat omakorda. Sest kui me «Loomingut» niiviisi kohitsetult peame serveerima, siis tyytab see lõpuks ära.»

«Tarapita» lehekülge meie kirjandusloos on veel uurimuslikult käsitlemata konkreetse tervikuna, kus ülevaade iga tarapitalase osatäitmisest ja seostest oma ajaga lisaks kogupildile iseloomustavaid jooni ning selgitaks ka mitmeid reaalseid ja näilisi vasturääkivusi selles küsimustekompleksis. Pärast «Tarapitat», kahekümnendate aastate teisel poolel, jäi Semper vaiksemaks ja taandus kirjandusspetsiifilisemate probleemide ringi. Mõnikord tunduski vahemaa endise protesteeriva ja tugeva fraasiga tarapitalase ning hilisema reserveeritud ja tasasema Semperi vahel küllaltki suurena. Kuid liialdust kartmata võiks ütelda, et vana pärm hakkas taas käärima kolmekümnendate aastate pinevas situatsioonis, mil Semperi ühiskondlikud huvid ilmselt elavnesid ja ta asus kaitsma demokraatlikku mõtet fašismi rünnakute vastu. Brošüüri «Vastutusrikkal ajal» protesteerivas Semperis on endise tarapitalase karakterijooni. Semperi enda loomingulises arenguloos tähendas «Tarapita»-periood otsustavat astumist elule lähemale, mis võimaldas tal eriti järgmisel loominguperioodil jõuda

kirjanduslikult täisküpsuseni. Esteetilise programmi avardamine, kirjaniku missiooni tunnetamine eluprotsessis, ühiskondliku protesti kandumine kirjandusse, püsiv lähenemine internatsionalismi ideedele, sõjaväenulik hoiak — need jooned avalduvad Semperi kui tarapitalase artiklites ja värsiloomingus. Mitmete välismõjutuste ristluses («Clarté», saksa ekspressionism) kasvab tüumakamaks ka oma kirjanduslik mõte.

ÕPIAASTAD BERLIINIS JA PARIISIS

Kahekümnendatel aastatel hakkavad Semperi vaimset kujunemist mõjutama otsesed kontaktid läänerahvaste kultuurieluga. Romaani ja germaani filoloogina oli juba varem omandatud teadmisi prantsuse, itaalia ja saksa kirjandusest, kuid loomulikult oli taoline kaudne kontakt midagi muud kui elada ise rahva hulgas, kelle kultuuri tahetakse mõista ja kelle kunsti maitsta. Pärast mälestusrikkaid õpinguaastaid Peterburis ja Moskvast ning keset kaasaegseid kodumaisi kirjanduslikke näaklusi ja ühiskondlikke pettumusi tunneb Semper suurt vajadust taas õppima asuda kusagil suuremas kultuurikeskuses, suurlinna elurütmis. 1920. aasta ongi Semperi elus nagu energiaküllusest, unistuste ja kavatsuste rohkusest pakatav. Aasta algul elab ta vaheldumisi Tartus ja Hallistes, ta loominguilises programmis on «ilma saata» vähemalt kuus raamatut, nende hulgas ka prantsuse luule antoloogia ning «Näokatted» II. Lisaks nendele osalt teostatud ja osalt teostamata jäänud kavatsustele esineb Semper pidevalt perioodikas saksa ekspressionistide tutvustajana.

1920. aasta kevad toob muudatuse ka Semperi isiklikku ellu. «Pallase» kunstiklubi avaõhtul tutvustavad Elo ja Friedebert Tuglas temale kui kirglikule muusikahuvilisele neiut, Aurora Adamsoni, kes sel ajal Tartu muusikakooli õpilasena tegeles kibedalt eksamitega ja oli tulnud piduõhtule veidi hinge tõmbama. Neiu huvid olid parajasti koondunud Franz Liszti ümber, ta kasutas juhust ja palus noort kirjanikku leida see Petrarca sonett, mis inspireeris Franz Liszti looma tuntud muusikateost. Kui järgmisel kohtumisel Semper võibki täht-

salt teada anda, et arvatav sonett on leitud, siis lähemal uurimisel selgub ometi, et see pole mitte see õige. Õigeks ja püsivaks aga osutus tekkinud tutvus ja sõprus. Sellest kasvas tugev ja kaunis abielu, kus ühest peekrist on joodud tänaseni rõõmu ja muret. Aurora Adamsoni isa pidas Tartu kaubahoovis riidekauplust, tal olid Tartus kinnisvarad ja linna lähedal Pukas Komsitalu. Komsil oma loodusliku romantikaga hakkabki Semperi järgnevas kirjanduslikus biograafias oma osa etendama. Võib-olla olekski riidekaupmees Adamson soovinnud endale asisemat väimeest, kui oli seda üks siurulasest kirjanik ja pealegi pahempoolne, kuid südi ja energiline neiu viis oma otsuse ja tahtmise läbi. Johannes Semperi ja Aurora Adamsoni abielu sõlmiti 11. augustil 1920. aastal Tartus.

1921. aasta algul sõidab Semper koos abikaasaga Berliini edasi õppima sealses ülikoolis. Aurora Semperi kavatsuseks on jätkata muusikaõpinguid. Juba 7. veebruaril teatab Semper Tuglasele, et ta on õnnelikult päralt jõudnud ja elama asunud Heiligenstadt'i pensionis Kalckreuth-Strasse 11 — Berlin W 62. Kirja lõppu on lisatud: «Teie ennustus, et koduigatsus Tartu tagasi ajab, ei ole tõsi. Hääl on siin olla ja Tartu on varsti meelest kadunud.»²⁶ Sama kuu lõpul kirjutab Naata Nael esimeses Berliini-kirjas: «Lõpuks siis ometi — suurlinn! Millest juba neli aastat eemal, milles jälle tunned end ühendatuna, milles maha hõõrdub vaikse aegumise sammu. Jälle jooksevad uulitsad risti-rästi, jälle joo bud trammide mürinast, maaaluste ja maapealsete elekterteede kolinast, kõrgeist majadest, suitsust, nõest. [...] Hakkad lahti kooruma, tunned jälle väikelinna panetanud koorukest enda küljest maha pudenevat. Hakkad kaasa elama teisele rütmile.»²⁷ Nii saabki Peterburi ja Moskva kõrval Berliin selleks kolmandaks suurlinnaks, mis oma elurütmi haarab Tartu literaadi. Peatselt järgnevad Pariis ja Rooma. Neile kõigile vaatav Semper hilisemas luulesõnas tagasi kui viiele teetähisele oma eluloos («Viis viita»). Meeldetuletused nendes elatud päevadest toidavad hiljemgi vaimsetel põuaegadel.

Immatrikuleerumine Berliini Friedrich Wilhelmi nimelisse (nüüd W. Humboldti) ülikooli võimaldas pidevama

elamisloa selleaegses Berliinis. Nelja aasta kestel tegeles Semper ülikooli loengutel ja seminarides filosoofia, kirjanduse, võrdleva etnograafia, psühholoogia ja esteetika probleemidega. Suurt mõju avaldasid saksa filosoofi ja esteetiku Max Dessoir'i loengud parapsühholoogiast ja psühhoanalüüsist. Selle ajendusel asus Semper uurima psühhoanalüütilistel alustel «Kalevipoja» rahvaluulelisi motiive. Sügavaid jälgi jätsid Goethe uurija professor Roethe ettekanded «Faustist». Kriitilisemalt tuli suhtuda professor Ed. Wechssleri loengutesse prantsuse kirjandusest ja prantsuse kultuuri ajaloost. Sama prof. Wechsslerit kohtasid eesti kirjanduslõulased 1935. aastal Amsterdamis teisel rahvusvahelisel kirjanduslõulaste kongressil esinemas ettekandega, mis põhjustas teravkeelset võllanalja armastavat G. Suitsu teda nimetama «saksa idealistlikuks pilvkägula peegeldajaks». Loengutelt saadud teadmisi aitasid täiendada riigiraamatukogu varasalved, kus ei puudunud ka eesti osakond mitmete teatmeteoste ja välismaal trükitud eesti ajakirjandusega.

Kuid ulatuslikumat ja sügavamatki mõju avaldas Berliin ise oma revolutsioonijärgsete kontrastide, erakordsete majandussuhete ja teravate ideeliste sisevõitlustega. Berliin oli eriti kahekümnendate aastate algul üheks rahvusvaheliseks keskuseks, kus vaeti maailma saatust väga mitmesugustel kaaludel. Berliini voolas kokku rahvusvahelist publikut ja mida keegi Berliinist enda jaoks leidis, see iseloomustas ühtlasi leidjat.

Esimestel Berliini-aastatel, s. o. ajal, mil kodumaal «Tarapita» elule ja kirjandusele oma protestiga värvi andis, on Semper ühiskondlikult väga erksalt häälestatud. Alles hiljem taandub ta nagu Barbaruski rohkem kunstiküsimuste valdkonda. Berliin ütleb Semperile kohe, et Saksamaa revolutsioon polnud haaranud kuigi sügavale, oli ainult «pealispinna kobrutus», ja tegelikult valitsevad edasi rahakukru võimumed: valitseb suur-tööstur Stinnes oma kokkuostetud 90 ajalehega, mis avalikku arvamust loovad ja juhivad temale tarvilikus vaimus.²⁸ Berliini ühiskondlikud kontuurid tulevad Semperile meelde «Clarté'd» ja eriti selle kõige radikaalsemat külge, millele ta esimestel Berliini-aastatel näib tõsiselt mõtlevat. Ta ei looda palju sõnadest ja fraasi-

dest ning ütleb välja mõtte: «Vendluse kuulutusega ei saa vennakurnamist vähendada, surmanuhtlus ja sõjad ei kao inimsuse jutlustusega. «Ära tapa inimest» teab iga sõdur, kui ta peab oma püssi laadima.»²⁹ Semper juhibki otseselt tähelepanu asjaolule, kuidas mitmed prantsuse kirjanikud, nagu A. France, H. Barbusse, R. Rolland, on veendunud selles, et vaimne revolutsioon üksi ei suuda puhastada Euroopa ummikusse jooksnud vaimuelu: «Nad on oma rahvusvahelise vaimutöölise ühisuse «Clarté» sidunud 3. internatsionaaliga ja usuvad pääsmist ainult proletaarlisest revolutsioonist.»³⁰ Semper märgib kahetsustundega, et saksa kirjanikest on samale teele asunud ainult üksikud literaadid. Teistel süvenevat elukäsitust, mis paneb kõik lootused sisemisele vaimsele uuestisünnile. Semper ilmselt suhtub sellesse kui idealistlikku elukäsitusse ja peab vajalikuks aktiivset võitlust tagurluse vastu. Ta arutleb asjalikult: «Kui sisemist uuenemist nõuti revolutsiooni päivil, siis pidi see saama ajale vastavas sihis: kes osa tahtis saada uuest ilmast, pidi olema revolutsionäär kõige tagurluse vastu nii eneses kui väljaspool ennast. Aga nüüd on need lõkked kustunud... opositsioon välise rõhumise vastu kaotanud oma tugevuse.»³¹ Samas tõmbab ta paralleele kodumaaga, kus «reaktsiooni tume mantel tõmbub üle vaimuilma. Arvustus, viha ja sapp saavad jälle sõjariistaks nagu ennemgi.»

Dialogid kahekümnendate aastate alguse Berliiniga näitavad taas neid lootusi, mis Semper oli pannud rahvusvahelisele proletaarsetele revolutsioonile. Ta ei varja oma vastumeelsust, kui näeb «junkurlikult tagurlikku vana ühiskonna kõntsa» Saksamaal tüürile asumast. Berliini sotsiaalsed kontrastid õhutavad omalt poolt opositsioonimeelsust, ergutavad ründama tagurlust ja kauka võimu meiegi oludes. Lääne kapitalistlik suurlinn näitab oma mitmesugust nägu. Unter den Lindeni luksuselü särav naeratus ei suuda unustama petta Berliini teisi ilmeid, eriti lähedase mineviku sõjagrimasse. Sõja nägu tuletavad pidevalt meelde Berliini tänavatel väntorelil leiba teenivad sõjainvaliidid. Semperi vaateveerule ulatuvad ka saksa tööliste suured streigid 1922. aasta algul, eriti üleriigiline raudteelaste streik, millega liitus linna-tööliste oma. Berliini elukool õpetab Semperit nägema

kapitalistliku ühiskonna varjukülgi, «kapitalismi utilitaristlikku vaimu», mis on vaenulik inimese elavale põhiolemusele. Ta on veendunud, et kapitalistlik aeg ei loo enam kindlasti midagi suuremat kui vahest «mõned mälestussambad Stinnesille, Morganille, langenud miljonite sõdureile: niisuguste nimede ja nimetumate ümber koondub veel energia, mitte aga mõne templi või muu aatelisema suurhoone ehitamiseks».

Kõik need muljed ja kriitilised mõtted ei takista Semperit aga skepsisega suhtumast ka noorde Nõukogudemaasse. Ikkagi otsib ta mingit kolmandat võimalust seoses rahvusvahelise revolutsiooni unistusega. Ta näeb kõdunemislaike Lääne kaasaegses kodanlikus kultuuris ja ütleb samal ajal sõnaselgelt: «Aga ligemate aastate kestes, mis nii käristetult ja katkenult edenevad nagu senisedki revolutsioonaaastad kesk nälga, verist elu ja vaevalist pingutamist uue ülesehitamiseks, on Venemaalt vaevalt loota midagi suurt ning monumentaalist, mis kuivanud Lääne kodanlise kultuuri kõrval üles tõuseks.»³²

Kahekümnendate aastate algul kõneldi ja kirjutati Berliinis palju Venemaast. Sempergi märgib, et vene kirjandus oli Berliinis populaarsem ja otsitum kui meil, kus venestuse surveaastad olid oma märgid jätnud. Kriisi pinevustes vaadati selleaegses Berliinis abiotsiva uudishimuga Ida poole. Esimesed katsed proletaarse kultuuri loomisel kutsusid esile erinevaid seisukohti. Seda peegeldab ka Semperi artikkel «Vene tulevases kultuurist», mis jooksis läbi kolme numbriga «Päevalehe» lisas «Kirjandus-Kunst-Teadus» 1922. Autor refereerib siin mitmesuguseid vaatlusi, nii vene emigrantide kui ka proletaarset kultuuri ehitavate enamlaste sulest. Läbi nende paistavad ta enda kahtlemised ja küsimused. Kokkuvõttes paistab, et ta peab kaugemaid eesmärke proletaarse kultuuri alal udusteks, ei kahtle aga temagi selles, et kaugemas perspektiivis võib Venemaalt tõusta midagi, mis annab värsket verd «panetanud Lääne» lubjastunud soontesse. Semperi arvates on uue, proletaarse kultuuri loomisel «lõhe ja traagika» selles, et on raske ühel ajal austada vaba loomingut ja siiski juhtida kultuurielu ühte proletaarsesse suunda.³³ Neid kaht momenti tahab Semper aga tingimata ühendada.

Nii on Semperi ühiskondlikes tõekspidamistes Berliini-aastatel mitmesuguseid otsinguid. Kord läheneb ta «Clarté» radikaalsemale vaimsusele, kord kaugeneb sellest abstraktsemate lootuste valda. Kuid kultuuriprobleem on tal nüüd seotud ühiskonnaprobleemiga ning äratav tähelepanu eriline vaimne pinge maailma lahtimõtestamispuudlustes.

Ühiskondlike küsimuste teravus aga jääb järgnevatel Berliini-aastatel nagu tagaplaanile ja Semper sukeldub Berliini kirjandus-, kunsti- ja muusikaellu. Sellelgi tasandil huvitab teda Berliin kui internatsionaalne keskus, kus kõneldakse kunsti rahvuslikus ja rahvusvahelises keeles. Otsingute kirevus kõikidel kunstialadel, vormiliste võimaluste äärmused, ekspressionismi lühike närvlik hingetõmme, selle kõrval aga juba ka selged väsimusmärgid sellest lõõtsutavast stiilist — kõik see annab Berliini kunstielule oma erilise ilme. Kahtlemata oli Berliin sellal Euroopa väljapaistvaim muusikakeskus, kuhu ruttasid gastroleerima rahvusvahelised kuulsused. Siin võis kuulda klaverivirtuoose, nagu F. Busoni ja E. Petri ning ürgne Eugen d'Albert. Siin esinesid Stravinski ja Glazunov. Berliini teatrilavadel etendati eriti meelepäraselt Bernard Shaw' mõtteakrobaatikaga näidendeid, siin luges kirjanduslikel koosolekutel oma teoseid Thomas Mann. Sel ajal tegutses Berliinis veel Else Lasker-Schüler, «iisraeli must luik», kes andis saksakeelsele luulele oriendi värve. Berliinis pidas balli ekspressionistide «Sturm», siin esines Mary Wigman oma muusikata tantsuga, siin tantsis ka Isadora Duncan. Kuid tema õhtule Semper meelega ei läinud, et säilitada oma Peterburi-aegne särav nooruselamus tantsijannast.

Semper püüab ahnelt ja võimalikult mitmekülgset sellest kunstielust osa saada. Kui otsida ligikaudsetki üldnimetajat tema suhtumisele kunstinähtustesse, siis ilmneb, et ta pilk on muutunud kriitilisemaks, pinnavorimide alt otsitakse põhihoovusi. Juba esimestel Berliini-aastatel hakkab ta vaatlema ekspressionismi diferentseeritumalt. Mis ekspressionismis algul uut ja väärtuslikku oli, see oli sel ajal enamasti ammendatud. Mõndagi hakkas ekspressionismis juba muutuma šablooniks, millel polnud enam sisulise kordumatuse kaalu, seesmist

jõudu. Seda protsessi taipab Semper teraselt, kui ta ütleb, et uut elu kunstis ei saa sünnitada ainult stiili muutmisega (stiili all mõeldakse siin ilmselt tehnikat — E. S-k.), välise vormi muutmisega. Läbilõikes saksa kaasaegsest vaimuelust ta küsib: «Mis aitas see, et Otto Flake oma romaanides tihti kommad lauseist välja kiskus, vaim ei raksatanud ometi mitte mõistuslikest skeemidest läbi.» Ekspressionistide äärmuslikud sõnapaisutused, nende valgusefektidega esinemised koosolekutel näivad nüüd Semperile välise dekoratiivsusena, pigem tormitsemise kui tormina. «Sturmi» ballilt tulles resümeerib ta: välja tulles karastab öine ja kevadine karge õhk. Saksa kaasaegse kirjanduselu kohta annab Semper hinnangu selgepilguliselt, kui ta rõhutab: murrang saksa ilukirjanduses, mis ekspressionismi nime all tuttavaks sai, ei ulatunud siiski kuigi sügavale, nii nagu pööre Saksamaa ühiskondlikus eluski pinnapealseks jäi. Teda häirib revolutsioonilise vaimu taltumine, ei vaimusta «lüürilised naiivsed silmapilgu-tundmuste avaldused», kust asjatu on otsida ulatuslikumat maailmavaatelist sünteesi. «Lüüriline uputus» saksa kirjanduses näib talle vaimse lahtumise tunnuseks. Ta ütleb saksa kaasaegsete ekspressionistide kohta, et suuremal osal neist puudus «tõsioludele rajatud ühiskondlik maailmavaade». Püsivamaks ja tagajärjekamaks menuks oleks tarvis olnud kindlamat ideed.

Vaimsest kriisist andsid tunnistust ka need rohked usulised liikumised, mis voogasid sel ajal Berliinis ja mida hakati Eestissegi importima. Nii levisid laialt Rudolf Steineri nn. antroposoofilised seansid. Semper suhtub taolistesse nähtustesse väga kriitiliselt ja tunneb Steineri ära ärimehhe.

Berliin oli juba kahekümnendatel aastatel suurlinn, kus eriti tunda andis mehhaniseeritud elupinge, igatahes rõhuvamalt kui Pariisis. Elades Berliini kivises südames, mõtiskleb Sempergi tihti mõistusliku masinaajastu ja loova vaimu dialektika üle. Ta saadab kodumaale «lahetisi lehti» teemal: masin ja kunst. Ta veendub sügavamalt, et futuristide masina-ilu kultus on ebaloomulik, sest «andumisele mehaanika vaimule ei järgne kunst. Siit pole kaugel arvamine, et kunst ülepää on anakronism.» Ei puudu oma kunstipsühholoogiline tõetera ka

väites, et «kunst, mis alati hinge mahladest toitub, kõngeb karedas mõistuse kliimas». Kuid teiselt poolt on ka momente, kus Semperit joovastab tsiviliseeritud suurlinna energiapais. Tähendab: puudutab hinge ja viljastab kunsti loomiseks.

Esteetiliste probleemide kõrval huvitavad Semperit Berliini-aastatel eriti kunstipsühholoogilised ja filosoofilised küsimused. Ta tutvub mitmete uute psühholoogiliste õpetustega, eriti psühhoanalüüsiga, huvitub sellest kunstipsühholoogia aspektist, võtab siit kaasa mõjutusi järgnevaks ilukirjanduslikuks loominguks ning saab uusi lähtealuseid kunsti ja kirjanduse uurimiseks. Pingeliselt jälgib Semper filosoofilise ja ajaloo-filosoofilise mõtte liikumist. Tema kirjutuslual uues korteris Motzstrasse 70 — Berlin W 30, kuhu ta oli elama asunud vana saksa skulptori juurde juba esimese aasta lõpul, võisid külastajad leida järjekindlalt rahvusvahelise filosoofilise ajakirja «Logos» numbreid. «Logose» veergudel võtsid sel ajal seitse autorit kahuritule alla Spengleri «Õhtumaa languse», paljastades selle vastuolusid. Ka Semper oma artiklites avaldab seisukoha Spengleri suhtes. Temale paistab ta saksa rahvusliku parteilasena, kes eriti oma töös Preisimaa ja sotsialismi üle näeb raudses Preisimaas tuleviku edenemise panti.

Kahekümnendate aastate algul on Berliinil oma osa eesti kirjanduslikus protsessis üldisemaltki. Inflatsiooni tõttu oli elu siin materiaalselt märksa lahedam kui kodumaal, mistõttu valgus siia kirjarahvast oma teoseid trükkima ja ajakirju välja andma. Berliinis trükkis Semper oma «Rütmid», siin andis Barbarus välja oma «Vahekorrad». Berliinis olid nendel aegadel Gailit, Visnapuu, Under, Adson, siit sõitis läbi Metsanurk oma esimesel ulatuslikul välisreisil. Berliinis andis Kivikas välja «Oda-meest» ja Roht «Aega». «Loomingu» ilmumahakkamise esimesel aastal kirjutab Semper kodumaale Tuglasele, et «mis oleks, kui õige siia koliksid kogu oma ajakirja toimetamise ja väljaandmisega. Töö oleks odavam, ajakiri saaks ilusam.»³⁴ Kuid alati ei edenenud siingi kõik soovitud latususega. Kahekümnendate aastate algul elas vaheldumisi Berliinis ja Baden-Badenis Eduard Vilde. Ta oli Berliini tulnud suurte lootustega, oli oma tööd ära müünud headel tingimustel: iga aasta pidi

ilmuma 100 trükipoognat ja nii seitsme aasta kestel. Kuid juba 1922. aastal selgus, et välja oli antud ainult 13 trükipoognat. Kohtumisel aasta algul Semperiga kurtis Vilde oma häda ja päris, kas Eestis ei saa teoks kirjanike ametiühing, kust võiks abi saada.³⁵

Berliinis elades jagab Semper end kaheks. Ta kirjutab kodumaale, et pool pead olevat kõhu teenistuses, pool aju loomispalavikus. Kodumaa ajalehtedele saadab ta pidevalt kaastööd, peamiselt kirjanduslikel teemadel, kuigi ta «Päevalehte» põlastab mustaks ja «Vaba Maad» rumalaks.³⁶ Ise suhtub Semper oma «lahtistesse lehtedesse» ja «artiklijupatsitesse» üleolevalt, nimetab seda vaimseks prostitutsiooniks ja leiab sügavamat mõtet ja rahuldust ilukirjanduslikus loomispalavikus. Tõepoolest ongi Semperi sõnavõtmistes sel ajal mõndagi juhuslikku, on kristalliseerumata muljeid ja ennatlikke otsustusi. Berliinis sünnivad aga ka terved tsüklid uusi luuletusi, siit on ainet saadud novellideks, on ilmale tulnud esseesid, mis on ajaproovi vastu pidanud. Ilmse kiindumusega teeb Semper Berliinist kaastööd «Tarapitale» ja muretseb pidevalt ajakirja saatuse pärast.

Berliini perioodi suved veedab Semper enamasti kodumaal, Puka Komsil, kus valmib osa selleaegsest luuleloomingust. Need kodumaa-suved võimaldavad ka omalt poolt Berliini õpiaastatel kontakti hoida meie vaimse eluga. Semperi avarama horisondiga situatsioon võimaldab tal tihti kodumaa sündmustele käibearvamustest erinevaid hinnanguid anda. On korduvalt tõendus, et Berliinis ja järgnevatel reisidel näeb Semper selgepilguliselt läbi fašismist ta algfaasides ning kodanluse kui klassi eesmärkidest, kuid aktiivsest kindlama programiga poliitilisest võitlusest tõmbub ta sellel aastakümnel kõrvale.

Berliinis tutvub Semper vahenditult saksa kultuuriga, saab Berliini ülikoolis hea ettevalmistuse Goethe tundmises. Kuid on ilmne, kuidas tema huvid kisivad juba sel ajal prantsuse kultuuri poole. Kodumaale saadetud kirjadesse libisevad rõõmusõnumid, kui poliitiline olukord võimaldab taas kätte saada prantsuse kirjandust. Saksa kirjanduse kõrval tegelebki Semper sel ajal mitme prantsuse kirjaniku loomingut uurimisega (Gide,

Proust, Claudel jt.) ning pärast reise Itaaliasse ja Prantsusmaale tundub Berliini taevast eriti hallina.

Kahekümnendatel aastatel teeb Semper oma esimesed pikemad reised Euroopa lõunaosadesse. 11. veebruaril 1924 kirjutab ta Berliinist Tuglasele, et kui ka kõik raamatud tuleks maha müüa ja asjad panti panna, on ta otsustanud maksu mis maksab Itaaliasse sõita. Marga stabiliseerumisega muutus elu Berliinis üha kallimaks ja eelkõige tunneb Semper, et ta vajab «aju ventilatsiooni». Berliin rõhub: «Hingamine on siin kaugelt raskem kui Eestis ja kui siin veel edasi nälgida — mitte üksi kehaliselt, vaid just vaimselt (isegi kino korralik piats maksab praegu 6 kulda marka = 600 Emk), siis on lõbusam kuskil vangikeldriski aega mööda saata.»³⁷

Märtsi algul on Semper juba Münchenis ja alustab reisi marsruudiga: München—Milaano—Genua—Florents—Rooma—Naapol—Veneetsia. Itaalia-reis kujuneb peamiselt kunsti-reisiks. Peaaegu aasta on Semper end sellele vaimselt ette valmistanud ja igatseb nüüd vahetute muljete järele. Otsesed kokkupuuted eriti itaalia kujutava kunstiga mõjuvad esteetiliselt väga virgutavalt. Kirjanduslikest saadetistest kodumaa perioodikale on läbi käinud nagu värske puhang. Refereeriva informatsiooni tõrjub kõrvale isikupärase läbielamise haljendus. Kõik see mõjutab Semperi esseistika taseme märgatavat tõusu. Loomingulisse programmi ilmub kunstipärane reisikiri. Teekond virgutab ka itaalia kirjanduse tõlkimisele.

Berliini jõuab Semper tagasi mai algul, kaasas kohvri-täis itaaliakeelseid raamatuid. 6. mail läheb teele kiri Tuglasele kodumaal: «Saada raha. Söögiks jätkub ylehomseni. Järgneb tyhjus. See on kättemaks nii jumaliku teekonna eest. Teekond on lõppenud. Algab töökond. Berliin on tusane, vihmane ja kylm.»³⁸ Itaalia-muljed annavad pikemaks ajaks loomingulist energiat. Nagu kõnelevad kirjad kodumaale, otsustatakse trotslikult saksa kultuuriga ligemal ajal mitte kokku puutuda, ei ühtki saksa ajalehte ega raamatut lugeda, isegi mitte väljas käia. Mõnevõrra lepitust pakuvad loengud prantsuse kirjandusest. Berliin rõhub veel raskemini pärast Itaaliat. Tuglasele lähevad teele kirjad püsiva motii-

viga: «Saada raha.» 10. oktoobril 1924 kirjutab Semper Tuglasele: «Oktoobri algusest saadik istun kodus välja saamata, närin ainult singikonti. Räbal olek, aga rõõmus tuju... Margi sellele kaardile laenasin perenaiselt.»³⁹ Siis aga tulebki Semperi ellu otsene ja pidevam kontakt Pariisiga.

1925. aasta teisel poolel sõidab Semper Pariisi eesmärgiga vahetult tundma õppida prantsuse kultuuri, uurida ja maitsta prantsuse kirjandust ja kunsti. Pärast ajutisi peatuskohti asub ta 1926. aastal elama Versailles' värvate lähedal tagasihoidlikus töölislinnaosas — rue de Cadix 3, pisikeses toas, kus aknast ei näe lappigi taevast ja kirjutuslaud on peopesasuurune. Ka Pariisis oli elu sel ajal väga kallis, isegi sõit südalinna andis kesisemale kukrule end ohtlikult tunda. Siingi käisid paaris luksus ja vaesus, kuid ikkagi oli Pariis ka sel ajal see ainulaadne linn, kus viletsuselgi oli nagu heledam värv kui Berliini kõlekurbades agulites. Siin võideldi, unistati ja kannatati naerusuisemalt ja leiti iseäraliku nõtkusega teid kunstirõõmude juurde, sest see oli sotsiaalsete vastuolude kiuste ikkagi Kunstide Pariis oma juba sajandite jooksul verre imbunud kunstimeelega ja selle tõttu erilise atmosfääriga.

Pariis hakkab Semperile kiiresti hinge külge kasvama. Pariisi taeva all on mõttel lahedam ja tundel kergem. Prantslase ja sakslase võrdlemisel leiab Semper: igaüks teab, kui kerge on sakslasel professorlikult rasket mantlit üle tibatillukese küsimuse visata.

Oma esimeses Pariisi-kirjas rõõmustab Semper lausa ülemeelikult, kuidas poliitilised ajalehed annavad häbi-punäta juhtkirju kunstiprobleemidest. Kuidas rahvusvahelisel dekoratiivkunsti näitusel kaubandusminister oma avakõnes pearõhu asetab mitte kaubanduslikule, vaid kunstilisele kordaminekule, ja lisaks sellele tsiteeris Prantsuse naisluuletajat. Semper soovitab mõelda selle Eesti oludesse ümber: «Mis atestaadi «avalik arvamine» annaks sellele ministrile, kes oma kõne lõpetaks tsitaadiga M. Underist...»⁴⁰

Prantsuse rahva hulgas elades saavad Semperile tõeliselt elavaks ja mõistetavaks prantsuse klassikud ja kaasaegsete kirjanike püüdlused. Semperit võlub prantslase mõtte selgus, ta mõõdutunne ja mõistlikkus, mis

kontrollib, piirab ja omalt poolt vormib tundeid ja kirgi; ning lõppkokkuvõttes prantslase eluentusiasm, «maiste toitude» hindamine, mis on talle hoopis lähemal kui saksa metafüüsikasse kalduv vaim. Selleaegsetesse kunstikirjadesse on pidevalt põimitud võrdlevaid mõtisklusi, kusjuures Semperile on ilmselt meelepärane, et Pariis pole nakatatud sellest spenglerlikust kultuuriväsimusest ja kultuurineuroosist, nagu see hakkas tunda andma Saksamaal. Huviga jälgib Semper prantsuse noort kirjanike põlve ja leiab, et sõda on kutsunud neis esile hingeomaduste karastumise, mitte saksa ekspresionistidele omased «meeleheitlikud kisad». Ta hindab neis seda elulähedasemat muretust ja elujaatavat naeru, mida omal ajal naeris Rabelais. Esialgu tundubki, et pariislase kunstimeelse «särava kergemeele» varju jäävad murekortsud suurlinna näol.

Pariisi lehekülgedel on Semperi vaimses kujunemisloos mitmekülgne tähtsus. Siin saavad aluse esseed prantsuse kirjandusest, samuti stiiliuurimus Gide'i loomingu, mis näitab materjali mitmekülgset tundmist. Semperi tööpäev on siin väga tihe: raamatukogud, muuseumid, kunstinäitused, öhtul teatrid ja kontserdid. Ilmselt ei jäta oma mõju avaldamata prantsuse kunstielu vormilised otsingud, mis kõikvõimalikes helkides on nähtaval ja saadaval. Kuid kahtlemata on Pariisil oma osatähtsus ka selles, et Semperi kunstilises maailmatunnetuses endise kammerliku sumbutatuse ja abstraktsuse asemele astub helgem ja elumeelsem intonatsioon.

Semper vaimulaadile omane joon — eelarvamusteta ja skeemideta suhtumine elunähtustesse — väljendub eriti selles, kuidas ta Pariisi endasse vastu võtab. Ta märgib õigesti, et «ka ideelistel käesirutamistel üle riikide piiride jääb igale rahvale alles oma isepärasus mõtlemisviisis, millele tihti komistatakse». Semper eelistab sisse tunda esmajoones värvirikkasse ellu, tabada maa ja rahva n.-ö. «hinge-olek», ja alles siis ette võtta analüüsivad liigitused. Väärib märkimist, kui taktiliselt suhtub Semper prantsuse katolitsismi avaldustesse. Ta leiab, et kui me prantsuse katolitsismi läheksime mõõtma omaenda ateismiga, siis jääksid meile mitme luku taha paljud prantsuse kunstielu ilmingud oma inimliku suurusega. Ta arvab, et kui me mõistame teise

rahva pärisosa, siis hakkame rohkem lugu pidama ka oma isepärasusest. Püüd sisse elada võõrasse mõtte-laadi, loomingumaailma, väljendub ka Semperi essee-des-portreedes prantsuse kirjanikest, mida ta sel ajal kirjutama hakkab.

Pariisis elab Semper ligikaudu kaks aastat, käib vahe-peal ema haiguse tõttu kodumaal, teeb reisi Korsikale ja Nizzasse. Mai lõpul 1927 teatab Semper Tuglasele: «Kyllalt juba! Tulen ja jään Eestisse.» Sealsamas raha-line mure: «Kas mul on loota sel aastal KK toetuse pääle. Sest kui ma yhel päeval tahan siit ära tulla, ei mõtle ma mitte eestlaste kombel läbi akna hotellist välja minna — aken on ka neljandal korral — vaid nii, et olen arved enne õiendanud.»⁴¹

1927. aasta lõpul jõuabki Semper Tartusse ja sellega algab tema kolmas loominguperiood, mis on juba pidevas seoses eluga kodumaal.

KIRJANDUSLIK LOOMING 20-NDATEL AASTATEL

Muutused kirjanduslikus maitstes seoses avarama esteetilise programmi otsimisega väljenduvad eeskätt Semperi luürikas. Sel aastakümnel avaldab ta kolm luuletus-kogu — Berliinis trükitud «Maa ja mereveersed rytmid» (1922), järgnevalt «Viis meelt» (1926) ja sisuliselt samasse perioodi kuuluv «Päike rentslis» (1930). Osalt juba värsikogus «Jäljed liival», aga eriti «Rütmides» suundub Semper ühisesse voolusängi nende ajalauliku-tega, kes meil kahekümnendate aastate algul hakkasid hüüdma inimsuse järele ja kelle poeetilisse fraasi tun-gisid elu ja aja koledused. Semperi ajalaulule on ilmselt eeskujuks olnud saksa ekspressionism, kuid samavõrra ka mõjutused vastuoluderikkast tegelikkusest seoses ühiskondlike pettumustega. Murdejoon endise ja uue vahel on Semperi luules teravam kui teistel siurulastel. Kui Visnapuu luules oli kahekskärinemise valusid juba varem, kui Underi värvikas värsis oli tunda elu enda pulssi, siis Semperil üleminek sümbolismi mahedatelt pooltoonidelt ja literatuursetest elamustest uue kujundi juurde on ilmselt kontrastsem. Seejuures tugevneb tal

satiiriline element, mis jahutab ehtekspressionistliku ahastamise loitusid. Kui jõutakse ülestunnistuseni, et arlekiini veri on ainult jõhvikamarjamahl ja et elus on kõik teisiti, siis paneb see vähem ahastama kui kibedalt naeratama nii enda kui arlekiini üle.

Kuid Semper on uuele kirjanduslikule stiilile eeskujudid leidnud ikkagi ka saksa ekspressionismist, mille üheks esimeseks tutvustajaks ta on meie perioodikas. Ta tõlgib ja annab informatsiooni W. Hasencleverist, J. R. Becherist, K. Edschmidist, C. Sternheimist, Fr. Werfelist, E. Tollerist, G. Kaiserist ja teistest. Kosmilised visioonid, surma, patu ja jumala motiivid välguvad ka Semperi ajalaulus ja kujutluste paisutamisest tunneb poeet esialgu mõnu nagu tegevuseta olnud liikmete ringutamisest. Väärtuslikum kujundilise materjali otsesest ülekandmisest on ekspressionistide eeskuju luuletusele sisemise surve andmises, mille poole Semper ilmselt oma ajalaulus püüdleb. Seoses sellega on ühiskondlike ainete sissemurd, mille kujunduses osaliselt jõutakse poeetilise eheduseni, osalt aga jäädakse maneeeri tase-mele. Eriti Berliini-aastatel rahvusvahelise kunstielu areenil muutub Semperi suhtumine saksa ekspressionismi kriitiliseks ja diferentseerituks. Ta näeb nn. absoluutse ekspressionismi suundumist tühjusse, lähenemist nullile seoses absoluutse irdumisega tegelikkusest. Ekspressionistide avaldustes eelistatakse satiirilist elementi, näiteks jääb eeskujundvaks C. Sternheimi satiir ja kunstinäitustel köidab O. Dixi jõuline naer.

Saksa ekspressionismi kõrval mõjutab Semperi ajalaulu kodumaa tegelikkus oma vastuoludega, mis annab ainet satiiriliseks reageerimiseks. Sellega kaasneb rahutus kodumaa tuleviku pärast ja nälg vaimse avaruse järele. Tugevates kontrastides peegeldab «Grotesk» võimumeeste omavoli, «Näljast» kostavad sotsiaalse ülekohtu läbituntud kõlad ja «Ääsi kuman» visioon ütleb ikkagi välja ka proletaarlase homse võidu:

Vaata — aokuma kumm
kerkimas kõrgemale!
Ääsi ees sepp, kes suur ja tumm
raob ja taob,
haamri all — homse pale.

Verhaereni koolitusest läbikäinud Semper teeb nüüd katseid värsistada seni proosapooles arvatud aineid. See aga nõuab ekspressionistliku sisenägemuse kõrval ka ümbritseva maailma silmaspidamist. «Rütmides» saab alguse luulevõit, mis «Viies meeles» ja järgnevaltki laieneb ja süveneb. See on suurlinna-poesia oma erilise kujundite arsenaliga ja rütmiväärtustega. Ka saksa ekspressionismile ja futurismile oli meelepärane suurlinnade temaatika ja soov sõnasse haarata suurlinna elurütmi. Võib oletada Semperi puhul sellegi kaudseid mõjutusi, kuid esiplaanile kerkib siin ikkagi isiklik elamus, mida selgesti tunneme pulseerimas värsisoonestikus. Semper leiab suurlinnast ainet romantiliseks unistuseks ja samal ajal ka valusaks tõelisuse kriitikaks. Suurlinn oma elumehhanismiga ühtlasi masendab ja joovastab, sest siin käiks nagu paaris loov ja aheldav energia. Taoline suhtumine annab Semperi urbanistlikule luulele kujundilisi kontraste. Nende teravus nagu kriimustab hinge. Teisest küljest annab aimu sellest erilisest võitlevast elutuhinast, mis ainult suurlinnale on omane. Sõjainvaliidid, kerjavad emad ja muktud libud Berliini tänavapildis — kõik see mõjub traagilist avalt ka suurlinna ühiskondlikus mehhanismis. On ju sotsiaalse ebavõrdsuse grimassid eriti sõnakad suurlinna näol ja see ulatub samuti Semperi luulesse. Aga siin on ka oma «raudbetoonne tõde» ja on lilla hõõglamp, mis äratav lendu unistuste parved. Ja mitte sureva sügisega ei seonu siin Semperi assotsiatsioonid, vaid korduvalt kevadega ta lõhkuvas ja lootusrikkas jäälagnemises.

Semperi kahekümnendate aastate suurlinna-poesia taga on peamiselt Berliini-elamused, aga on ka Moskva, Peterburi, Pariisi ja Rooma kontuure. Poet loetlebki neid — «Moskva, Peetrilinn, Rooma, Berliin, Pariis» — «nii nagu sõrmi kalli käel». Nad on talle «nagu jaanituled mitmel mäel, nagu jaamad keset laiu maid». Semper ei ole kultuurikesksetest suurlinnadest läbi tõtanud turistina, vaid mitmega neist köidab teda terve eluperiood seoses kõige inimlikuga. Nad on jõudnud kasvada hinge külge peaaegu niisuguse kvaliteediga nagu kodu ja see vahenditus väljendub ka luules. Semper teab väga hästi, kuidas suurlinn võib mõrastada hinge, kui-

das «vastu pantserselga te põrmugi mu rusikaid ei pelga». Ta annab humoristlik-satiirilises veduri personifikatsioonis («Veduri enesetapp») kriitika masinakultusele, mis ähvardab loovat vaimu, kuigi viimane on ka masina looja. Kuid üle selle jääb kõlama tänumeel, et kõik nad viis on toitnud vaimselt rikkaliku lauaga. Ja nõnda mälestuslikus tagasivaates («Oo, teie, mu linnad») elustuvad poeetilised nägemuspildid Varblaste mägedest, Nevski tuiskudest, Pariisi valgusreklaamidest, Tiergarteni tuledest ja hõõglamplillast keskööst Montmartre'il täis tänavate kutseid. Ei jää selle kõrval nägemata ka Lustgarteni invaliidide demonstratsioon hallide nägude ja rusikaks krampunud kätega, kuid suurlinna valguse ja varju vahekordadest tõusnud küsimustele ei otsita siin veel kindlamat vastust.

Suurlinna temaatika kõrval on Semperi kahekümne-aastate lüürikas terved tsüklid looduselamuste värsistusi. Siin on aluseks olnud niihästi välismaiseid muljeid kui ka elamusi Toilas, Pärnus ja eeskätt Komsil veedetud suvedest. Nendega liituvad filosoofilised mõtisklused ning mälestuslikus rakursis antud endavaatlused. Ühiseks põhihoovuseks on tahtmine kõike olemasolevat viie meelega läbi katsuda. Lüüriline kangelane ihkab kõik meeled lüüa pärani «ja elu haista, näha, kuulda, süüa». Viis meelt lastakse üleemeelikult lahti «kesk kevadet kui mullikad». See on nagu kompensatsiooniks varase nooruse nüüd tolmusena tunduvale sümbolistlikule udususele ja literatuursusele. Taolises eluläheduses peituvaid ohtlikke kallakuid üheplaanilisse naturalismi kompenseerib Semper siinsamas meeltega kinnipüütud muljete filosoofilise destilleerimisega. Nõnda jõutaksegi viie meelega rõõmude juurest päikese peegeldusteni rentslis, suurte üldistavate tagamaadega allegooriateni. Poeedile iseloomulik väljakippumistung kõigest ankrus olevast võtab siin nähtuste filosoofilises mõtestamises nagu otsustavama vertikaalse suuna. Tekivad küsimused inimese ja maailma seostest. On ilmne, et siin ei püüta ega jõutagi mingite lõplike tõdedeni, kuid rõõm mõtlemisest endast säratab neid intellektuaalseid retki:

Tean, raske senist mõttesäangi
jätta,
kui see on soe ja juba sisse
magat.

«Sissemagatud mõttesängide» hülgamine, elunähtuste uurimine uutest rakurssidest, otsiva mõtte värin — kõik see annab nendele värssidele oma sisemise surve. Intellectuaalne pinge mobiliseerib ootamatuid kujundeid ka värssidesse armastusest ja loodusest, tõrjudes kõrvale üheplaanilist lürismi. Harjumuslik kirjanduslik maitse on niisuguseid Semperi värssse visalt lahterdanud intellectuaalseteks, nagu ei saaks lüürilistesse teemadesse armastusest ja loodusest põhimõtteliselt mahtuda ka rõõm mõtlemisest.

Luuleüldistused Semperi värssides sel aastakümnel on küllalt mitmesuunalised. Alustades ajalauluga ja lõpetades filosoofiliste mõtisklustega elust, näeme Semperi pilgu ulatusse järjekindlalt tungimas ümbritsevat tegelikkust. Talle hakkavad aeg-ajalt ka luulesfääris kõnelema ühiskondlikud motiivid kas siis mälestuslikus tagasivaates või olevikus. Valud «teispool seina» saavad kontrastiks muretule õnnele. Tiheneb luuleks Saaremaa mälestus 1919. aasta veriseist päevist («Kolm kalmu»). Luulele hakkab korda minema kõik see, mis varem siit välja arvati.

Kahekümnendatel aastatel tegeleb Semper pidevalt värsvormi küsimustega nii luule tõlkimise aspektist kui ka algupärases värsis võimaluste otsimisel mõtte ja tunde adekvaatseks väljendamiseks. Semperil on siin igati väljapaistvad teened meie värsvikultuuri arendamises. Neil otsingutel on küll ka juhtumeid, kus Semperi värssides sõnaline toormaak ei ole veel suutnud sulada poeetiliseks kujundiks oma atmosfääriga, on eksperimentide riski ja mõnikord üksteise kukile kuhjatud kujundeid, mille all poeetiline õhurikkus kannatab. Kuid otsingute julgusega kaasneb kahtlemata ka suurepäraseid leide. Juba aastal 1920 langetab Semper liisu värsvormilise mitmekesisuse huvides nn. ebapuhaste riimide kasuks, millest tema arvates väärtuslikumad tuleb sorteerida, nagu muusikamehed dissonantsidest teatud liigid valivad. Ta esitab kõrged nõuded vabavärsile, hoiatades säärase arusaamise eest, mis näeb vaba-

värsis ainult sõnade summat, mida ükski elektrikuga ei elektriseeri.

Lüürika kõrval on oma osa ajajärgu kirjanduspildis ka Semperi novellidel, mis ilmuvad esialgselt perioodikas ja suuremalt osalt koondatakse 1927. aastal algul kavatsetud ühe asemel kahte põhiilmelt erinevasse kogusse — «Ellinor» ja «Sillatalad». «Ellinoris» kõneleb Semper kui lüürik ja psühholoog, eriti naise hingeelu lahkajana selle väga erinevates väljendusvormides. Novellides võib näha ka protesti levima hakanud külarealismi vastu, kus välditi psühholoogilist sügavvalgustust. On huvitavaid psühholoogilisi tähelepanekuid elamustekihitidest, mis ainult naisele võivad tunda ja teada olla. On märgatav psühhoanalüüsi lähedalolek, mis omalt poolt pakub võimalusi naiseks puhkeva neuu hingeelulise pildi mõistmiseks. Kuid mitmetel juhtudel jäävad detailid siin siiski irruli, kokku sulamata mõjukamaks kunstiliseks tervikuks, mis võtab nendelt novellidelt sügavama resonantsi ja kestvama tähendusrikkuse. Psühholoogiline külg ei toetu kandvamale eluplaanile, mistõttu kunstiline elamus jääb tagasihoidlikuks.

Samal ajal võib nendes novellides märgata, kuidas autori satiirikukalduvused otsivad tegevusruumi («Karukollad»), mistõttu ta «Sillatalades» pöörduki vaatlema tegelikkust laiemas ulatuses ja just tõusikluse ja toore kaukavõimu rahutuksegevates ilmingutes. Siit saadud ainek pakub Semperile kui endisele protestivale tarapitalasele nüüd võimalusi ka novellizanis. «Sillatalad» oma sotsiaal-eetilise kallakuga, tõusikluse väljanaermisega, on omapäraseks nähtuseks kahekümnendate aastate mitmesse suunda hargnevas lühiproosas. Liigse laialivalguvuse tõttu ei pääse küll kõik löögid kunstiliselt maksimaalselt mõjule, kuid süzeeline teravus avaldab ilmselt oma mõju. Ärimees Talapuu halenaljakad juhtumused kodumaal ja võõrsil on antud vaheda irooniaga, mis ründab sedasama puupäisust ja korruptsiooni kui «Tarapita» manifestki. Illusioonideta otsemeelsusega kujutab Semper Talapuud kui üht sillatala, mis kannavad kodanlikku vabariiki. Ühtlasi väljendub juba siin ühemõtteline seisukohavõtt fašismi suhtes ta algstaadiumis ning juhikultuse naeruvääristamine. Kunstiliselt siiski kõige õnnestunumaks novelliks

on «Eksitus», kus seatakse üksikinimene vastamisi hoolimatu ja julma ühiskonnaga. Kuna novell ilmus juba 1926. aastal esimeses «Loomingu» numbris, on tõepärane, et selle kirjutamisele on omalt poolt ajendiks olnud 1924. aasta 1. detsembri sündmused ja nende järellood. Teravates klassivõitluse tingimustes pidi novellil olema märkimisväärne sotsiaalne tonaalsus. Kaasaegses kriitikas nimetas A. Adson seda «raskeks varjuks meie iseseisvuse aegsele heledusele».⁴²

Semperi novellid tekitasid aastakümne lõpposas poleemikat, kusjuures kriitika paatos oli rajatud peamiselt välismõjude otsimisele. Selle ümber ülespaisutatud kära jättis varju Semperi novellistika tõsise tahu — ühiskonnakriitilise satiiri kodumaise olustiku alusel. Peamiseks ründajaks oli A. Kivikas, kes vihjas Sternheimi satiirile, samuti aga ka Giraudoux', Delteil' ja Morand'i eeskujudele. Taolisteks assotsiatsioonideks oli Kivikal alust, kuna Semper oli neid autoreid meie perioodikas tutvustanud. Kahtlemata võibki nende mõjust Semperile rääkida, nii nagu iga tutvus uue huvitava raamatu ja inimesega jätab paratamatult oma jälje. Prantsuse kirjanike jäljendamisest plagiaadi mõttes ei saanud aga siin juttu olla ja Kivikal ei õnnestunud seda ka argumenteerida. Niisama nagu õhku rippuma jäi Kivika etteheide Tammsaarele Hamsuni jäljendamises. Nii Sternheimi kui Semperi satiirilised paisutusvõtted olid kummalgi erinevate konkreetsete ülesannete teenistuses. Kivika kahtlustustele andis vastulöögi B. Linde, kes õigesti taunis kirjanduslike mõjutuste otsimise ja leidmise jämedalt lihtsustatud skeemi. Ta vihjas Kivika prantsuse kirjanduse liiga nõrgale tundmisele selleks, et anda oma oletustele tõendavat väärtust. «Vibu ja noolega üksi on aga võimata jälgida ja tabada vintpüssiga varustatud meest.»⁴³ Kaasaegseist kriitikuist ainsana N. Andresen sõandas välja ütelda «Sillatalade» mõtte-sisu. N. Andresen osutas Semperi novellide paljastavale lõikavusele, pidades nende väärtuseks reaalelu tüüpiliste nähtuste kujutamist. Kriitik ütles otseselt: «Kümneaastane väikevabariik, mis oma suure prestiizhitõusuga on põhjustand palju koomilisi, traagikoomilisi ja traagilisi sündmusi, on annud küllastavalt ainet kodumaise elu vaatlemisele kõverpeeglis, nii ironiseerivat

kui tõsist eitamist.»⁴⁴ Nii inimese hingeelu kujutamises kui ka ühiskonnakriitilises satiiris on Semperi novellid eeltöötluseks ta proosa suurvormidele järgneval aastakümnel.

Väärtusliku panuse ajajärgu kirjandusse annab Semper reisikirja žanris. Sel aastakümnel nakatab teda reisimiskirg täielikult. «Igavesti rännata! Mitte ainult silmade, kõrvade, nahaga, vaid iga pooriga, südamega, ajuga!» kirjutas juba noor Semper. Ja kes meist ei tunneks seda oodi rännule, mille sõnastas küps kirjanik! Ühelt poolt rändamise poeesia, igavese ankruhiivamise romantika, mis on nagu nähtu kunstilise kujundamise emotsionaalne jõuallikas. Teiselt poolt teadlik ja sihipärane tunnetuslik uudishimu, intellektuaalne rikastumine maailma mitmekesisuse nägemisest. Nende koordinaatide vahel hakkab sellel aastakümnel arenema Semperi reisisõna. Õppematk Itaaliasse, hiljem Korsikale, L. Tolstoi 100. sünni-aastapäeva pidustuste puhul Nõukogude Liitu, ikka ja jälle Pariisi — kõik need liikumised on andnud ainet Semperi reisikirjale, mis ilmus algselt enamasti «Loomingus» ja alles hiljem koondati kogumikku «Risti-rästi läbi Euroopa» (1935), koos juba kolmekümnenendate aastate reispiltidega.

Kohe algul seab Semper enesele eesmärgiks kunstipärase reisikirja, asub selle viljelemisel Tuglase kõrvale ja annab siin mõndagi, mis on ajaproovile vastu pidanud. Juba esimeste reisikirjade puhul Itaaliast kirjutab Semper Tuglasele, selleaegsele «Loomingu» toimetajale: «Ma olin väga yllatet, kui kirjutasid, et Sa esimese kirja artiklite ossa paigutasid. Ei, nii ma pole põrmugi neid kirju mõelnud...»⁴⁵ Semper iseloomustab oma esimesi reisikirju kui lüürilisi eneseavaldusi, rõhutab nende ilukirjanduslikku elementi ja lisab, et tahab nendes pakuda isegi luuletusi, «mis osadena vahele lykin kui yhes tervikus olevat muude jagudega».⁴⁶

Sel perioodil kõige sisukamad ja säravamad ongi Itaalia-kirjad, eriti elamused ja mõtted ühenduses mineviku maalikunsti, skulptuuri ja arhitektuuriga, vormitud sõnasse ilukirjandusliku kunstikavatsuslikkusega. Itaalia-reisi otseseks eesmärgiks oligi vahetu kokkupuutumine sealse antiikse ja hilisemategi epohhide kunstiga, vähem rahvastiku kaasaegse elu-olu ja sotsiaalse ilme

jälgimine. Tolleaegsest politseilikult rangest Berliinist tulnule pidi «õitsva antiiksuse imeliselt veetlev hingus» tõepoolest paistma ülendavana, tunnet ja mõtet avardavana: «Hindan nagu esimest korda klassiliste mõõtude tasakaalu, vormide voolavust, võimet rahu ja liikumist ilmutada harmoonilistes žestides, võrratut suudet inimkehast välja tuua peagu jumalikku.» Janu kunstielamuste järele ja nende kaudu elu sügavuste ja kõrguste tunnetamine väljendub ehk veelgi jõulisemalt kokkupuudetes renessansi meistritega. Nende uhkav eluküllus, mida erutavalt varjundab juba uue aja kahtlev vaimsus, annab rikkalikku toitu Semperi kirjanduslikule lausele. Siinkohal tahakski eriti tähelepanu juhtida Semperi suutlikkusele haarata sõnasse kunstniku maailmapildist neid tahke, mis meid ikka imeliselt on puudutanud. Kui Tuglas oma reisisõnas lähendab meile andekalt Goya graafika elunägemist, siis Semperi reisirakas on näiteks raske unustada põgusat, kuid mõjuvat visandit El Grecost kui kunstnikust, kellega «seisad seni tuntud ja sõidetud maanteede lõpus, padriku ees, kust edasipääs tundmata». Käimata radasid otsiva El Greco üllatavate ja — miks salata! — hingepõhja haaravate vastuoludega loomingus juhivad Semper tähelepanu tema «nagu lõhkirebitud värvidele ja laiali pillatud rahule». Refereerimata ja seletamata kunstniku suurte kompositsioonide temaatikat, lähendatakse meile ta loominguise elutunnetuse põhiheli sajandite kauguse ja ühtlasi kaas-aegse ligidusega. Seda võib teha aga ainult kunstiline sõna.

Matkaja mõtted Leonardo da Vinci «Õhtusöömaaja» ees kutsuvad lugeja kaasa mõistma kunstniku teemaarendust, mis on «kui süllogism, kui loogiline paratamatus». Huvitava vaatenurga ja ereda väljendusjoone poolest jäävad sellelt reisilt meelde ka Semperi elamuslikud muljed arhitektuurist, selles väljenduvast stiilihingest. Milaano doomis tajub ta nagu «kivistunud muusikat», näeb vertikaalse gootika võitlust itaallaste mai-sema, horisontaalse vaimuga. Obelisk Püha Peetri kiriku platsil äratab kujutlusi minevikust, «millal ta pinnal on öösiti vastu helkinud elavate inimtunglate tuli». Just isikliku läbielamise vahenditus annab Semperi kunstimuljetele oma võlu ja äratab ka lugejas mitte ainult

kunstist teadmise, vaid ka kunsti maitsmise rõõmusid. Kunsti kõrval koondavad Semperi tähelepanu selleaegses reisikirjas suurlinn ja loodus. Läbi ta reisielamuste kanduvad korduvad suurlinna ja looduse vastandamise motiivid. Ta kujutleb, kuidas Berliin koob suitsust ja udust sünge rüü inimese ümber, kuidas suurlinnas inimene isegi muutub tükikeseks sillutisest, millest «kevad-ded jooksevad üle». Sellel foonil mõjub lille müüja kärud elavate lilledega, mis haarab Berliini südalinna kõrgelt kiviselt palkonilt vaatleja pilku, kui ilmutus mujalt maailmast. Suureks elamuste allikaks on muidugi loodus ise. Ikka ja jälle kohiseb Semperi reisisõnas meri. Meri on rändaja tunnete ja mõtete korduvaks fooniks. Meremotiivide varieerumine on nagu elamuslik eeltöö Semperi hilisemale luuletusele «Meri», mis on puhastatud kõigest kõrvalisest ja kuhu on jäänud ainult midagi äärmiselt põhilist. Reisielamused Korsikalt saavadki oma eripära sügavast loodusetunnetusest. L. Tolstoi 100. sünni-aastapäeva pidustuste aegsesse Nõukogude Venemaasse suhtub Semper uudishimuga, kuid kritiseerib ka mitmesuguseid nähtusi, mida ta võõrastab. Väheste tugevate joontega antud Tolstoi portrees väljendub Semperi kalduvus läbi murda kuulsuse kar-rast, lähemale kirjanikule ilma literatuuri vaheastmeta, kõige argipäevasemast inimlikust küljest.

Semperi kahekümnendate aastate reisikirjas hakkab välja kujunema selle novellilik struktuur, sageli ka laastupärane meeleoluline joonistus. Semperi reisikiri on suhteliselt lühike, omaette tervik, sageli teravdatud puändiga, kunstikavatsuslik. Põhjaks on mõni konkreetne, tavaliselt olevikuvormis väljendatud mulje või muljete rida. Säärasest pinnasest süttivad mõtete, assotsiatsioonide, analoogiate ahelad. Need ei ole ajalooandmetega koormatud ekskursid, vaid elu ja kunsti kõigest külgedest tunnetada igatseva vaimsure värsked ja samal ajal kunstiliselt töödeldud reageeringud. Kirjandusest saadud kujutluste ja eelarvamuste skeemide teadlik eemaletõrjumine, isikupärane reageering annab Semperi reisisõnale ta eluroheluse.

Võib-olla enamgi kui lüürika ja lühiproosa pakub Semperi reisisõna materjali kirjaniku selleaegsete esteeti-

liste ja ühiskondlike vaadete, kokkuvõtlikult n.-ö. maailmasuhtumise fikseerimiseks. Siin väljenduvad esteetilised seisukohavõtud kõnelevad vaimsusest, kes hindab ja otsib kunstis sisulist sügavust, kes mõistab sisu ja vormi vahekordi nende tõelises ühtsuses ega rahuldu sisuliselt argumenteerimata vormivigurdustega, samuti ka mitte vormitu «sisuga». Seda arusaamist mõistagi toetavad antiiksest ja eriti renessansi kunstist saadud elamused. Kui Semperi lüürikas ja lühiproosas sel ajal leidubki riskantseid vormilisi otsinguid, siis reisisõna annab usaldatava võtme nende eesmärgi nägemiseks. Sel ajal väljendabki Semper teoreetiliselt oma veendumuse, et «puhtesteetiline kōdi silmale, kõrvale, nahale, ilma inimese sisimat kaasa haaramata, on kui ojake, mis liivasse kaob».⁴⁷ Semperi reisisõnast leiame pidevalt kriitilisi hinnanguid pealispinnalistele moevooludele kunstis, mis tema arvates on «inimhinge nagu ruumigi küll üles künnud, kuid vaevalt sinna midagi seemendanud».⁴⁸ Vahetumalt kui lüürikas ja fabuleerivas proosas väljenduvad siin ka kirjaniku ühiskondlik-poliitilised reageeringud. Märkame võrsuva fašismi järjekindlat veendunud eitamist kokkupuutumistel Itaalia ja Saksa fašismimeelsetega ja nende tegevusloogika kriitilist läbinägemist. Hinnang sündmustele juba 1924. aasta Münchenis on antud iroonilistes kommentaarides: «Maximilianstrasses kõnnitab haakristlane oma teist poolt, nuusutab kõikjal juuti.» Marinetti kõne oma fašistliku psühhoosiga 1925. aastal Pariisis jätab nüüd räuskava ja tühja mulje. Kõikjal äratavad reisijas kriitilisi tundmusi kivilinenud ja inimvaimu kammitsevad usudogmad. Materialisti kriitika nii katoliikliku kui protestantliku kiriku pihta ei arene ometi labaseks sallimatuseks, vaid lubab mõista lõunarahvaste sageli religioosete juurtega kunstielu psühholoogiat ja esteetikat.

Lüüriku, novellisti ja reisikirjaniku kõrval kujuneb kahekümnendatel aastatel Johannes Semperist eesti kirjandusteoreetilise ja -kriitilise mõtte arenemisprotsessis kaalukas jõud, kes niihästi eesti noort kirjandusteadust ja eriti esseistikat süvendab ning kirjanduskriitilist relva teravdab. Huvitumine maailma mitmekülgisusest ning inimõtte vastandvõimalustestki, vastumeelsus dog-

maatilise normatiivsuse suhtes — need on vajalikud eeldused esseisti kujunemiseks.

1927. aastal ilmub Semperilt esseedekogu «Meie kirjan-
duse teed». Samal aastakümnel kirjutab ta suurema osa
prantsuse kirjanike portreedest, mis järgneval aasta-
kümnel koondatuna ilmuvad kogumikus «Prantsuse
vaim» (1934). Esseistlikku elementi sisaldavad rohked
arutlevad sõnavõttud kunstiküsimuste kohta üldse, mis
on jäänudki perioodika veergudele. Kirjanduslikes
esseedes väljendub Semper mitmekülgse isiksusena,
kes suudab paljudes küsimustes sügavamale näha ja
kirjanduslikke fakte nõtkemates suhetes hinnata, kui
see meie tookordsetes ahtates oludes tavaks oli. Semperi
seisukohavõttudel on internatsionaalne foon, mis annab
neile isesuguse vaimse õhurikkuse. Ta käsitleb kirjan-
duslikke nähtusi sageli rahvusvahelistes seostes, väljas-
pool kohalikke lühinägelikke kirjanduslikke nääklusli.
Paistab silma vabanemine sõnaohtrast baroklikust kee-
rulisusest, mis koormas noore Semperi kirjandusteoree-
tilist mõtet ta varasemas esseistikas. Diferentseeritud
dialektiline lähenemine kirjanduslikele nähtustele või-
maldab tabada erinevaid kihistusi sellealastes suunavõt-
mistes. Näiteks käsitab Semper «Noor-Eesti» estetismi
nimesildi alla koondatud nähtusi avaramalt maailmakir-
janduslikul taustal, erinevana estetismist kui kunsti-
suundumisest vanade kultuurrahvaste juures. Ta juhib
õigesti tähelepanu sellele, et meie estetism oli suurel
määral ka algeline nõue elamusväärtuse järele, mis
ainult meie vähearenenud oludes polnud nii endast-
mõistetav kui ortograafia tundmine. Otsides kirjandu-
sest elamusväärtust kui eeltingimust, ei asunud Semper
sisutühja vormimängluse kaitsele. Teda huvitavad vor-
milised otsingud sisu väljenduslikkuse ja maksimaalse
mõju nimel. Vormi kultiveerimises omaette näeb ta
kunstiteose elamusväärtuse tühjajooksmist. Sel perioo-
dil Semper ei lahuta enam kirjandust elust ja käsitleb
kirjandusprobleemi põhimõtteliselt seoses eluproblee-
miga.

Semperi eriliseks huvialaks saavad mitmed kirjandus-
spetsiifilised nähtused, millede hulgas on esikoht ilukir-
janduslikul stilistikal. Ta kirjutab tänini väljapaistvaks
jäänud essee «Eesti uuemast proosastiilist», käsitleb

stiiliküsimusi eriuurimuses André Gide'i loomingu pinnal, samuti püüab tabada kirjaniku stiililist eriilmet arvustatavates teostes ja portreedes kirjanikest. Semperi teeneks on, et ta juba sel ajal, kui meil stiiliuuri- mist veel kammitsevad formalistlikud tendentsid, annab ilukirjanduslikule stiilile avara tähendussisu ning käsitleb kirjanduslik-stiililisi nähtusi mitte ainult vormilises, vaid ka sisulises plaanis. Tema kontseptsioonis ei asetata võrdumärki ilukirjandusliku stiili ja välispinnalise tehnilis-keelelise nobeduse vahele. Ka ei samasta ta stiili dekoratiivse ehtimisega, vaid näeb siin kirjaniku sisimat individuaalset omapära, olles taoliseks vaatlusviisiks mõjutusi saanud Prantsuse uuemast kirjanduse uurimisest, osalt küll ka prantsuse kooliga Leo Spitzerilt. Sõnastusstiililistes vaatlustes eesti uuemast proosast toob Semper rikkalikult tabavaid tähelepanekuid ja esitab meil esimese võrdleva stiiliuurimise õnnestunud katse.

Kirjandusteadlasena astub Semper koos G. Suitsuga tolaaegsete metodoloogiliste otsingute kirevuses sellise käsitluse poole, mis kirjandusajalugu ei samasta kultuuriajaloo, vaid tahab jälgida siin juba kirjanduse spetsiifilisemaid jooni, nagu seda näitab uurimus «André Gide'i stiili struktuur» (1929). Huvi Gide'i loomingu vastu ärkas Semperis juba üliõpilaspõlves, mida tõendavad pooldavad vihjed mitmetes kirjanduslikes arupidamistes. Isegi Semperi lemmikpseudonüümi Naata Nael juured ulatuvad Gide'i teosesse «Maised toidud» (Les Nourritures terrestres). Viimase puhul pihtis noor Semper, et vähe on teoseid, mis teda sisemiselt nii lõkendama on pannud. Aga ka järgneval teekonnal on Gide ilmselt üks neid kirjanikke, kelle kauast lähedalolekut tunneme Semperi vaimses kujunemisloos. Gide'i väljamurdmine sümbolismist, nagu see eriti väljendub «Maistes toitudes», ta esialgne joobumine elust, päikesest, õhust, kastest ja kõigest sellest, mis ta ümber on — taolist arenemiskurvi näeme Semperigi puhul, kes viie meelega asub avastama maailma. Gide'i universalism, kuhu ta tahtis mahutada nii hea kui kurja, aga eriti ta siirusekultus tunnete kujutuses on lähedal olnud Semperile kui psühholoogilisele romanistile, eriti armastusvalede jälitamisel, nagu hiljem näeme. Dogmade vih-

kajana, eelarvamuste trotsijana, katoliiklaste sõimualusena, rahutu ankruhiivajana ning vaieldamatult tugeva mõtlejana oli Gide populaarne käesoleva sajandi esimesel kolmandikul Euroopa progressiivsetes ringkondades, eriti revolutsiooniliselt meelestatud noorsoo hulgas, ka Nõukogude Liidus. Gide'i pöördumine kommunismi poole erutas väga prantsuse reaktsioonilisi ringkondi ning Gide'i «päästmiseks» korraldati Pariisis isegi avalikke kõnekoosolekuid. Veel 1935. aasta mälestusväärsel rahvusvahelisel juunikongressil Pariisis, kokku kutsutud kultuuri kaitseks fašismi vastu, kaitses Gide internatsionalismi ideid ning taunis inimese igasugust rõhumist. Alles hiljem viisid süvenenud vastuolud inimesekontseptsioonis teda ka teistsugustele teedele.

Uurimuses Gide'i stiilist näitab Semper head materjalitundmist ning oma kontseptsiooni eeliseid. Ta vaatleb stiilielemente mitte ainult sõnastuse — nagu see meil selleaegses stiiliuurimises tavaks oli —, vaid ka kompositsiooni ja püsivate sisumotiivide kui tüüpiliseks kujunenud mõtte- ja tunde komplekside piirides. Nii saamegi huvitava sissevaate Gide'i vastuolulisse kirjanduslikku olemusse. Gide'i stiili struktuuris leiab Semper tõepäraselt klassitsistlike ja romantiliste elementide paralleelsust, konflikte ja — vastupidi mitmete prantsuse uurijate tulemustele — lõppkokkuvõttes romantilise koestiku ülekaalu. Uurimuse esseistlik põhiolemus ja autori poolne kujutlusrikkus tõstsid käsitluse kõrgemale tolleaegsest keskmisest tasemest. Metodoloogiliselt tähendas uurimus märgatavat edasiminekut stiilianalüüside formalistlik-registreerivast laadist, õige koha andmist ilukirjanduslikule stiilile kui tähtsale kirjanduslikule kategooriale.

Nii Gide'i stiili analüüsis kui ka Semperi teistes kirjanduslikes uurimustes, samuti ilukirjanduses on eriti kahekümnendail aastail tunda Sigmund Freudi psühholoogilise õpetuse, nn. psühhoanalüüsi juuresolekut. «Kalevipoja» rahvaluule-motiivide analüüsis» (1924), mille Semper kirjutas Berliinis Max Dessoir'i loengutest innustununa, on meil psühhoanalüütilist meetodit kirjanduse uurimises esmakordselt ulatuslikumalt rakendatud. Kahtlemata on selles õpetuses, eriti aga Freudi õpilaste Adleri ja Jungi edasiarendustes, uudseid kanaleid

inimpsüühika, iseäranis alateadvuse nähtuste ja nende avaldusvormide tundmaõppimiseks. Psühhoanalüütiline meetod on psühholoogia uurimist mõnest küljest ilmselt edasi viinud, kuigi meie kaasajal on see aste juba ületatud. Küll aga on ülemäärased liialdused, eriti seksuaalkomplekside ebareaalne, fantastikani ulatuv absoluutiseerimine mõnede freudistide poolt, kompromiteerinud siin peituvaid võimalusi, mida ka Semper oma too eesõnas märgib. Semper läheneb «Kalevipoja» sisumotiividele loomispsühholoogilisest seisukohast, milline aspekt on tal nähtaval kohal ka muus kirjanduse uurimistöös. Sealjuures peab ta aga silmas geograafilis-ajaloolise meetodi rakendamisel saadud seniseid tulemusi. Töös on rohkesti huvitavat võrdlusmaterjali teiste maade rahvaluulelisest loomingust, on väärtuslikke tähelepanekuid sümboli ja sümboolika teoreetilises käsitluses, kuid psühhoanalüütilise meetodi rakendamises on siin kohati ka liialdusi, mille eest autor ise teose eesõnas hoiatab. Seletada Kalevipoja põrguskäiku uterusfantaasia tulemusena on ikkagi enam kui küsitav. Järgneval aastakümnel suhtub Semper Freudi õpetusse ta äärmistes avaldusvormides kriitilisemalt ja ütleb, et Freudi meetod annab uut, kuid selles on ka palju eba-kohti. Vaimsete väärtuste vaatlemine ainuüksi tungide sublimeerimise saadusena tundub kitsana ja on vajadus teisi tegureid ning ka sotsiaalseid momente arvestada. Arvustaja lisab: «Õisi võib ju pidada seemne, mulla ja väetise produktiks, kuid isegi õie nuusutamist segab see, kui alati meelde tuletatakse, kui palju sõnnikut on juurtele pandud.»⁴⁹

Kui otsida ligikaudsetki üldnimetajat Semperi kirjandusliku mõtte liikumisele kahekümnendatel aastatel, siis võib selleks pidada järjekindlat suundumist realismi poole. Aastakümnet alustas Semper ekspressionismiga, kuid peagi tundus selle fortissimo talle ülepingutatuna ja tõelisuse mitmekesisusest möödavaatavana. Ta tõttas viie meelega avastama maailma, asus muljete filosoofilisele süvendamisele, et tunnetada tegelikkust kunstiliselt adekvaatsemalt.

Realismi mõistmisel ei joondu Semper nende meie külaja linnarealistidega, kes tõelisuse välises kujutamises nägid realismi peateed. Semper käsitab realismi mõistet

avaramalt ja loeb realismi alla ka inimese kõige komplitseerituma hingeelu kujutamise koos alateadvuse nähtustega. Kirjanduses kujutatav reaalsus tema käsituses on laiem, kui seda on tavaliselt reaalsuseks nimetatud elu pealispind. Seoses sellega elu ja ta läheduse mõistmine Semperi kontseptsioonis on erinev nn. quasi-eluläheduslaste arusaamisest, nagu see ilmekalt selgub eriti kolmekümnendatel aastatel. Realismi mõiste avardamisel ja süvendamisel on Semper lähedane sellele liinile, mida tänapäeval tunneme mõnede prantsuse marksistide seisukohtadest. Sotsiaalsetest faktoritest elulistes protsessides ja neid peegeldavast kunstitööst ei vaata Semper mööda ning kuspool on tema sümpaatiaid, seda näitavad selgesti ta seisukohavõtnud tarapitalasena. Seejuures hoidub ta absolutiseerivast üldistamisest ainult ühiskondliku tunnetuse baasil ning suundub oma otsingutes n.-ö. sünteetilise realismi suunas. Kõige selle taustal on mõistetav, miks Semper kaasaegse kriitikuna ei leidnud ülistavaid sõnu selleaegsele olustikurealismile. Küll aga jagab ta tunnustavat kiitust Tammsaarele ta «Tõe ja õiguse» I köite puhul, kõneleb Tammsaare inimkujuduse suuruselt ja mitmekülgisusest ning ütleb ennustavad sõnad: «Tammsaare suurteost võib julgesti käsitada ühena neist nurgakividest, millele üles ehitub meie ees seisev eepiline järk kirjandust».⁵⁰ «Tõe ja õiguse» esimesele köitele kaasajal osaksaanud mahategevate ja viltuvaatavate arvustuste kõrval (A. Alle, J. Aavik, J. Kärner) oli Semperi kriitiline sõna õiglane ja kaugelenägev.

Seoses realismi avarama mõistmisega on Semperi võitlus sel aastakümnel suunatud ka kirjandusliku keskparasuse, vähenõudlikkuse vastu. Hoobid labastuvale maitsele langevad ühtlasi kergekaalulisele tõlkekirjandusele, mille tarbijaks sai tõusik. Semper apelleerib siin uuele sugupõlvele ja küsib: «Kus on see noorus, kes muidu trotslikult armastab kunsti kättesaamata kõrgusi? Ons tema ülesanne teed tasandada väikekodanlisele, mugavale maitsele?»⁵¹

Sel aastakümnel jõuab Semper programmi — kunst elu pärast. Ta lüüriline kangelane algul nagu väriseb külmast tõelisuse tuulte käes, kuid peagi leiab ümbritsevast elust toitu ootamatus ja rõõmsas külluses. Elu

mõiste on Semperil lai, see hõlmab olemise avaldusvorme nende mitmekesisuses ja mahutab lahedalt inimese võitleva mõtte parema ühiskonna ideaalide nimel, aga ka juurdleva mõtte filosoofiliste tõdede otsingul. Seejuures on Semperi sulg elu edasiviivate jõudude teenistuses, elu jaatamise poolel. Välja jõudnud ekspressionismi mustrite järgi ahastamisest, näeme Semperi kirjanduslikus aktiivsuses optimistliku elutunnetuse lõpsakat kasvu, teadlikku ärapöördumist n.-ö. kannatuste kultusest. Elurõõm ei ole siin pealiskaudsuse ja kerge-meelsuse sünonüüm, vaid võib viia samuti eetiliste kõrgusteni. Seepärast on arusaadav, miks Tolstoi ja Dostojevski oma psühholoogilistest rikkustest hoolimata Semperist sel perioodil kaugenevad, kuigi ta nende suurust mõistab, ja ta kiindub Rabelais' kodumaa helgematesse värvidesse.

Kirjanduse ja elu seoste tihenemise ning kirjanduse funktsioonide avardumise kõrval jääb Semperi silm valvsaks kirjandusesiseste seaduspärasuste jälgimisel. Tema sallivus mitmesuguste kunstiliste erilaadide suhtes on avar, ta mõistab niihästi Gailitit kui Tammsaaret seal, kus elutõde on saanud kunstitõeks. Diletantismi ja kunstilist illustratiivsust ei vabanda ta välja kirjaniku heade, kuid kunsti seaduspärasustes realiseerumata jäänud kavatsustega. Mõnikord juhtub küll sedagi, et teose kunstipärasuse analüüsis ei peeta kunstitõe sündimisel pidevalt silmas kunstimeisterlikkuse ja ideelise sisu dialektilist ühtsust, mistõttu väidetakse, et idee sugestioon kunstiteoses võib tähtsam olla kui idee ise. Kirjandusteoreetikuna võitleb Semper sel perioodil lihtsustava ettekujutuse vastu, kus kirjanduslikus loomingu nähakse ajanähtuste otseliinilist peegeldust. Kaasaeg ja kaasaegne elu annavad ja peavadki andma kirjanikule võimsaid impulsse, ja Semper ei õigusta enam kirjaniku sulgumist elevandiluust torni, mis hõrgutised seal ei olekski. Kuid ta näeb õigesti, et loomisprotsessi transformeerumises võivad tulemused kujuneda üsna eripalgelisteks ja ainult kunstivõhiklik dogma või üsna ühetoimeline kirjanduslik maitse võib nõuda mingit aja otsepeegeldust. Siin ütleb Semper välja ka oma suhtumise elu ja aja inetuste ühekülgse, jõhkrust rõhutava kujutamise suhtes, nimetades seda estetismiks *à rebours*.

Ja ka sellelt platvormilt kritiseerib ta pealiskaudseks jäävat külarealismis ja naturalismi avaldusvorme selleaegses eesti kirjanduses. Kõik need sammud näitavad Semperi edasiminekut realistliku dialektilise kunstikäsituse suunas, kus kunstimaailm on küll omaette reaalsus, kuid ta aluseks on paratamatult elutõde.

KONTAKTE VÄLISKIRJANDUSEGA

Kahekümnendad aastad on Semperi elus peamiselt läänemaailmas ümbervaatomise ja otsimise aeg. Tema osa väliskirjanduse tutvustajana ja tõlkijana pakub sel perioodil rohket materjali kirjanduslike suhete uurijale sellest aspektist. Kahekümnendatel aastatel ulatuvad Semperi vaateväljale paljud kirjanikud peamiselt Lääne kodanlikust kultuurisfäärist, kontakt väliskirjanikega on Semperil, eriti ta kujunemisaastatel, ilmselt kahel pinnal. Mõned kirjanduslikud kohtumised on juhuslikud, objektiivse informatsioonilise eesmärgiga, ainukordsed, jätmata jälgi järgnevaks. Nende kõrval aga on kirjanikke, kelle lähedust Semperile me tunneme kestvamalt, kellega on hing nagu kaasa põlenud. Ja on neidki, kelle tutvustamine-tõlkimine oli sel ajal ühtlasi ühiskondliku ja kirjandusliku orientatsiooni väljendamise akt. On autoreid, kelle tutvustamine piirdub ainult tõlkimisega, aga selle kõrval ka neid, kus tõlkenäiteid saadavad Semperi kunstihedad esseed. Nende hulgas nii mõnestki võime välja lugeda mõjutusi Semperi kirjanduslike maitse-suundade arenemisele. Seda mitte mingi jäljendamisena, mida püüab tabada kirjandusse mehaanilise suhtumisega kriitik, vaid nende impulsside viljastamise mõttes, mis kirjanikus juba ootel on olnud.

Üheks varasemaks autoriks, kelle vaimsest lähedusest Semperile võime rääkida, on Walt Whitman oma «Rohulehtedega». Pärit küll Ameerika kultuurisfäärist, millega Semper pole kunagi eriti kodunenud, rajaneb Whitmani kuulsus ometi Euroopa tunnustusel. Whitman sai Euroopa demokraatlike jõudude südamehääleks ning oli armastatud ka revolutsioonilisel Venemaal. Whit-

mani kuulus «Kiri venelastele» väljendas juba eelmise sajandi lõpul neid internatsionalismi ja ülemaailmse rahu ideid, mis Euroopa progressiivses osas käesoleval sajandil populaarseks said. Juba siin väljendas Whitman oma suurima soovi, et «poemid ja poeedid muutuksid rahvusvahelisteks ja ühendaksid kõiki maailma maid kõvemini ja kindlamalt kui ükskõik mis lepingud ja diplomaadid...» Uue ülemaailmse inimsuse kuulutajana, vabaduse, võrdsuse ja vendluse laulikuna, oma erakordselt siira ja jõulise poeetilise fraasiga oli Whitmanil palju ütelda Euroopa demokraatlikule ja revolutsioonilisele mõttele ning sellega seoses ka Semperile, kes pärast läbielatud revolutsioone ei olnud taandunud internatsionalismi ideedest ja unistas uuest ülemaailmse rahu mõttele rajatud ühiskonnast, lootes selle teostumist rahvusvahelise sotsialismi alustel. Lisaks sellele olid Whitmani paatosele lähedased mitmed saksa ja prantsuse kirjanikud (nagu P. Claudel, J. Romain, J. R. Becher, ka Fr. Werfel, L. Rubiner jt.), kelle loomingu tegeles Semper. Ulevaates kaasaegsest saksa kirjandusest leiab ta: «Siin säälmis tundub lehvivat Walt Whitmani hingeõhku uuest, tulevases inimesest, Verhaereni optimistlikku vaimustust uuest tõusvast kultuurist.»⁵² Uue, elulähedasema ja ühtlasi aktiivsema-optimistlikuma kirjandusliku programmi otsingul leidis Semper Whitmanis oma kirjanduslikule mõttele lähedase autori. W. Whitmani 100. sünni-aastapäeva paiku — 1919 — alustas Semper perioodikas tema luule tutvustamist. 1919. aasta «Võitlus» toobki Semperi sulest artikli Whitmanist, kus rõhutatakse mõtet, et Whitmani ja Verhaereni taolised poeedid on kõige õigemini arusaadavad ühiskondlikel murranguaegadel — «nagu nüüdsel ajal, kus isik enesesse vastu võtab uue aja maailma tuksumise ning ta vere ringkäigu. Kitsapiirilised esteedid, kindla vormi armastajad või asjakeste luuletajad ei küüni niisuguste kaljurankade elu juurde, ei mõista teda. Kuid niisuguste kaljurankade poole peab iga põlv uuesti pöörama, kui ta tahab uuele arusaamisele jõuda elust ning ses kätkevaist algjõududest.»⁵³ 1920. aastal ilmus Semperi tõlkes «Laul enesest». Järgmise aasta algul tuleb müügile iseseisva raamatuna (kannab aastaarvu 1920) Semperi esse Whitmanist ühes

tõlkenäidetega ligikaudu 1000 värsi piirides. Tõlgete hulgas olid «Laul demokraatiale» ja «Salut au Monde» oma kirgliku kollektivismi ja internatsionalismi kuulutamiseks. Nimetatud luuletused, tõlgituna mitmetesse Euroopa keeltesse, olid sel ajal sõja ja sõjaka natsionalismi vastase mõtte propagandas esiplaanil. Luuletõlkeid saatev essee Whitmanist oli kirjutatud suure kaasapõlemisega kirjaniku rahuaatele, tema demokraatlikele ideaalidele, ühtlasi osutati Whitmani mõjule Euroopa kaas-aegses kirjanduses. Essee kirjutamisel on Semperile ilmselt lähedane olnud K. Tšukovski varasem käsitus Whitmanist. Whitmani populariseerimine kodanliku vabariigi mesinädalatel andis ühtlasi tunnistust Semperi enda tookordsest maailmavaatelistest orienteerumisest nii ühiskondlikus kui esteetilises mõttes. Tegelemine Whitmaniga oli kõige otsesemaks seoseks Semperi enda püüdlustega uue, elulähedasema esteetilise programmi poole, kusjuures ta rõhutaski, et nii Whitman kui Verhaeren on olnud sihinäitajad luule poole, «mis eluga tihedalt seotud, aga mitte mis katakombide surnulõhnas üles kasvanud».⁵⁴ Semperi esseed Whitmanist tervitas ajakirjanduses soojalt Tammsaare, kes mitmes mõttes pidas Whitmani tulekut eesti keelde õigeaegseks ja vajalikuks.

Siinpool ookeani André Gide'i ja belgia-prantsuse poeedi Émile Verhaereni kirjandusliku eneseteostuse rahututes rõõmudes on tunda Whitmani lähedalolekut. Gide'i osast Semperi kujunemisloos on juba kõneldud eespool. Whitmanist ja Gide'ist isegi suurema ja kestvama mõjuraadiusega on olnud Semperile eriti Émile Verhaeren. Verhaereni suurte vastuoludega, kuid erakordselt jõuline luule on tugevate rahvuslike juurtega, kuid samal ajal võimsa internatsionaalse häälestusega. Verhaereni luules elavad mitmete võimude talata olnud tõmbetuulise maa valuvermed ja tema väikerahva ebaharilikud jõuvarud. Verhaeren algas lopsakate naturalistlike sõnamaalingutega argise, maise ja lihaliku kiituseks vanade flaami meistrite vaimus, kes «kahe jooma vahel meistriteoseid lõid». Käinud läbi raskest hingelisest kriisist, mis tõi kaasa viirastuslikus rakursis nähtud maailmapildi, jõuab Verhaeren sümbolismini, mis oma raiuva jõu ja argipäevast võetud

kujunditega erines tunduvalt Pariisi kirjandussalongide mänglevalt pehmest sümbolismist. Verhaereni kella-meeste, ülevedajate, korvipunujate, pankurite ja kalanaiste sümboliteks paisutatud kujud kutsuvad vaatama elu südamikku, olemasolu pinnavormide alla. Verhaereni tohutud loomingulised jõuvarud otsisid lakkamatult uusi väljendusvorme. Oma tippkogudes jõuab ta elumeelse kirjastunud luuleni, taanduvad painajalikud nägemused, elustuvad sotsiaalse õigluse ja humanismi ideed. Sellisena sai Verhaerenist võimas kirjanduslik hää, kes kuulutas vastuoludes visklevale Euroopale: elu on tõusmiseks, mitte laskumiseks! Elujaatusega ja inimitahte kultusega andis Verhaeren suurt võitlusenergiat õiglasema maailma revolutsioonilistele ehitajatele.

Semper kirjasõnas väljendunud huvide orbiiti jõuab Verhaeren õige varakult. Lüürika ja kaasaja suhete vaatlemisel peatub Semper Verhaerenil «Noor-Eesti» IV albumis juba aastal 1912. Tema vaateväljale ulatub eriti Verhaereni vabriku- ja linnaluule, selle poeetiline mõju. «Verhaereni sisemisel läbielamisel näib isesugune raadiumi kiirte võim olevat.» Semper tunnistab Verhaereni suurt talenti, mis suudab esteetiliselt indiferentset ainestikku transformeerida luuleelamuseks. Sel alusel võib oletada, et juba sel perioodil ka Semperi enda värsiloomingus mõnel määral algas nihkumine esteetiliselt avarama programmi poole. Samas «Noor-Eesti» albumis esitab Semper oma esimesed trükki jõudnud luuletõlked, milleks on Verhaereni «Veestik» ja «Merele». Mõlemad esindavad poeedi helgemat, elujaatavamamat külge. «Veestik» on võetud esikkogust «Flaamitarid», kus kirjeldav element on veel ülekaalus. «Merele» tõendab, et Semperil on käes olnud ka Verhaereni luule üks tippkogusid — «Elu palged», kus kannatustes kristalliseerunud rõõm olemasolust on omandanud eriliselt kirkad värvid.

Järgmisel aastal õnnestus Semperil Peterburi ülikooli romaani-germaani filoloogia üliõpilasena näha Verhaerenit palgest palgesse. Vene revolutsiooniliselt meelesstatud noorsugu oli kirjanikule juba ta 50. sünnipäevaks saatnud paljude allkirjadega tervitusaadressi. See sündis 1905. aasta revolutsiooni vaimustuses, mida Semper tookord Pärnu gümnaasiumi õpilasena kaasa elas. Nüüd

kutsus Verhaereni Peterburi esinema Valeri Brjussov, tema luule vene keelde tõlkija. Kahe revolutsiooni vaheline mõõnaaeg põhjustas jahedama vastuvõtu, kui seda ootas noor Semper. Ta nurises «Vabas Sõnas» avaldatud artiklis 1914. aasta algul, et Peterburi ei võtnud Verhaerenit vastu küllalt rahvarikkalt, nii nagu Brüssel, kus teda saatsid kümned tuhanded inimesed, peamiselt töölised. Peterburi vaksalis oli luuletajat vastu võtmas ainult kuus ametlikku Alliance Française'i saadetud isikut ja needki ei tundnud suurt luuletajat ära.

Väike pettumuse vari libises ka üle Semperi esimese mulje Verhaerenist ta kõnekoosolekul, kui 60. eluaastale lähenev kõhetu ja ilmselt kidakeelne vanamees hakkas kõnepuldus rääkima «entusiasmi kultuurist». Kuid juba järgmisel hetkel võlus Verhaeren kõiki, ja Semper kirjeldab: «Aga varsti kaob dissonants. Siis näed, tunned oma ees järsku üht imelikku sõlme, imekku ristteed, kuhu nagu maa-alused ilmotsata soonekesed kokku jooksevad, sinust enesest, teisest inimesest, uulitsast, majast, vabrikust, taevast, mullast, veest, tulest . . .»⁵⁵

Noort Semperit võlus Verhaereni universalism, ta poeetiliste nägemuste ääretult lai diapason, alates vanade flaami meistrite maalilistest prassingutest kuni uue aja linnaelu kujutuseni. Aga ka universalism inimhinges, sama, mis ahvatles Gide'i, kus dionüüosliku rõõmu kõrvale mahtusid ka hingekriiside ängistused. Kuid veelgi ülendavamalt mõjus vastuolude ja «mustade nägemuste» sulamine selleks võimsaks elurõõmuks, mille aluseks on armastus inimese vastu ja mis omakorda on aluseks sotsiaalse õigluse poole võitlevale inimkonnale.

On seaduspärane, et kontakt Verhaereniga läbib viljastava vöödina Semperi «Siuru»-perioodi ja valmistab sisuliselt ette kirjaniku otsustavat pöördumist elule lähemale ta järgneval loominguetapil. «Siuru» II albumis ilmusid Semperi tõlked luuletustest «Vanad meistrid» ja «Sead» ning «Siuru» III albumis «Hardalt» ja «Mäss». Viimased näitavad Verhaerenit ta hingelise kriisi perioodil (kogud «Murrangud» ja «Mustad tunglad»). Tõlkeid saadab Semperi essee Verhaereni naturalistlikust perioodist. Verhaereni naturalismis näeb

Semper seda elukülluse ja elu mitmekesisuse tunnetust, mis ka tema sümbolismile oma erivärvingu on andnud. Ta rõhutab tabavalt, et naturalistlik ajajärk oli Verhaerenile selleks, «et mesilasena õielt õiele lennata, mahla imeda, kõike vaadelda, mis elu pakub, olgu see inetu või ilus, kõhn või rasvane, valus või häa...»

Kahekümnendatel rahututel rännuaastatel, niihästi vaimses kui füüsilises mõttes, millal Semperi silma eest käis mööda arvukalt uusi kirjanduslikke nähtusi, ei kadunud ta huvi Verhaereni vastu. Mitmed kirjanikud, keda Semper oli eesti lugejale tutvustanud, sealhulgas saksa ekspressioniste ja prantsuse moderniste, taandusid unustusse. Verhaeren jäi. Semper jätkas tema tõlkimist. Selle pikaajalise kiindumuse tulemusena ilmus 1929. aastal Semperilt Verhaereni tõlkeantoloogia «Valik luuletusi», kus on antud ligi sadakonna tõlkenäitega õnnestunud läbilõige peaaegu kogu Verhaereni teekonnast. Tõlkija esitab luuletusi alates «Flaamitaridest» kuni «Kõrgete leekideni», kusjuures hea valik on tehtud Verhaereni tippkogudest («Elu palged», «Mitmekordne sära» ja eriti «Kogu Flandria»). Antoloogia täielikkuse huvides oleksid võinud olla mõned näited ka Verhaereni viimasest, kunstiliselt küll mitte eriti tugevast kogust «Sõja punased tiivad», kus poeet Esimese maailmasõja palangu taustal lõkendab põlgusest sõjakate sakslaste vastu, keda ta kujutab hunnide järglastena ja kes ta kodunurga laastasid. Maailmasõda lõi suure mõra Verhaereni usku inimesse ja inimeste vendluse ideaali ning asetas ta tõelisuse ette, kus kaunid unistused purunesid sõjamasina all.

Tõlkeid saatis eessõna näol Semperi kõrgetasemeline esse, kus nõtke mõistmise ja sügava sisseelamisega kujundati kõnekas portree kirjanikust. Antoloogia tõendas tõlkija väljapaistvaid edusamme tõlkimiskunsti ning samal ajal ka Semperi kui esseisti meisterlikkuse ni jõudmist. Semper lähtus eesti värsi parematest traditsioonidest ja kaasaegsest pruugist, pakkumata üle neologismidega, kuid leides rohket abi murdeväljendustest. Pikaajaline värsivormiline treening ja uute riimimisvõimaluste otsimine oli tasuv eeltöö nõudlikule ülesandele. Tõlkija luges oluliseks Verhaereni kujundilise substantsi edasiandmist võimalikult originaalile vas-

tavas mõtte- ja tundesisu. Ka leidis tõlkija võimalusi algupärandi rütmi ja eufoonia edasiandmiseks ning Verhaereni vabavärsi erilise struktuuri järgimiseks. Antoloogia pakub rohket huvitavat materjali tõlkekriitiliseks analüüsiks. Verhaereni tõlkijana osutas Semper võimeid, mis teda lähendasid V. Brjussovi ja S. Zweigi kui Verhaereni kõige silmapaistvamate tõlkijate tööle.

Verhaereni tõlkeantoloogia oli tähtsaks sündmuseks kahekümnendate aastate lõpu kirjanduselus. Kaasaegne kriitika nimetas seda ajalooliseks teoseks, sest sellelaadseid ulatuslikke antoloogiaid üheainsa välismaise poeedi loominguks polnud seni teoks saanud. A. Oras rõhutas antoloogia tähtsust meie algupärase luule arengus ning andis õigustatult kõrge hinnangu Semperi tõlkimiskunstile. Verhaereni antoloogiaga pandi tugev alus maailmakirjanduse paremiku väljaandmisele. See polnudki nii lihtne ajal, kus kergekaaluline algupärane ja tõlgitud ajaviitekirjandus tihti ähvardas lämmatada väärtkirjandust.

Oeldakse, et raamatutel on oma saatused. Verhaereni tõlkeantoloogia eluteest ja saatusest võib mõndagi jutustada. See ei olnud raamat, mis suri sündides või lugemise ringkäigus peatselt kustus. Võib jälgida verhaarenliku vaimuse imbustumist meie kolmekümnendate aastate luulesse ning Verhaereni poeetilise fraasi mõju meie värsitehnikas. Aga selle luuleraamatu jõud kandus veelgi kaugemale. Suure Isamaasõja aegses tagalas, nagu mäletab Semper ja mitmed teisedki, käis Verhaereni tõlkeantoloogia käest kätte ja andis toetust ränkadel aastatel. Verhaereni luuletusi kanti kaasas rinde- teelgi.

Semperi luules, eriti varasemal kujunemisperioodil, on verhaarenlikke kujutluskomplekse ning tema poeesiale sarnase atmosfääriga motiiviarendusi. Ilmset Verhaereni lähedust on tunda Semperi urbanistlikus luules. Kui Whitmani intonatsioone leidub näiteks Semperi ühes varases luuletuses «Liikumata tunnid», siis Verhaereni jõuline sümbolism on tõenäoliselt luuletuse «Ääsi kuman» loomisel eeskujuks olnud; ehk isegi konkreetsemalt Verhaereni luuletus «Sepp». Olulisema kaaluga on siiski asjaolu, kuivõrd Verhaeren Semperit mõjutas

põhimõtteliselt avarama esteetilise tunnetuse poole. Me teame, et Semper tuli eesti luulesse õhulise elukauge sümbolistliku värsiga, mida Tuglas kaasajal tabavalt nimetas klaasist õieks. Selliselgi luulel ei puudunud oma võluvad helklused. Ka Verhaeren tuli sümbolismi taime-
lavalt, kuid seisis seejuures keset elu, otsekui raius oma sümbolid välja tõelisusest. See külg Verhaerenist avaldas eriti mõju Semperile. Verhaerenlik sümbolism, elu dūnaamiline poetiseerimine sümbolite tinglikkuses oli Semperile võrratult huvitavam kui elu pealispinna ühe-
plaaniline peegeldus. Verhaereni sümbolism sai Semperile hiljem võimsaks sillaks mõtestatud, elu peegelduse lihtsustamist eitava realismi juurde.

Side Verhaereniga tõi Semperi kui luuletaja elu keskele. Samas ei jää Semperile märkamata, et Verhaereni sotsiaalne laul ei ole abstraktne tendentsluule, vaid et siin on «sisemises tules kõik välised nähted sulatatud suuriks nägemusiks». Semperist ei saanud Verhaereni epigooni ega ka n.-õ. eesti Verhaerenit. Selleks olid nad liiga erinevad temperamendilt, andelt ja oma sisemiselt stiilitundelt. Kui Verhaerenile jääb lõpuni omaseks suur dekoratiivne nägemuslikkus ereda värvikõnega, siis Semper suundub kokkuhoidlikuma ja napima, vähem superlatiivse kujundikõne poole.

Huvitav ja mõtteid äratav on Semperi kontakt Aleksandr Blokiga. Jõudnud Semperi kirjanduslike kiindumuste sfääri juba koolipõlves, jätkus see huvi üliõpilasena Peterburis, kus Bloki sümbolistlikud näidendid, nagu «Palagan» Intermeediumide Majas, andsid mõnegi motiivi, impulsi ja õhutuse Semperi tookordsele luuleloomingule. Kuid järgnevalt huvitab Semperit eriti Bloki läbimurd kammerlikust sümbolismist, ta aremine revolutsioonilise elutõelisuse omapäraseks poeetiliseks kujutajaks. See on ligikaudu sama liikumisjoon, mida mööda kulges ka Semperi kirjanduslik tee elulähe-
dasema kunsti suunas, kuigi temal revolutsioonilise kaasaja kujutamise asemel on kaasaegse kodanliku ühiskonna kriitika. Juba 1919. aasta algul teatab Semper «Asmi» pseudonüümi all ajakirjas «Ilo» nr. 1, et ««Alkonosti» kirjastusel on 1918. a. ilmunud Aleksandr Bloki «Двѣнадцать» (veel vanas ortograafias) J. Annenkovi joonistustega. See luuletuskogu irooniliselt kerge-

meelses ja päevakaja toonis sisaldab 12 päätükki. Sisuks on veider-võigas ja siiski autori südamele ligidane elu kommunistlikul Venemaal.» Samas esitatakse mõned katkendid. Semperi huvi poemi vastu on ilmne ja võib arvata, et juba siis hakkas ta plaanitsema poemi tõlkimist eesti keelde. Otsese tõuke aga andis Aleksandr Bloki surm 7. augustil 1921. Sellele reageerib Semper kiiresti septembri keskel ilmunud «Tarapita» esimeses numbris nekroloogiga, kus rõhutatakse otseselt, kuidas Blok on murrangu läbi teinud, jõudnud «kauni Daami» ülistamise juurest tõsielu keskele. Nekroloog peegeldab Semperi enda selleaegseid nii kirjanduslikke kui ka ühiskondlikke ihalusi ja kahtlemisi. Isiklikult läbituntud toonis öeldakse Bloki kohta: «Vene symbolistide sean kõndis ta kaua, käe kõrval «Tundmatu Naine», vaatas üles tähtedesse, unistas kaugustest ja laulis ootamispaatost «Kaunile Daamile». Maa ja keha olid talle võõras. Reaalsem oli astraalne keha, tähed, sinised lummutused.» Sellele lisab Semper nagu omaenda südamest: «Ja äkki märkab, et tundmatu naine käe kõrval on papist pruut, keda on kaasa vedand. Ja et Pierrot' rinnast tilkuv veri on jõhvikmarja mahl! Elu on teisiti!» Et elu on teisiti, seda elas ka Semper ise nendel aegadel sügavasti läbi, pöördudes «armastuse lääge kohvi», «naise-molluski» ja võlla tõmmatud Pierrot' kujunditega tähistatud teel lähemale suurele elule. Kasvava huviga suhtub Semper Bloki poemi «Kaksteistkümmend» ja see il nubi eestikeelses tõlkes juba 25. septembril 1921 «Päevalehe» lisas «Kirjandus-Kunst-Teadus», seega erakordselt kiiresti pärast Bloki surma. Bloki revolutsioonipoemi tutvustamine eesti lugejale kodanliku vabariigi esimestel aastatel, mil lähedase mineviku heitlused olid veel värskelt silma ees, oli küllalt iseloomulik samm. Kuigi tõlge polnud puudusteta — kandis ilmselt kiirustamise märke —, jäi see ometi pikakadeks aastateks eesti lugejale Blokki tutvustama ta ühe kõige huvitavama teosega. Järgmisel aastal avaldati poem eesti keeles ka Petrogradis, küll ilma tõlkija nimeta ja üsna väheste keeleliste erinevustega.⁵⁶

Järgnevalt huvitab meid, kuidas Semper interpreteerib Bloki poemi. Selle kohta leidub mõningaid vihjeid tõlke saatesõnas ja ka Semperi selleaegsetes artiklites.

Poem «Kaksteistkümmend» on üks neid kirjandusteoseid, mille üle sõna otseses mõttes kuni tänini on vaieldud ja mille kohta kõige erinevamaid arvamusi on avaldatud. Poeemi sümboolika on kutsunud esile mitmesuguseid mõtteid. Kuidas mõista revolutsioonilise tegelikkuse kujutuses Kristuse motiivi teose lõpul — see on poeemi interpretatsioonis kõige vastakamate arusaamisteni viinud. Kui läänepoolsetes tõlgitsustes juba poeemi ilmumise ajal võimalikuks peeti Blokki kujutada revolutsiooni eitajana, siis meil on ilmunud isegi kuni tänapäevani samuti hirmuäratavaid lihtsustusi, kus Bloki poeetilise faktuuri lähema analüüsita kuulutatatakse Kristuse kujund poeemi mõtet rikkuvaks detailiks.⁵⁷ Bloki mõistmisele lähemale on jõudnud need nõukogude uurijad, kes on süvenenud Bloki poetikasse ja kes ühtlasi silmas peavad historismi printsiipi ega loe realismi lihtsalt sünonüümiks heale ja progressiivsele. Nendel radadel on jõutud tõhusamate tulemusteni, kus näidatakse, et Blok revolutsiooni kujutamises on romantik, kes otsib oma paatose väljendamiseks teid äärmiselt teravates kujundilistes kontrastides. Blokile ei tarvitse- nud mõndagi meeldida nende aegade Nõukogude tegelikkuses, kuid ta otsis kirglikult vahendeid oma armastuse väljendamiseks rahva vastu ta kangelasmeelses jõukatsumises uue maailma ehitamisel. Sellega seoses ei üllata ega pahanda Kristuse motiiv. Pealegi tuleb ka arvestada religiooni osatähtsust selleaegse vene inimese hinges ta unistustes paremast maailmast. Poeetiline kujund sellest sfäärist, ühelt poolt kui lõikavalt terav poleemiline kontrast revolutsioonivõitluse kujutuses, teiselt poolt aga vajalik emotsionaalse mõju tugevdamise mõttes, oli Blokil läbimõeldult motiveeritud.⁵⁸ Sellele võiks veel lisada, et aja vastuolude dramaatilises kujutuses kasutasid ka saksa ekspressionistid jumala kujundit kui fooni tõelisuse kontrastide teravdamiseks. Tõenäoliselt poemile tee sillutamiseks lugeja lauale ja võimalike etteheidete pareerimiseks vihjab Semper tõlke saatesõnas erinevatele tõlgitsemisüundadele ja sellelegi, et poem on lühikese ajaga tõlgitud paljudesse Euroopa keeltesse. Tõlkija ise läheb kauges kaares mööda tõlgitsemisvõimalusest, nagu oleks Blok poemiga tahtnud välja naerda oma revolutsioonilist kodumaad. Ta peab

uut elu ehitavat kaasaega endiselt Blokile südamelähedaseks ja nimetab poemi kunstiteoseks «üldinimliku ilmega», leides siit sügavaid väärtusi. Ühtlasi kiidab ta poemi «realistlikult-tabavat» sisu ja «rahvalik-lihtsat» tooni ning ütleb, et poem pole mitte «pinnapäälne kihutuskirjandus». Nii saatesõnas kui ka oma järgnevates artiklites on Semper lähedal mõttele, et seoses Kristuse motiiviga on Blok andnud poemile laiema usu- lise fooni — oma paatose ligindamiseks rahva hingele selleaegses ajaloolises situatsioonis. Ka Semperile ei meeldinud mõndagi kaasaegses Vene tegelikkuses seoses murrangulise aja raskustega, ta näeb siin verd ja kannatusi, kuid seejuures ei kaotanud ta usku maailma ümberloomise ideesse õiglasematel alustel. Sellel pinnal saab talle lähedaseks Bloki kirglik paatos, mis sütitas poemi tõlkima ja valguses hoidma neid tähiseid, millele kippus libisema vari meiepoolses tõelisuses.

Bloki juurde pöördus Semper taas 1922. aastal Berliinis oma ulatuslikus arutluses vene tulevases kultuurist, kus ta paljude arvamuste kõrval ära tõi ka Bloki mõtted, s. o. nii nagu tema Blokist tookord aru sai. Siingi juhib ta tähelepanu vene rahva ürgsele jõule, mis Bloki poeemis olevat liitunud proletaarse revolutsiooniga ja nõnda «usulise vaimustuse ilme saanud». Semper ise loomustab Bloki poetilist paatost: «Venemaal pole enesega kaasas kanda suuri ajaloolisi mälestusi, ent ta lagendikkudel tuleb veel suur osa mängida. Ei ole Venemaal küll kuulda olnud mõnda Petrarcat või Hutteni, vaid ainult tuult mööda lagendikke, mis kuulukse aga Gogolis, Tolstois, Dostojevskis. Bloki «Sküüdid» nimeline luuletus kuulutab sedasama barbaaride stüühiat, mis ei kohku tagasi Lääne-Euroopa kallaletungide ees ja millel jõud sees on u u e ilma sünnitamiseks. Ning «Kaheteistkümnes» liitub selle ürgjõuga, millel küll alles julmad ja verised avaldusviisid, Kristus ise (seega usuline element).»⁵⁹ Nii näeme, et ka Semper Bloki interpretatsioonis on mõnevõrra sel ajal Berliinis levinud kujutluste mõju all, kus revolutsioonimõtet ühendati Venemaa romantilise eksootikaga.

Bloki «Kaheteistkümne» tõlke töötas Semper hiljem nõukogude võimu aastatel põhjalikult ümber, juba algupärandile vastavamas ja paindlikumas keelelises ja rüt-

milises instrumentatsioonis. Kuid esimene variant jäi omal ajal kaheks aastakümneks Blokki tutvustama eriti eesti nooremale lugejale, kes vene keelt enam koolis ei õppinud. Bloki poemi tõlge «Päevalehe» lisast meil küll omaette raamatusse ei jõudnud, kuid pikemat aega oli siingi käibel Petrogradis väljaantud brošüür sama tõlkega. Mitukümmend eksemplari sellest toimetas Eestisse B. Linde.

Küsimusele, kas Blok on mõjutanud Semperi enda poeetilist diktsiooni, on raske konkreetselt vastata praeguse uurimisastme juures. V. Adams, kes on käsitlenud Bloki sidemeid eesti luuletajatega, on leidnud Bloki mõjusid H. Visnapuu ja H. Talviku loomingus, kuid mitte Semperil. Nii võib ära märkida vaid mõningaid kaudseid Bloki intonatsioone kahekümnendate aastate algul Semperi värssides.⁶⁰

Semperi huvideringi kahekümnendatel aastatel ulatuvad mitmed saksa ekspressionistid, kellest ta avaldab tõlkeid ja tutvustavaid kommentaare kui sõjavastase paatosega, uusi teid otsivatest kirjanikkudest. Sellest tsoonist annab ta ka tõlkeid teatritele (näit. G. Kaiseri «Gaas» jt.). Ekspressionistidest mõnedki jäid kaugema kandvusega ajapähtusteks, ent saksa ekspressionismist kasvas välja ka J. R. Becher, saksa uueaegse demokraatliku luule alusambaid. Semper ongi meil J. R. Becheri varasemaid tutvustajaid. Juba 1919. aasta «Odamehes» nr. 4 ilmub «Tormi» tõlge väga leidliku rütmiseade ja häälikulise instrumentatsiooniga. Pärast Rosa Luxemburgi ja Karl Liebknechti traagilist hukkumist 15. I 1919 kirjutab Becher «Hümni Rosa Luxemburgile». Seda tutvustab kiiresti meie perioodikas Semper ja toob ühtlasi tõlkenäiteid. Juba sel perioodil iseloomustab Semper Becherit kaugelenägevalt, kui ta ütleb: «Saksa poliitiliste luuletajate seast eraldub silmapaistvamana Johannes R. Becher. Ilmaparandav ja inimkonda vabastav tung on temas äärmiselt pingul ning see lahendub laiajoonelistes hümnides, mille tehnika, ekspressionistlik olles ekstaatiliselt üle astub igasugu süntaksi seadustest.»⁶¹ Semper peab Becherit ideeliseks eelkäijaks, loojaks vulkaanilise loominguenergiaga, kuid annab ühtlasi kriitika ka ekspressionistlikule väljenduslaadile ta äärmistes avaldustes, kui ta ütleb, et see on rahvale siiski tundmata mur-

rak, mis paratamatult toob soovimatu distantsi looja ja lugeja vahele. Järgnevalt ei saanud Semperist küll Becheri ulatuslikumat tõlkijat, kuid tundub, et tarapitalasena on ta Becheri «tulistelt rütmidelt» palju jõudu saanud. Semper peab Becheri luuletusi «terava kirve hoopideks mädaneva seltskonnavormi kõdunevasse kehha» ja samasuunalisest kirjanduslikust eneseteostusest unistas ta nendel aegadel isegi.

Suure töö tegi Semper sel ajal ära prantsuse kirjanduse lähendamisel eesti lugejale, kusjuures ta tõlkediapasoon oli lai — klassikast kaasajani, žanriliselt jutustavast proosast ja draamast luuleni. Lisaks sellele arvukad esseistlikud reageeringud nähtustele kaasaegses prantsuse kirjanduselus. Semperi tõlkes ilmusid Victor Hugo «Jumalaema kirik Pariisis» (1924), «Hernani» (1924), A. Daudet' «Tartarin Tarasconist» (1928), É. Zola «Söekaevurid» (1928). Erilisel kohal Semperi kontaktides väliskirjandusega, eriti prantsuse kirjandusega, on siiski ta luuletõlked, mis võistlevad oma informatsiooni täpsuselt algupäranditega ja kõnelevad progresseeruvast kiindumusest värsivormilisse luulesõnasse ja selle edasiandmise edukusest teises keelesüsteemis. Suurepäraseid tulemusi on Semper saavutanud peale Verhaereni eriti Rimbaud' ja Verlaine'i luuletuste tõlgetes. Eriti Verlaine'i poeetilise atmosfääri meiekeelseks elustamiseks rakendab Sempergi leidlikult kõlavahendeid, kui ta tõlgib näiteks «Sügiselaulu»: «Sügise sumbund, / Kurbusse umbund / See viiuli vinge / Ringleb ja raskub, / Kuni ta laskub / Mu haigesse hinge.» (Les sanglots longs / Des violons / De l'automne / Blessent mon coeur / D'une langueur / Monotone.) Tundub, et Baudelaire'i tõlgetes ei ole nii täiuslikult tabatud autori intonatsioone. Nõudlikult läheneb Semper eriti vabavärsi tõlkimisele ja püüab edasi anda ka tõlkes neid mõtte ja tunde elektriseerivaid jugasid, mis tõstab vabavärsi tavalise proosa sõnareastusest luuleks. Oma tõlkimiskunstis otsib Semper lausa teadlikult uusi riske, uusi ületamatuna tunduvaid ülesandeid, mis ahvatleb teda tungima üsna mitmetõlgitavasse luulemaailma ja otsima teid selle adekvaatses ümberluuletamiseks. Nii on sündinud mitmed luuletõlked R. M. Rilkel, Ch. Morgensternilt ja itaalia poetidelt. Semperi tõlkimishuvid ulatuvad sel ajal isegi

Danteni, kellelt ta annab nõudlikult raskest riimtõlkes «Uue elu» ja järgneval aastakümnel katsetab isegi «Jumaliku komöödia» tõlkimisega, sedagi riimides.

Kahekümnendate aastate lõpuks oli Semper oma mitme-suunalise kirjandusliku tegevusraadiusega omalaadseks nähtuseks toleaeskes kirjanduselus. Tema osa eesti kirjanduslikus protsessis oli sel ajal väärtuslikult silma-ringi avardav, tõusiklusega kaasnevat vaimset stagnatsiooni eitav. Kirjaniku vaated ja võimed edenesid märgatavalt mitmesuguste mõjude ristluses. Astumine lähemale elule tähendas uute ainealade sissetungi lüürikasse ja lühiproosasse, kirjandusteoreetilise mõtte tugevne-mist ja selginemist. Kirjanduslikus aktiivsuses teadus-liku ja ilukirjandusliku elemendi liitumine vastas mõnel määral noore Semperi unistustele teaduse ja kunsti sünteesist.

TAISKÜPSUSE AEG
1930-1940

PEL-MISED SUUNAD EESTI KIRJANDUSE
ARENEMISLOOS 30-NDATEL AASTATEL

1927. aasta teisel poolel teeb Semper oma püsivama eluga ja õpisaastatega välismaal lõpparve ja sõidab kodumaa. Berliini-aastail soetatud suure mitmekoise raamatukogu võtab ta peaaegu täielikult kaasa ja asub elama Tartu. 1930. aastal kolib Semper püsivam kodumaale. 1933. aastal kuulutatud nelja-aastane kirjanduse konkursid teha eksamid ja tõe

TÄISKÜPSUSE AEGU
1930-1940

**PEAMISED SUUNAD EESTI KIRJANDUSE
ARENEMISLOOS 30-NDATEL AASTATEL**

1927. aasta teisel poolel teeb Semper oma püsivama eluga ja õpiaastatega välismaal lõpparve ja sõidab kodumaale. Berliini-aastail soetatud suure mitmekeelse raamatukogu võtab ta peaaegu täielikult kaasa ja asub elama Tartu Veski tn. (praegune Burdenko) 51, kus nüüd püsivam kodu rajatakse. 1930. aastal sünnib tütar Siiri-Mall, 1933. tütar Lilian. Berliini ülikoolis kuulatud nelja-aastane kursus oleks võimaldanud teha eksamid ja töö

doktorikraadi saamiseks vastavalt korrale Saksa ülikoolides, kuid jälle jätab Semper selle huvipuudusest tegemata, nii nagu see toleaege demokraatliku intelligentsi meelelaadile oli omane, kus hinnati rohkem haridust ja teadmisi kui selle formaalset kinnitust diplomi või kraadi näol. Ent peagi osutus, et meie maailmanurgas on elamiseks siiski vajalik nii diplom kui kraad. Gustav Suits teeb Semperile ettepaneku asuda temale appi kirjandusalases õppetöös Tartu ülikoolis ja nüüd osutubki takistuseks haridust kinnitavate paberite puudumine. Nõnda kuulab Semper läbi mõned kursused Tartu ülikooli filosoofiateaduskonnas, osa arvestatakse eelnenud õpiaastatest, õiendab lõpueksamid ning uurimuse eest «André Gide'i stiili struktuur», mida me eespool vaatlesime, antakse talle aastal 1928 *magister philosophiae* teaduslik kraad. Nii asubki Semper tööle Tartu ülikoolis õppeülesandetäitjana üldesteeetika ja stilistika alal. Samal ajal võtab ta osa Akadeemilise Kirjandusühingu tööst, jätkab tegevust loova kirjanikuna ning kriitikuna-esseistina ja saadab arvustusi ning ülevaateid «Vane-muise» teatrielust peamiselt «Päevalehele».

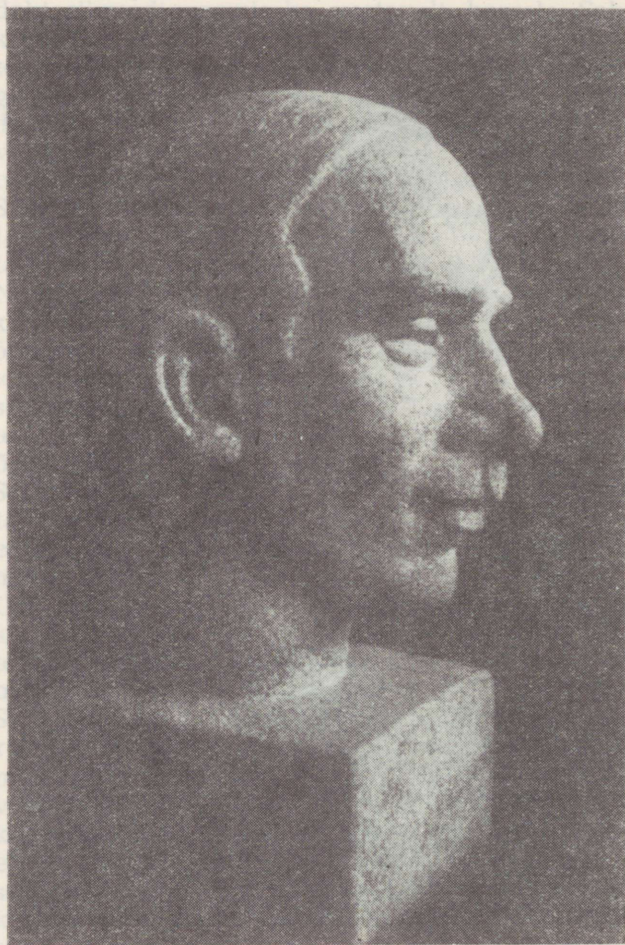
Gustav Suits lootis küll, et Semper täielikult pühendub kirjandusteaduslikule uurimistööle, et ta hoolitseb doktorikraadi ja korralise professuuri saamise eest ning oli valmis hankima sel eesmärgil välisstipendiumigi. Semper neid lootusi ei täitnud, nagu ta kirjutab Barbarusele 20. jaanuaril 1928: «Tiitel — ei meelita mind põrmugi. Teaduslik töö — ei rahulda mind südame sügavamas sapis. Vastasin Suitsule, et kõige hullem on kesta, koorukese hangumine vaimu ümber, nagu see elukutselisele teadusemehele omane, see n.-ö. «professoridumine». Nõnda olen enesest eemale tõrjunud kõik kiusatused ja katsun jääda vabaks. Kui tulevikus peaksin näljakäppa imema, siis pole kedagi süüdistada peale enese...»¹

Semper liitus tihedamalt kodumaa eluga perioodil, millal majanduskriisi katsumused ja poliitilised käärimised tegid siin vaimse elu endisest pingerikkamaks, kusjuures märgatavalt kiirenes haritlaskonna, sealhulgas ka kunstirahva maailmavaateline diferentseerumisprotsess. Kriisinähtused eesti majanduselusel olid otseses seoses 1929. aastal puhkenud ülemaailmse majanduskriisiga



Tütred Siiri ja Lilian. 1939.

kapitalistlikes maades. Suurtööstuse laostumine tõi kaasa tööliste elatustaseme katastroofilise languse, mis eriti teravdas elu kontraste. Kuid ühtlasi põhjustas see meil ka töölisliikumise aktiveerumise kahekümnendate aastate lõpul. Huvi tõus elu vastu Nõukogude Liidus



Johannes Semper. A. Starkoppi skulptuur. Graniit. 1933.

väljendus nii tööliste kui ka varata haritlaste ridades, kes said otseselt muljuda majanduskriisi klambrite vahel. Informatsioon, mida andsid Nõukogude Liitu küllastanud mitmed töölisdelegatsioonid ja kunstirahva

esindajad, oli küllalt kaksipidimõtlemisi, kuid selle varjutas siiski huvi ja lootus elu korraldamises eeskuju leida maalt, kus Oktoobrirevolutsioon oli avanud uue ajastu.

Uusi komplikatsioone ühiskondlikus elus tõi 1930-ndate aastate algul Eestis hoogustunud fašistlik liikumine. See kulmineerus Vabadussõjalaste Liidu tegevuses, kus lubati maa vabastamist erakondlikest vastuoludest ja ühtlasi marksismist ning töötati «juhitava» vabaduse õnnistust. Samal ajal elavnes töölisliikumine, kus otsiti teid ja võimalusi ühiskonna revolutsiooniliseks uuendamiseks. Äreva, revolutsiooniliste eeldustega situatsiooni likvideeris poliitilisse kriisi sattunud kodanlus 1934. aasta 12. märtsi seadusega, millest peale algas demokraatlike vabaduste järjekindla likvideerimise näol «vaikiv olek», mis osutus vaikuseks enne äikest.

Niisuguses ühiskondlikus olukorras arenes eesti kirjandus ja kriitika paljude sisevõitlustega märgistatud teel. Sündmuste pinge maailma poliitilisel areenil sundis kiirenemult seisukohti võtma ka kodukoldel ja nii või teisiti vastama küsimusele «Quo vadis — intelligent-sia?», millise pealkirjaga artikkel ilmuski kümnendi keskel EKP Keskkomitee häälekandjas «Kommunist». Teiselt poolt rõhus peale majanduskriisi, surus oma pitseri raamatuturule ning seega ka kirjaniku olemasolule. Jõuka kodanluse suhtumine tõelistesse vaimsetesse väärtustesse oli alahindav, mis sundis Henrik Visnapuud irooniliselt nentima juba 1932. aastal: «Eesti kirjanikke on näiteks läinud aastal toetet kultuurkapitalist 14 035 krooniga, mis on härraste väike Genfi-sõit või pidulik dinee kuningapojale uute ordenite saamiseks.»²

Sellises elupildis osutus kultuurkapitalist saadav toetus kirjanikule hädavajalikuks elamisiinimumiks. Kultuurkapitali ümber arenes pidev võitlus, sageli kildkondlike huvide õhkkonnas, mida omakorda püüdis kasutada kodanlus omapoolse suunamise eesmärgil. Rahulolematused kultuurkapitali summade jaotamise ja sisuliselt ka nende kasutamise ümber viisid juba 1927. aastal uue kultuurkapitali seaduse vastuvõtmiseni, mille alusel senise 20 protsendi asemel läks siitpeale 50 protsenti valitsuse käsutusse. 1932. aastal kinnitati riigivanema kirjandusliku auhinna väljaandmise kord, kus põhjen-

duses öeldi, et auhind asutatakse «sihiga tuua ergutust Eesti elu ehitavale kirjanduslikule loomingle, aidates kaasa parimaile kirjanikele nende võimsas rahvuslikus töös». Nii kujuneski kultuurkapital osaliselt kodanluse kultuuripoliitika tööriistaks, teiselt poolt aga kirjaniku kitsas olukorras paratamatult tähtsaks teguriks meie rahvusliku kultuuri ja kirjanduse arengus.

Kolmas aastakümme oli rikas maailmavaateliste sünteeside otsimise poolest, mis omakorda seostus arutlustega välispoliitilise ja -kultuurilise orientatsiooni küsimustes. Aastakümne algul puhkenud vaidlustes eluläheduse ümber põhjustasid erinevad maailmavaatelistel lähtekohad selle mõiste mitutpidi tõlgitsemist, mistõttu ei saagi «orbiitlaste» liikumist käsitada mingi ühtse suundumisena. Kõige üldistatumalt võttes näeme ajajärgu kirjanduspildis kolme liini hargnevat maailmavaatelist mentaliteeti. Kirjanikud, kes kasutasid rahvusluse mõistet demagoogiliselt ja tegid sellest sügava sisuga kultuurimõistest poliitilise loosungi, liitusid fašiseeruva kodanluse poliitiliste eesmärkidega. Sellest pinnasest sündis positiivsuse sildi all uus ajalooline romaan, rõhutatult vabadussõjaaegse temaatikaga näidend ja sageli õõnes, sisulise kandvusega patriootiline luule.

Sellele suunale oli vastasjõuks kirjanike demokraatlik tiib, kes lähenevas fašismilaines nägi ohtu inimõtte vabadusele, kuid kes ühtlasi arvas, et «ühemiljonilise šovinistliku eneseküllasusega ei saaks kaugele», nagu selle mõtte kokku võttis G. Suits. Selle suuna kultuuri-orientatsioon põhines valdavas osas n.-ö. «teadlikul läänelahtisusel», kust rangelt välja arvati saksa orientatsioon, kuid vastu võeti eriti prantsuse ja inglise oma, mõnel määral ka vene oma. G. Suits astus välja selle vastu, et «ühes leninismi levitava keelega on eesti koolidest kadunud ka Puškini ja Tolstoi keel».³

Eesti kirjanike demokraatlikul suunal oli mitmeid kallakuid, üheks väärtuslikumaks siin oli sotsiaalkriitilise mõtte läbimurd. Kaasaega arvustav suurromaan oli konstruktiivse ühiskondliku programmi puudumisest hoolimata kindlalt progressi teenistuses. Siia kuulus ka realistlik psühholoogiline romaan, mis rajanes laiemale elupildil ning ulatuslikumal üldistusjõul. Ajajärgu luule mitmete laadide põhihoovuseks oli vaba inimõtte kal-

likspidamine ning kriitika ühiskondliku korrupsiooni aadressil.

Eesti kirjanike demokraatlik pool mõistis internatsionaalse solidaarsuse vajadust võitluses fašismi vastu. Nii võeti 30. aprillil 1933 Eesti Kirjanikkude Liidu erakorralisel peakoosolekul J. Barbaruse ettepanekul vastu otsus protestida vaimse vabaduse piiramise vastu Saksa maal, mis meenutas keskaja inkvisitsiooni, ning väljendati märgukirjas poolehoidu saksa vaimuinimestele-demokraatidele, keda hitlerism oli pagendanud välismaale. Sama aasta oktoobris andis grupp Eesti Sotsialistliku Tööliste Partei pahempoolseid liikmeid koos kirjanike ja kirjandusloolaste E. Vilde, J. Barbaruse (kel oli kaaluv osa mõtte algatuses), J. Semperi ja N. Andreseniga välja fašismivastase brošüüri «Vastustusrikkal ajal».

Kõik see ei tähendanud aga, et eesti kirjanike demokraatlik tiib, kes teravalt ja leidlikult kritiseeris valitsevat olukorda, oleks ühemõtteliselt valinud ummikust väljajõudmiseks Nõukogude Liidu tee. Selleks olid veel ees mitmed selgumata asjad ja takistused, nii et aja-järgu lõpposas võib rääkida vaid eelduste kasvamisest sotsialismimaale lähenemises. Eesti proletaarne kriitika Nõukogude Liidus, mida siinpool hakati jälgima kasvava tähelepanuga, tegi kahjustavaid vigu ajaloolise protsessi mõistmises. Selle asemel et toetada sotsiaalkriitilise realismi avaldusi ja näha selles keskkonda marksistliku mõtte kasvule, anti jäigalt eitavad hinnangud meie kriitilistele realistidele, nimetati nende paa-tost virisemiseks ega toetatud Nõukogude Liitu ilmselt sümpatiseerivaid kirjanikke, nagu see väljendus Sirge—Antsoni «Tänapäeva Venemaa» puhul. Takistuseks osutusid ka siia jõudnud teated — sageli küll moonutatud kujul — kolmekümnendatel aastatel hoogustunud repressioonidest ja eesti kommunistide saatusest, mis julgustamise asemel äratasid kaksipidimõtlemisi.

Seega eesti kirjandusliku protsessi kolmas külg — liikumine perspektiivse ühiskondliku mõttega realismi suunas — arenes suhteliselt aeglaselt. Sotsiaalse õigluse-tuse teema ja kirjanduse osatähtsus ühiskondlikus võitluses olid küll teravalt päevakorda kerkinud, kuid seda rohkem kritiseerivas-analüüsivas kui konst-

ruktiivses mõttes. Alles kümnendi keskel kerkis üha tungivamalt vajadus jõuda sünteesini, mis ühtlasi eeldas kirjandusliku mõtte toetumist konkreetsele ühiskondlikule jõule. Nii kirjutas Barbarus 1934. aastal Semperile: «Kui juba diktatuuri valida, siis peaks see siiski töötavate inimeste oma olema, mitte parasiteeriva ja saherdava klassi oma. Sellelt seisukohalt oleks nüüd küllalt huvitav tutvuneda vene praeguse korruga, ja sinna sõit värskendaks tingimata.»⁴

Seega aastakümne algul alanud vaidlused eluläheduse ümber konkretiseerusid eriti aastakümne teisel poolel mitmes liinis. Kui ühelt poolt elulähedust mõisteti kodanluse sotsiaalse tellimusena, siis sellele vastukaaluks hakkas kuju võtma suund, kus tõeliseks elulähedaseks kirjanduseks peeti sügavalt mõtestatud ja ideelise suunitlusega kirjandust, mis ei lakeeri ega eita tegelikkuse vastuolusid — ja seda kõike parema elu ideaalide nimel.

Võimu vahelesegamine kirjandusellu, eriti kümnendi teisel poolel, mitmete raamatute ärakeelamine ning sotsiaalseid vastuolusid eitava positiivsuse meelevaldne pealesurumine — kõik see peegeldus ka kriitikas, kus paralleelselt võitlusega vaimse vabaduse eest jätkusid otsingud vastuse leidmiseks küsimusele: milline peab olema kirjandus ja millised ta ülesanded, eriti kriitilistel ajajärkudel rahva elus.

SEMPER «LOOMINGU» TOIMETAJANA JA KRIITIKUNA-ESSEISTINA

Niisugune vastuoluderikas ajajärk seisis ees, kui Semper 1930. aasta algul sai «Loomingu» toimetajaks, vahetamise korras Kärneriga, kelle Kirjanikkude Liidu juhatus oli vabastanud 1. jaanuarist 1930 korratu rahalise asjaajamise ja ka ajakirja sisuliselt mitterahuldava toimetamise pärast. Kui Semper «Loomingu» algusaegadel oli muretsevalt küsinud Tuglaselt kui esimeselt toimetajalt, kuidas ta küll ajakirja trükkida saab «vahel Bornhöhe ja Barbaruse», siis nüüd seisid tal endal ees hoopis kardetavamad karid — maailmavaateliselt kii-

resti diferentseeruva kirjanikkonna omavaheline pinge üldises ühiskondlik-poliitilises ärevuses.

Kohe algul rajab Semper «Loomingu» toimetamise kahele peamisele põhimõttele: ajakiri peab kajastama meie kirjanduselu kõikides ta avaldustes ning kaastöö kohta on maksev kunstiväärtuslikkuse kriteerium, sest ajakirja eesmärgiks on hoida kõrgel kunstiline tase ja mitte laskuda perekonnalehtede nivooni. Eriti tahtis uus toimetaja rõhku panna artiklitele ja arvustustele, avada ajakiri pidevale väliskirjanduslikule informatsioonile, millisel eesmärgil kavatseti tähtsamaist kultuurikeskkondadest värvata kirjasaatjaid.⁵ See seisukoht oli arukas ja ettenägelik, sest kolmekümnendate aastate algul võis ühiskondlik-poliitiliselt teritatud pilk juba ette näha järgnevate sündmuste laadi ning peamiste maailmavaateliste ja kirjanduslike vastuolude iseloomu. Uue toimetaja tööleasumisel esitati ajakirjanduses soov, et «Looming» peaks olema rohkem ühiskondlik ja üldkultuuri kui kirjanduslik ajakiri. Sellest nõudmisest läks Semper mööda, sest oli ette näha, missugune suunitlus oleks sel juhul ajakirjas domineerima pääsenud. Ta vastas nõudjatele, et kirjanduse prisma läbi võivad murduda värvikaks ka ühiskondlikud probleemid. Ja kuna meil ühiskondlik mõtlemine olevat ikka seotud poliitilise parteilisusega, siis ei ole soovitav ajakirja avada teoretiseeringutele sotsiaalsetest probleemidest, vaid jätta peamiseks ikka kirjanduslik ilme.⁶

«Loomingu» toimetamine oli tegelikult läbi kogu aastakümne, millal Semper toimetajaks oli, täis võitluste pinevust. Kümnendi esimesel poolel kujunes peamiseks ründajaks Eesti Rahvuslaste Klubi (ERK). Juba 1931. aastal esines ERK avaliku protestiga «Arvustavad sõnad «Loomingu» üle»: «Seal (= «Loomingus» — E. S-k.) ilmneb üha selgemini tendents, mille aluseks virisemine ja eitav maailmasuhtumus, paaritatuna skepsise, internatsionalitsemise ja koguni meie riigi ja rahvuse mõnitusega.» Protestis kurdeti, et mõned aastad tagasi olevat «Looming» olnud veel vastuvõetav, kuid nüüd Semperi toimetamisel hoopiski langenud, sest seal olevat ruumi antud sellistele töödele, nagu A. Antsoni «Töölise tütar», J. Schützi luuletus «Riigilipu all», mitmed J. Käneri luuletused, H. Visnapuu novell «Viimne päev Miku-

mäe mõisas» ja V. Mettuse novell «Ühe nälgasurnu päevik». Semper oma vastuses tõrjus etteheited tagasi sellega, et ta väitis olevat võtnud avaldamise aluseks kirjandusliku väärtuse. Ta rõhutas, et tema põhimõtte järgi on «Looming» lahti kõigile, ja lisas: «Kui otsustatakse, et «Loomingu» üldlaad olgu ainult teatud suunaline, siis on muidugi teine asi. Säärane otsus tuleb aga enne teha ja see ei olene toimetajast.»⁷ Tõepoolest näis «Looming» veel 1934. aastalgi, pärast «vaikiva oleku» kehtestamist, ajavat oma joont: siin avaldati kirjutisi, milles ilmse sümpaatiaga suhtuti Nõukogude Liitu (näit. J. Gensi kirjutis Moskva muljetest) ning leidis selgelt fašismivastaseid kõlasid.

Kolmekümnendate aastate keskel asus eesti kirjanike demokraatlikku tiiba ja «Loomingut» ründama Eesti Rahvuskirjanike Liit, kes oli tulnud kirjanduslikule areenile G. Suitsu iseloomustuse järgi «rahvuslikku karva ühismärgi all» ja kellel olid «suurushullustuse sõõrid» silmade ümber.⁸ Eesti Rahvuskirjanike Liidu noored autorid seadsid oma eesmärgiks positiivse elukujutuse isamaalise rahvusteadvuse lipu all, kusjuures nende praktiliseks eesmärgiks oli vallutada oma rünnakrühmadega nii «Looming» kui ka kultuurkapital. See aga kummaski liinis ei õnnestunud, kuna kokkuvõttes oli tegemist kunstiliselt liiga silmatorkava andetusega. Semper tõrjus «rahvuskirjanike» kaastöö valdavas osas tagasi oma põhjendatud kriteeriumiga: ei ole kunstiväärtuslikku taset.

Milline oli «Loomingu» olukord juba kolmekümnendate aastate algul, peegeldub hästi Semperi kirjades Barbarusele. Nii kirjutab ta 5. aprillil 1932: «Raske südamega kiirustan Sulle vastama. Asi puudutab just Sinu «aragonismi». Nähtavasti Sa ei kujutle hästi olukorda, mis «Loomingu» ümber on tekkinud, kui nüüd saadad avaldamiseks kasvõi ainult luulelised võrdlused sirbist, vasarast ja viisnurgast. Küsimus ei ole uutes kallal tungides minule rahvuslaste poolt, mis jumal-teab kui tähtsad pole, vaid palju enam, ehk otsekohe öeldes «Loomingu» olemasolus [...] otsitakse ainult parajat ettekäänet ja soodsat momenti, obadust, kust kinni haarata. Üheks trumbiks on juba see, et «Looming» mõne lehekülje lubab teaduslikele artiklikele. Aga see on mui-

dugi nõrk argument. Varitsetakse paremat. Ja on neid, kes olla ausõna andnud, et nad «Loomingu» sel aastal kaela käänavad. [...] «Looming» ripub praegu niidi otsas, üks vääratus, ja hagiad nurga tagant on jaol. Minu isiku küsimus on siin kõrvalise tähtsusega ja ma valmistan juba ette, et ma toimetaja kohalt varemhiljem lahkun. Veel täna kuulsin, et Liidus eneses juba mõned hallid hiirekesed teritavad hambaid, et parajal momendil minu kallale asuda.»⁹

Võitlus mõttevabadust kaitsva, ühiskondlikke vastuolusid nägeva demokraatliku suuna ja fašiseeruva kodanluse tasalülitava, rahvusluse mõistet demagoogiliselt kasutava ja lakeerivat positiivsust nõudva suuna vahel teravnes järjekindlalt ja väljendus kujukalt sündmustes «Loomingu» ümber. 1935. aastal võib märgata ajakirjas teatavat kohanemispüüdu, siin avaldati artikleid «rahvuskirjandusest», tööeestlusest ja muudest sellistest küsimustest.

Sel aastal kirjutas Semper Barbarusele, et «Looming» on pidanud sageli minema ka kompromissile: «Vaatevabadust austama pidades olen sageli sunnitud olnud sisse panema artikleid ja muudki, mis risti vastupidised on minu enda omadega olnud. Jah, see on ju teatud sallivus, õilis andeksand oma vastastele, kes sind söövad ja näriavad, kuid lõppude lõpuks just see paratamatu kompromiss on mul kogu selle 5—6 aasta pikkuse toimetamise juures olnud kõige suuremaks moraalseks enesevägistamiseks.»¹⁰ Niisugustes meeoleoludes kerkis mõnigi kord esile soov luua täiesti uus «vaimurünnaklaste leer».

Mitmetest kompromisslahendustest oli aga ikkagi liiga vähe, et vaigistada etteheiteid. Kümnendi keskpaiku kerkis päevakorrale ajakirja reorganiseerimine, kusjuures 1935/36. aasta teise poole kultuurkapitali eelarvest kinnitati «Loomingu» toetuseks ettenähtud 6500 kroonist esialgu vaid 3000 krooni. Semperil kui toimetajal tuli mitu korda ilmuda haridusministri juurde aru andma. Kord oli etteheidete põhjuseks J. Barbaruse reisikirjeldus Nõukogude Liidust, kord A. Annisti artikkel, kus kõneldi Eesti idapoolsetes piirkondades elunevate venelaste ümberrahvustamisest kodanliku valitsuse poolt.¹¹ Kümnendi keskel kerkisidki teravalt esile ajakirja sulgemise ja toimetaja vahetamise võimalused.

1935. aasta lõpuks töötati välja «Loomingu» ümberkorraldamise kava, mis pidi andma ajakirjale «kindla tegutsemissuuna rahvuslik-ülesehitavas vaimus» ja kus üheksas punktis oli märgitud, kuidas peab «Looming» uuenema.

Tegelikult töid aga nii toimetaja Semper kui ka tema mõtteosalised Kirjanikkude Liidust ajakirja küllalt osavasti kriitilisest olukorrast välja. Ühelt poolt ei aetud situatsiooni nii teravaks, et see oleks kaasa toonud ajakirja sulgemise. Teiselt poolt lubati vastu tulla mitmesugustes praktilise ümberkorralduse liinides, mis ei kohustanud tegelikult demokraatlikku meelsust muutma. Niisugune seisukoht paistab välja Semperi intervjuus «Postimehele». Toimetaja jutustab, et on otsustatud alandada tellimishinda, on hinnaalandust tehtud õpetajatele ja kooliraamatukogudele, töötatakse tuua elavaid vestlusi kirjanikega ning lubatakse senisest rohkem rõhku panna kultuuriküsimusi käsitlevatele artiklitele. Kuid samal ajal rõhutab Semper lausa endises vaimus, et «Looming» avaldab kõige erinevamate vaadetega kirjanike töid, kui need on tasemelt kunstiväärtuslikud. Kaastööd «rahvuskirjanikelt», kes saatsid pidevalt kaebekirju «Loomingu» pihta kuni riigivanemani välja, lubati samuti lahkesti tarvitada, «kui neil on häid töid». Märkuses kirjanduskriitika kohta tunneme ära Semperi põhilised vaated: ta soovitab aspektide mitmekülgust ja lisab, et «arvustus peaks enam olema kui tõmbamine ühele liistule, see aga eeldab hea maitse kõrval veel kõrget intellektuaalset huvi, pinget ja taset».¹² Põhilisest ideoloogilisest suunamuutmisest ei rääkinud toimetaja sõnagi.

Kuigi Semper oma intervjuudes on reibas ja tõrjub külmavereliselt tagasi etteheited, näitavad südamepuisutamised Barbarusele ometi suurt sisemist tülpimust: «Kõik see askelduste laad ja tagapõhi on nii imal ja lääge, et tahaks ennast igapäev sisemiselt dušitada. Kuid mis sääb dušitada, kui niikuinii saun on oodata Liidu pääkoosolekul. Et tume-limane rinna pääle vajutab nii palju kui jõuab, selles võib kindel olla. [...] Kuis tahaksin nüüd eemal olla sellest vastikust õhkkonnast! Unistan suvisest puhkusest kuski metsas, eemal postist ja inimestest.»¹³

Ajajärgu ilmest annab mõnevõrra ettekujutuse Semperi kiri Barbarusele 1935. aasta algul: «Novellid, mis toimetusse tulevad, on väljavõtteta — ainult vabadussõjast! Ja enne viie aasta jooksul peagu üht ainustki sellist! Ei võta vist kaua aega, kui vabsistunud või peagu vabsideks muutuma hakanud kirjanikud nüüd õuelaulikuteks muutuvad. Teisest küljest — seekord juba kirjastuste poolt — käib kibe võidujooks politsei enese poole, et näpuga näidata selle või teise teose pääle, mida tuleks ära korjata niibuse, sündsusettuse ja muude seesuguste põhjuste pärast, mis nüüd kõik ilusasti kirja pandud! Panait Istrati korjati ära ja siis olid «Looduse» sellid kohe nõudnud, et ära korjatakse Tammsaare «Elu ja armastus». Ning kuskilt «teiselt poolt» jälle oli pääle käidud, et sedasama tehtaks minu «Armukadedusega».»¹⁴

«Loomingu» toimetamine kulges kümnendi lõpuni endises pinevuses. «Vaikiva oleku» hoiatusmärgid andsid mitmeti tunda ja avaldatud artiklites võis sageli kohata vihjeid, et mõttevabadus on kirjanikule vajalik nagu õhk. Vaimu allutamine võimule ja kunsti «riiklikustamine», nagu see ilmnis fašiseerunud Saksamaal ja kuhupoole suundus meiegi kirjanduselu sõja eelõhtul, äratas meie demokraatlikes kirjanikes üldist nõrdimust. Kuivõrd raske oli demokraatlikuma mõttega pääseda «vaikiva oleku» aja «Loomingu» veergudele, seda tõendab näiteks J. Barbaruse kiri A. Tolgile 2. jaan. 1936: «Tänu lahkete soovide ja poolehoiu eest! Eriliseks moraalseks toetuseks osutuvad Teie read just nüüd, kus mul tahes-tahtmata tuleb vaikida — vähemalt «Loomingus»! Jäägu rahvahariduse mehed ikka vabavaimsuse kandjaks, et meie kultuurielu kujuneks ja areneks ideaaliteedi, mitte «mentaliteedi» ja «soodsa orientatsiooni» tähe all!»¹⁵ ... Meelsasti kirjeldab Semper ise ajakirja veergudel PEN-klubide kongresse, kus aktuaalseimaks teemaks on kirjanikud ja sõnavabadus. «Loomingu» lehekülgedele ilmub sõjavastane teema — mitte niivõrd suurte iseseisvate artiklite näol, kuivõrd rahutute kommentaaridena eriti informatsioonis välismaalt. 1938. aasta 19. aprilli trükiseadus ahendas sõnavabadust veelgi enam. Selle järgi pidi perioodiline trükitoode oma sisult, toonilt ja väljendusviisilt olema rahva elu üles-

ehitav ja kasvatav. Trükiseadus andis valitsusele pea-aegu täieliku kontrollvõimu trükisõna üle, kusjuures teatud mõisteid võidi tõlgitseda väga vabalt.¹⁶

«Loomingu» toimetamine kümne aasta kestel on Semperi kirjanduslikus biograafias väärtuslik tööloik. Mitmed ajamärgid vajutasid küll oma pitseri ka selleaegsele «Loomingule», kuid Semperi kui toimetaja teeneks jääb, et ta keerulistes olukordades suutis siiski kõrgel hoida ajakirja kunstilist taset ning säilitada seda demokraatlikku vaimu, mis võimaluste piirides vastu astus pealesuruvale reaktsioonile. Üheks õhupuhastamise vahendiks oli ajakirja ulatuslikum avamine rahvusvahelisele informatsioonile, kaasa arvatud ka teated nõukogude kultuurielust. Puškini juubelist ja Gorkist tema surma puhul kirjutas Semper ise, nimetades Gorki surma suurekaotuseks nõukogude kultuurielust. «Loomingu» toimetusele telliti 1930. aasta algul mitmed ajakirjad Nõukogude Liidust, et tagada teadete õigsus. Kaastööliseks värvati ka kirjanikke välismaalt, nagu V. Pozner Prantsusmaalt, I. Montanelli ja M. Puccini Itaaliast, V. Mykolaitis-Putinas ja K. Korsakas Leedust, M. Butza Rumeeniast, W. Matthews Inglismaalt, G. Gálvez Mehhikost jt. «Loomingule» tegid kaastööd ka Tartu ülikoolis töötavad välismaalastest õppejõud, nagu L. Vaganay, J. Kaplinski jt. Kodumaistest spetsialistidest aitasid vene klassikat ja nõukogude kirjandust valgustada G. Suits, V. Adams, J. Šumakov jt. A. Aspel ja toimetaja ise kirjutasid esseid ning ülevaateid prantsuse kirjandusest ja A. Oras inglise kirjandusest. Pidevat informatsiooni PEN-klubide kongressidest andis Semper enamasti samuti ise, seejuures ilmse poolehoiduga fašismivastasele mõtteliinile, millel asusid Euroopa demokraatlikud kirjanikud.

Ajakirja mitmekesisitati sel perioodil arvukate kirjanduslike ringküsitlestega, mis andsid huvitavat informatsiooni näiteks selleaegse kultuurpoliitilise välisorientatsiooni kohta meie haritlaskonna ridades, samuti aga ka arvamuste kohta kirjanduskriitikast, mis oli tulipunktis.

On ilmne, et Semper «Loomingu» toimetajana kasutas neid ahtaid võimalusi, mis olid, eeskätt kodanluse korruptsiooni ja fašismi kritiseerimiseks, kui ta avaldas näi-

teks vaatuse E. Tammlaane näidendist «Raudne kodu» ja mitmeid fašismivastaseid luuletusi A. Allelt, J. Barbaruselt, iseendalt jt. Suuri raskusi oli peaaegu aastakümne läbi lühiproosaga, mis umbõhustikus sageli ei suutnud tiheneda kunstiks ja kust head oli vähe valida. Võideldes ühekülgsele ühele liistule tõmbava kirjanduskriitika vastu, hakkas Semper «Loomingu» veergudel elustama esseed kui mitmekülgsema ja isikupärasemalt kontrolliva kriitilise mõtte žanrit. Semperi toimetamistööd iseloomustab kõige üldisemalt mõistlik tasakaalus. Ta pehmendas teatavaid ajakirja olemasolule otsest ohtlikke äärmusi kaastöö hulgas, kuid sealjuures säilitas ikkagi vastuvoolu joone, eeskätt pealetungiva mõttekitsenduse vastu.

Palju etteheiteid tehti toimetajale põhjusel, nagu ei oleks ta tahtnud noori autoreid ajakirja veergudele lasta. Tegelikult tundis Semper mitmete selleaegsete noorte autorite talendi kohe ära (B. Alver, A. Sang, K. Merilaas, H. Talvik jt.) ning oskas nende esimesi katsetusi eraldada sellest rohkest ja sageli kesisest värsikaastööst, mis kokku voolas. Kuidas «Loomingu» toimetamine tegelikus argipäevas toimus, sellest on Semper ise jutustanud: «Toimetamine oli tol ajal väga lihtne ja kodune. Mingeid abilisi mul polnud. Olin toimetaja, korrektor ja jooksupoiss ühes isikus. Praegusel Vanemuise tänaval oli Kirjanike Liidu majas küll tuba olemas «Loomingu» toimetuse jaoks, aga tegelikult seisis see peaaegu tühjana... Südalinnale palju lähem ja kõigile vastuvõetav oli tulla «Wernereri» või «Ko-Ko-Ko» kohvikusse. Seal võis mind teatud kellaajal alati kätte saada. Seal võtsin ma käsikirju vastu ja andsin neid tagasi, sinna toodi mulle trükikojast tõmmiseid, seal kirjutasin ma sedelikesi honorariavansi väljamaksmiseks. Ainult kirjavahetus ja käsikirjade põhjalikum läbivaatamine jäi koduseks tööks.»¹⁷

.*

Semperi kirjanduskriitiline ja esseistlik looming kolmekümnendatel aastatel on otseses seoses ta toimetamistööga. Probleemid, mis võeti ajakirja veergudel arutusele, õhutasid ka Semperit ennast sõna võtma. Peale

seisukohavõttude üldisemates küsimustes kirjutab ta hulgaliselt kirjandusarvustusi, žanri-aastaülevaateid ning esseistlikke vaatlusi juubelini jõudnud kirjanikest, nagu Tuglasest, Underist, Suitsust, Barbarusest, Visnapuust ja teistest. Selle kõrval tegeleb Semper pidevalt väliskirjandusega, eriti prantsuse kirjandusega, ning lisaks eelmisel aastakümnel kirjutatule avaldab rea esseid prantsuse kirjanikest, mis enamikus on koondatud esseedekogusse «Prantsuse vaim» (1934).

Aja suured küsimärgid avaldavad oma mõju ka Semperi kriitilisele ja arutlevale kirjandusesõnale. Niipea kui pilk pööratakse kääriva Euroopa ja sõjaks valmistuvate fašistlike maade suunas, hakkavad välkuma Semperi kirjanduslikes arupidamistes sõjavastased motiivid. Marinettit nimetab ta nüüd «vanaks kavalaks rebaseks», kes variserlikult pooldavat sõda ainult enesekaitseks. Ikka enam tõstab pead rahutus ja ärevus selle Euroopa demokraatia suhtes, mis PEN-klubide kongressidel sädeleb ilusates sõnades, kuid tegelikult näitab iga päevaga üha rohkem oma võimetust laiali ajada Euroopa kohal tihenevaid pilvi. Selles õhkkonnas hakkab Semper aina pinevamalt *mis* ja *kuidas* kõrval küsima kirjanduselt *milleks*.

Meie kirjandusliku mõtte liikumises kümnendite vahetusel järjekordselt esilekerkinud elulähedusnõue peegeldub ka «Loomingu» veergudel ja Semper ise kirjutab sel teemal ulatusliku ja eruditsioonirikka essee «Elulähedusest ja vaimulähedusest». Elulähedusnõue ei olnud mitte ainult generatsioonidevahelise võitluse nähtus, nagu seda seletada püüti, vaid selle juured ulatusid sügavale kaasaegsesse tegelikkusesse. Maailmavaateliiselt kiiresti diferentseeruv kirjanikkonnas anti eluläheduse mõistele erinev sisu ja kirjanduslikus protsessis konkretiseerus see nüüd hoopis vastuolulisemalt ja vaidlusi tekitavamalt kui tarapitalaste päevil. Eluläheduse mõiste interpreteerimises oli moonutust ja lihtsustamist ning ka selle mõiste demagoogilist kasutamist, kuid siiski oli siin põhimõtteliselt üks üldistav joon: lähemale inimesele, nagu ta on. Taolise kirjandusliku vaatenurga tekkimine meil ei olnud muidugi erandnähtuseks. Nii nagu kriisinähtused meie majanduselus olid seoses ülemaailmse häirega kapitalistlikus majandus-

süsteemis, samuti oli elulähedusnõude järjekordne esilekerkimine ikkagi ühises vereringes vähemalt Euroopa kirjanduslike protsessidega. Ilmingud nõukogude kirjanduselus ning püüdlused aktiviseerida kirjanduslikult laiud masse äratasid vaieldamatult pinevat huvi, hoolimata sellest, kas nõukogude kirjandusepraktikat pooldati või eitati. Sünteesiotsingutes, mis iseloomustasid Euroopa kirjanduslikku mõtlemist kümnendite vahetusel, vaadati üha tähelepanelikumalt Nõukogudemaa poole, kus oli alanud uus ajastu. Nii sümpatiseerisid prantsuse noorema põlve kirjanikud kallakut kirjanduses, kus püüti kujutada seni tähtsusetuks peetud inimesta väikeses argipäevas ja sotsiaalses seostuses. Juba kahekümnendate aastate lõpul rajati H. Barbusse'i eestvõttel ajakiri «Monde», kus astuti indiviidiülistuse vastu ja püüti läheneda töötavale inimesele. 1929. aasta oktoobris korraldas «Monde» ankeedi pealkirja all «Noor generatsioon ja Zola». «Monde'i» eriväljaanded hakkasid ilmuma ka teistes maades. Isegi Ameerikas oli taolisi suunavõtmisi; nii pöördus uus ajakiri «New-Masses» kirjanduslikult uuendustahtelisena töölistkonna elu kujutamise poole. Saksa kirjanduses esilekerkinud nõudmised uue asjalisuse — *die neue Sachlichkeit* — järele ning soome tulenkantajate eriti hilisemad pürgimused olid lõppkokkuvõttes ikkagi ühiste juurtega. Samal aastal, kui meie orbiitlased eluläheduse-ankeedi korraldasid, esines Prantsusmaal «Les Nouvelles littéraires» ringarutlusega teemal: talupoeglik ja proletaarne kirjandus.

Semper oma essees püüdis eluläheduse mõistet ja selle rakendamist mitmekülgsemalt analüüsida. Meie ajakirjanduses tekkis sel ajal nii kirjanduslike orbiitlaste kui hiljem põhjakaarlaste eneste hulgas ja ka väljaspool neid hulgaliselt vaidlusi elulähedusnõude ja selle interpreteerimise ümber. Semper polemiseerib eluläheduse piiratud mõistmise vastu ja seda tegelikult kolmes liinis. Ta näeb eluläheduse mõiste moonutamist suunas, kus elulähedusnõuet püüti rakendada valitsevate poliitiliste eesmärkide teenistusse programmilise positiivsuse ja optimismi sildi all. Samuti ei rahulda teda eluläheduse primitiivne mõistmine elu pealispinna peegeldusena, kus iga vähegi sügavamat sissevaadet inimellu ja inim-

hinge tembeldati elukauguseks. Peamiseks mõtteljeks Semperi essees on poleemika eluläheduse ja vaimuläheduse vastandamise vastu. Vaimulähedus tema kontseptsioonis ei moodusta antipoodi elulähedusele, vaid on viimase konkreetseks sisuks. Semper asub kindlalt seisukohale, et kirjandusel peab olema tunnetuslikku tähendust ja ideelist sihtlust, s. o. ta peab meid viima elutõe sügavamale ja õigemale mõistmiseni. Sellest ei säästeta ka lüürilist luuletust: «Kui tundmustega küllastet värss ise pole märk millestki sügavamast, ütleme tunnetuslikust, kui ta ei vii lugejat ligemale inimese, ühiskonna, kosmose mõistmisele, siis on ta kunst kunsti pärast. Kuis on sööbind meie lüürika hindamisegi tundmuse kui palja tundmuse jumaldus! Milleks sugereeritakse nutma või naerma, kui pole vastust küsimusele: milleks seda?»¹⁸ Kirjandust ei õigusta see, et nii võib elus olla, vaid «elu, mis võetakse kunsti, peab olema rase tähendusest».¹⁹ Tähendus aga eeldab vaimset mõtestatust, s. o. vaimulähedust, ilma milleta pole tõelist kunsti. Seega Semper oma essees vaidleb kunsti kui tegelikkuse peegelduse primitiivse mõistmise vastu. Eluläheduse mõiste sisustamine vaimulähedusega oli põhimõtteliselt õige ja ajajärgu kirjanduspildis vajalik. See juhtis ühtlasi tähelepanu vohama hakanud suurromaanile, kus tihti pealiskaudne elukujutus ei võimaldanud elu mõistmisele tõeliselt lähedale jõuda.

Semper valgustab eluläheduse mõistet teistestki külgedest. Elulähedus kui kirjanduse aktuaalsus, s. o. reageerimine päevanõudlustele ning ainetiku valik teatavalt soovitud geograafiliselt territooriumilt, millega eluläheduse mõistet piirama hakkas kodanlik sotsiaalne tellimus elu vastuolusid kinni mätsiva positiivsuse ja optimismi sildi all — ka säärane elulähedus on Semperile ilmselt kitsas ning ta ei looda konnaperspektiivist head kunstitõele. Ta möönab küll, et suur talent võib ka läbi päevakaja tabada kujutatava elu põhilisi jooni, kuid ülekaalus on siiski juhtumid, kus distantse puudumine takistab olulise nägemist.

Mõtteavaldused eluläheduse ja vaimuläheduse ümber avarduvad Semperi essees laiemalegi plaanile: elu peegelduse ning kunstilise tunnetuse lihtsustava mõistmise vastu, kus alahinnatakse kunstniku subjektiivset vormi-

vat energiat. Kuid Semper ei lähe siin äärmustesse ega asu kunstniku isikuväljenduse nimel eitama elu kui suure kunsti enesestmõistetavat alust, vaid kaitseb seisukohta, et kunst peab toituma elust: «Kunst, mille toiduks, seedimiseks ja vereks on kunst ise ja millest elu asub kaugel, sootu teisel pinnal — see kunst kannab eneses surma vitamiinide puudusel.»²⁰ Paul Valéry «puhast luulet» nimetab Semper nüüd «iseenese sappa salvavaks, iseenesest toitu saavaks ussiks».²¹ Kirjandusliku loomingu üheks peamiseks eelduseks seab Semper elu põhjaliku tundmise ning osutab nõukogude kirjanike kolhoosikomandeeringuile kui põhimõttelisele eeskujule, mida meilgi võiks arvestada. Aga samuti loeb ta kirjaniku elu- ja inimesetundmisele vajalikuks mitmesuguste psühholoogiliste distsipliinide tundmist ja mitte ainuüksi oma loomupärase «läbinägevuse» usaldamist. Kirjanikult nõuab Semper aktiivset energiat, mis tõstab ta elu pinnavormide peegeldaja ja subjektiivse ilutseja kohalt looja ja elu muutja tasapinnale.

Seega Semper kolmekümnendate aastate algul vaidlustes eluläheduse mõiste ümber ei esine eluläheduse vastasena, nagu see käibekujutus temast ringlema hakkas, vaid polemiseerib eluläheduse primitiivse ja ühekülgse mõistmise vastu, kus ei nähta elu ta dialektilises mitmekülguses ja kunstilises mõtestatuses. Elulähedusega seotud arutlustes ei pea Semper niivõrd silmas tööliklassi sotsiaalset probleemistikku, mis näiteks «Monde'i» eluläheduslastel oli tähelepandav kohal, vaid tema adreessaadiks on klassidevaheline demokraatlik kirjandusearmastaja ja «kirjanduseoskaja».

Kolmekümnendate aastate kirjanduslikest käärimistest ei saanud jääda kõrvale kirjanduskriitika, millele langes rohkesti etteheiteid. Kohati tunduski, et kriitika oma pilguhaardelt ei käinud kirjanduse ees, vaid järel. «Loomingu» ankeet kirjandusearvustuse kohta valgustab omalt poolt selleaegse kriitika olukorda. Ka Semper võtab ajajärgu kirjanduskriitika kohta sõna ja nimetab teda «taltsaks jäänud hobuseks», kes «veab ühetasase käimaga aastatoodangut autorite juurest lugejate juurde ja on ise igapidi rahul».²² Semper vaidleb dogmaatilise ja tuima, printsiipide najale kangestunud kriitika vastu, selle «keskpärasuse kiltmaa» vastu, kus kriitikul puudub

Julgus, isikupära ja maitsekindlus hinnangutes. Ta peab eeskujuks kirjandusearvustust kui kunsti, mis kriitiku kujutlusrikkuse ja pilgu avarusega elab edasi ka sel juhul, kui arvustatav teos on ammu surnud. Semper otsib arvustusest seda vaimset nõtkust, mis tavaliselt iseloomustab esseed, ning soovib niisugust kirjanduskriitikatki, mis jõuab kasvada kirjandusfilosoofiliseks esseeks. Teiselt poolt ei poolda Semper kriitikas ka seda subjektiivset impressionismi, kus väljendatakse «kriitilisi tundmusi» ilma väärtusotsustusteta. Ainult sel juhul, kui kriitiku sisemaailm on erakordselt rikas, võiks Semperi arvates sellise kriitika viljelemine kõne alla tulla.

Semper arupidamistes kriitika üle on mõndagi, mida me ka tänapäeval kriitikalt söandame nõuda, ennekõike näha seda edasiviivat uut, mis sünnib ajas ja kirjanduses. See aga on võimalik vaid siis, kui suudetakse vältida dogmaatilist ühekülgsust ega nähta ainult ühe kirjandusliku kooli teerada.

Semper paljunäinud silm leiab aga ühest aspektist meie «maatõugu» kriitika kohta ka kiitvat. Ta on näinud seda, kuidas suurte kultuurrahvaste arvustus kapitalistlikes maades oma enamikus on mõõdu järgi tellitav ja makstav ning kuidas seal kiituse pikkusest sõltub arvustuse hind. «Kes naiivsena usuks kõike, mida kirjutab prantsuse arvustus, see võiks arvata, et säälmub aina geniaalseid teoseid...»²³ Arvustaja ja ka kirjaniku müüdavus kui business-maailma üks nähtusi ei olnud tookord tõepoolest veel jõudnud meie tagasihoidlikumate majandussuhetega maailmanurka, kus kirjanduslikus tõetsimises oldi küll ehk saamatu, kuid siiski veel mitte sel määral ostu-müügilepingutega painutatav kui Lääne kirjandusmaailma teatavas osas. Seal arvustuse järgi orienteerumine nõudis lugejalt suurt elutundmist.

Peale seisukohavõttude üldisemates küsimustes võtab Semper sel perioodil pidevalt sõna uute teoste kohta nii kodu- kui välismaisest kirjandusest, kirjutab aastaülevaateid ja kokkuvõtlikke vaatlusi oma kaasaegsetest. Kui otsida mõnd kõige üldistavat kriteeriumi, millega Semper läheneb kirjandusele, siis võiks selleks olla elutõe otsimine kunstis selles teadmises, et elutõde ei väljendu ainult ühes kunstilises valemis. Ses mõttes on

Semper võimeline vaatama üle voolude, stiililaadide ja koolkondade piiride ning andma hinnanguid sageli mitmekülgselt, kui see sündis kaasaegses kriitikas. Ta ei tarvita kirjanikku mõne oma teesi tõestamiseks, nii et kirjamehe vaasekese kondid ragisevad, vaid püüab võimalikult mitmekülgselt ja mõistmisega läheneda kirjaniku põhilaadile, sellele psüühilisele keskkonnale, mis omalt poolt määrab kirjandusteose kujundilise tege-
likkuse. Ilmselt huvitavadki Semperit niisugused kirjanikud, kes on võimelised elu nägema selle mitmekülgsuses, ei joondu käibetõdedega või kelle loomingus on sõlmi ja mitmemõttelisi mõistatusi. Arvustuses Tammsaare «Tõe ja õiguse» neljanda osa kohta väljendab Semper järjekordselt oma arusaamise realismist: «Tema (=Tammsaare — E. S.-k.) realism ei ole pinnapärane, vaid evib sügavusi sääli, kus ei tea ette aimatagi. Tas on seda nõtkuse vaimu, mida Pascal säeb «geomeetria vaimu» vastu. Kui seda laadi vaim tegutseb kunstiloovalt, siis imetleme ta valgustusjõudu, ta terasust, naudime ta välgatusi suurepäraustes dialoogides. Tema teoseid luges tunned, et elu pole igakord sirge ja juhitud nagu kanal, vaid pigemini ettenägematult looklev jõgi.»²⁴

Kui arvustajat-Semperit paelub Tammsaare puhul ta elukäsituse laius, mis mõnest kunstilisest puudusest hoolimata mõjule pääseb, siis Barbaruse loomingulises aktiivsuses peab ta keskseks tõukejõuks mässumeelsust, kokkuvõetuna Whitmani lausesse: tõelise luuletaja laul on alati mässulaul. Semperi essees tõuseb reljeefselt esile Barbarus kui maailmaparandaja, kes oma kätega ja siinsamas ihkab maailma teha vabaks eelarvamustest, ebavõrdsusest ja rõhumisest. Visnapuu luule epitsentriks on Semperi käsitluses igipõline raevukas vastuolu tundmuse ja mõtte vahel, millest saavad alguse paljud visnapuulikud kujutluskäigud. Nii ei lähene Semper kirjani-
kule mingi poetikareegli tollipulgaga, mida tavaliselt tarvitab tuim arvustaja ja ka halb teadlane, vaid loova kunstnikuna ja mõtlejana, kes püüab näha vaadeldavas kirjanikus tema n.-ö. sisemist külge. See teebki Semperi kriitilise sõnavõtu omalaadseks ja tänapäevalgi väga loetavaks.

Veelgi enam ehk kui jooksvas arvustuses paistab see silma neis esseistlikes kildudes, kus mõni ootamatu

LE PRINTEMPS NU

de J. Semper.

Premier jour de dégel.
Dans les zigzags des toits demeure un peu de
neige
Les serviettes du soleil ont desséché la tête des
érables
Les ruisseaux ont revêtu la jaquette bleue du
ciel.

On dirait que l'âme s'est dénudée quelque part.
On veut des paroles simples,
Transparentes comme les vérités quotidiennes,
Pudiques et à peine couvertes d'une chemise.

Mais la nuit, quand monte la lune dans les ar-
bres,

Quand se glissent les silhouettes des chats en
rut.

Les mots se tordent dans ma bouche
Et tout ce qui s'élève en moi devient étrange :

Un éclair dans mes sens, comme si j'avais quitté
la terre.

Je cherche pour appui Orion.

Sous mes pieds s'évade le sol.

Ma tête parmi les étoiles, mon corps errant
dans le vide.

(Traduit par l'auteur).

kujund järsku valgust heidab kogu kirjaniku loomislaadile. Selle iseäraliku vaimse pinge, mille leiame küpse-ealise Underi värsist ja mis oma mõju avaldab tänapäevalgi, võtab Semper kokku «läbituntud mõtte» või «mõtteleu eliksiiri» vormelis ja lisab: «See peaaegu ei vanane, või kui muutub, siis nagu stalaktiit mäekoopas, ta kasvab ainult suuremaks mõne sentimeetri võrra aastatuhande kestes või kukub ümber ja puruneb maa-alusest tõukest.»²⁵ Suitsu hilisema luule omapära tabab Semper ülihästi «poeetilise stratosfääri» kujundis, millel on võimu meile kiiremini ja täpsemini lähemale kanda informatsioon Suitsu värssi sisemisest plaanist kui mõnelgi keskmiselt korralikul pikal arutlusel. Muidugi on sellise nagu napiks valemiks koonduva kujundilise tihenduse taga kauast kannatlikku teoreetilist mõttetööd ning ühtlasi ka seda intuiitivset välguvalgust, mis teeb ühe kunstniku mõistetavaks teisele.

Semperi esseed prantsuse kirjanikest, mis koondatuna ühiste kaante vahele sel aastakümnel lugejani jõudsid, pakuvad vaatlusi ilmingutest prantsuse kirjanduses peamiselt pärast Esimest maailmasõda. Nähtused, mis kolmekümnendatel aastatel oma mõju avaldama hakkasid, ei ole siin oluliselt vaateveerule ulatunud. Eesti lugejale tuuakse siin lähedale kirjanikud, nagu essee-kunsti isa Montaigne, aga ka Proust, Barrès, Rolland, Anna de Noailles, nooremast põlvkonnast Giraudoux, Delteil, Morand, Giono, Malraux jt. Nagu nägime eespool, hakkas Semper prantsuse kultuuri vastu huvi tundma juba varakult ning oleks pingutatud liialdus väita, et ta selles hiljem pettus. Pettumust Euroopa poliitilisest demokraatiast ei saa laiendada pettumuseks sellest prantsuse humanistlikust kultuurist, mida hakkas ründama fašism. Semper oli prantsuse kultuuriorientatsiooni poolt, seda eriti vastukaaluks saksa omale, millele poolehoid meie demokraatlikus üldsuses kahanes hoopiski kolmekümnendate aastate poliitiliste sündmuste taustal. Prantslase ja eestlase rahvusliku iseloomu võrdlemisel leitud sarnasuste vastu võib muidugi vaielda, kuid sarnasuste otsimine näitab Semperi tollaegse kultuuriorientatsiooni suunda: Lääs, aga mitte saksa Lääs. Mõningaid uusi momente võib siin märkida kolmekümnendate aastate lõpupoole, kui Semper võtab sõna

J. Cathala «Portrait de l'Estonie» arvustamiseks. Selles ta leiab, et meie ajaloo koordinaatideks peetud Lääne ja Ida puhul on tavaliselt esimesega märgitud kultuuri ja valgust, teisega barbaarsust ja pimedust. Seda kontrasti «paharetivõimu» ja «vabastaja-printsi» vahel peab Semper ühekülgeks ja möönab, et viimasel ajal on kultuuri-teeradu avastatud meie esivanemate juurde Idastki. Ta lisab, et «meie esivanemate seljanahk teab küll kõnelda, et ilmakaared on kaunis ükskõiksed olnud moraali suhtes».²⁶

Esseed prantsuse kirjanikest on kirjutatud žanriteadlikult ja prantsuse kirjanduselu üldtendentse esiletõstvalt. Praegusest ajaperspektiivist vaadatuna ja mitme kirjaniku hilisemat arengujoont teades võiks siia mõningaid korrektiive lisada, kuid selle kõrval on ka palju paikapidavat tänini, näiteks nn. prantsuse kirjandusliku katolitsismi kriitilises ja vaimukas-lõbusas vaatluses. Essee kujutab elavalt, kuidas katoliikluse ahned silmad jälgivad kirjanduse kaasaegseid eluavalduisi ja kuidas dogma jalgu jääb uue aja arengutendentsidele. Ehtsa esseistina läheneb Semper vaatlusalusele kirjanduslikule objektile alati erineva võtmega ja erinevast, kirjanikust tingitud aspektist. Kui meenutame vaimset situatsiooni meie elus kolmekümnendate aastate keskpaiku, mil talletatud optimism ja positiivsus liiga ühemõtteliselt hakkasid lahjendama kirjandust, siis mõistame õigemini Semperi prantsuse-esseede meeldetuletusi.

Esseedekogu prantsuse kirjanikest oli meie kirjanduses väljapaistvaks sündmuseks. Semper andis siin prantsuse kirjanikele omapoolse hinnangu ja väljendas sellega ühtlasi ka omaenda maailmavaatelisi ja esteetilisi koordinaate. Nii vastandab ta Anatole France'ile Maurice Barrès'i, kes tahtis tema arvates elu vormida skeemi järgi. Semper märgib ära Barrès'i «rahvusluse doktriini», ta mina-kultuse ja ühtlasi kõik need jooned, mis seda lotringlast lähendasid saksa sõjakale natsionalismile. Ka mainib ta, et mitmed hitlerismi põhijooned on otsekui laenatud Barrès'ilt. Anna de Noailles'i egotsentrist luulelaadi käsitledes märgib Semper: kuivõrd rikkam ja sügavam on siiski meie Marie Under võrreldes prantsuse esmasuurusega! Ilmse poolehoiuga kirjanikule-filosoofile on kirjutatud essee Montaigne'ist, kus

Semper näeb mõtteharusid jooksmas kaasaja teaduse ja filosoofia jõgedesse. Ta hindab kõrgelt Montaigne'i nõtket humanistlikku vaimsust ja tõmbab paralleele kaasajaga: «Enam veel kui muud mõistame tänapäev hinnata meie moralisti protesti inkvisitsiooni, mõttevabaduse riisumise ja vaadete sallimattuse vastu, tema nõrdimust surmanuhtluse vastu ja hispaanlaste ebainimliku käitumise vastu ameerika pärismaalaste suhtes. Aga ka seda, kui ta inimese väärtuse kriteeriumiks ei taha lugeda omandust, vaid ta omadust.»²⁷

Semper'i esseedekogu prantsuse kirjanikest hindas kaasajane arvustus väärtusliku panusena meie kirjanduslikus sõnas. A. Aspel rõhutas, et iga esse on kunstiteos omas liigis ja et «need on saavutused meie omas kirjanduses, kus esseekunst vajab laiemais ringides veel tunnustust kunstina».²⁸

Peale «Prantsuse vaimu» koondatud esseede käsitles Semper sel kümnendil pikemas essees Roger Martin du Gard'i loomingut, avaldas kirjutised Luigi Pirandellost, Andrei Belõist ja põgusamalt mitmest teisest kirjanikust. Tema mõtisklusist Fr. Nietzsche üle annab aru «Zarathustra» — tõlke järelsõnana avaldatud ulatuslik esse, kus ta püüab Nietzsche vaimset struktuuri mõista tema muutlikus dünaamikas: «Et Nietzsche vaimuilma õieti mõista, ei tule teda käsitada küpseks sündinuna, vaid saavana, kujunevana, muutuvana. See saamise tee pole aga sirge, vaid hüplik, vastassuunda pöörduv ja vastuoludesse põrkav...» Ka mitmete teiste kirjanike puhul, kes Semperi esseistliku vaatluse orbiiti ulatuvad, huvitab teda rohkem «saamise tee» kui sünteesid oma valmistulemustega.

Kolmekümnendate aastate keskel kerkis teravalt päevakorda tõlkekirjanduse probleem mõlemas suunas: eesti keelde ja eesti keelest võõrkeeltesse. Ebanormaalsed nähtused omatoodangu ja sisseveo vahekordades väljendusid alaväärtusliku kirjanduse üha suurenevas sissevoolus, nii et mõtteid tekkis tõlkekirjanduse maksumisest ja abi otsimisest Berni konventsioonist. Semperile olid need küsimused väga südamelähedased, ta võttis korduvalt sõna «võõramaise parasiitliku vaimu» vastu, mida meil imporditi sopakirjanduse näol, ning avaldas protesti eriti ajalehtede joonealustes lокkava

«anglosaksi umbrohu» vastu. Ta küsis: «Milline ajaleht riskiks nüüdsel ajal lugejat tutvustada Conradi või Huxley'ga, Gide'i või Malraux'ga, Pirandello või Bontempelliga, Pilnjaki või Šolohhoviga? Nüüd spekulatakse lugeja odava maitsega.»²⁹ Semperil on suured teened selles, et Eesti Kirjanduse Selts hakkas kümnendi teisel poolel välja töötama kava maailma väärtkirjanduse lähendamiseks eesti lugejale.

Võitlus kirjandusliku umbrohu vastu, kus Semperil oli aktiivne osa, oli ajajärgu kirjanduselus väga aktuaalne probleem. Ehk siin küll mitmed soovitatud ettepanekud läbi ei läinud, aitas see võitlus, eriti raamatuaasta raames, omalt pooltki kaasa maailmakirjanduse ulatuslikumale tõlkimisele. Kui 1934. aastal «Eesti Kroonika» kurdab, et maailmakirjanduse kõrgeimate saavutuste tõlkimine on surnud punktis, siis juba 1936. aastal teatatakse, et Eesti Kirjanduse Selts on aluse pannud eriseeriale «Maailmakirjandus», kus oluline pole mitte äriline vaatekoht, vaid tõlke headus. Kirjanduslikku umbrohtu see välja tõrjuda ei suutnud, kuid olukorda parandas siiski. 1938. aasta trükiseadus tõi aga juba uued momendid meie kirjandusellu, mille pärast Semperigi muretsemine jätkus.

Pieteet raamatu vastu, kirjanduse kaitsmine ärilise korruptsiooni eest, võitlus tõusikliku ja odava maitse vastu oli Semperi kirjanduslikus biograafias otseseks jätkuks sellele suunale, mida ta eelnenud kümnendi algul tarapitalasena arendas. Kurjade märkidega ajal lausus ta demokraatliku vaimuinimesena, et raamat on «ühe inimese käeand teisele, käesirutus isegi üle aastasadade, põline usaldusleping looja ja lugeja vahel, nägematu side ka kõigi lugejate eneste vahel, mille najal ehitubki üles rahvaste ja kogu inimkonna vaimne kultuur.»³⁰

Teiseks aktuaalseks ja keeruliseks probleemiks oli sel ajal eesti kirjanduse tõlkimine võõrkeeltesse. Üldiselt olid võimalused väga väikesed eesti kirjanduse populariseerimiseks välismaal. Semperi õhutusel sai teoks PEN-klubide brošüüri «L'Estonie littéraire» väljaandmine, kus peamiselt prantsuse, inglise ja saksa keeles avaldati tutvustavaid artikleid eesti kirjanduse kohta. Semper ise tutvustas siin Tammsaaret prantsuskeelsele

lugejale. Eesti kirjanduse tõlkimine aga kandis üldiselt juhuslikku iseloomu ning oli seotud paljude vahetalihtajatega, nagu seda eredalt näitab Tammsaare teoste tõlkimiskäik.³¹

Kolmekümnendate aastate lõpul fikseerib Semper sõnaselgelt oma kirjandusliku kredo: «Niisiis õigluse ja tõe otsimise kaudu inimese mõistmisele — see on kirjaniku päatee. Kuid mitte abstraktsed üldtõed ja ideed pole need, mis eeskätt kirjanikku huvitaksid [...], vaid elav, s. o. tänapäev siin paigas tegutsev inimene, nagu ta ainulaadselt ja ükskord ilmub ja jälle kaob. Mitte mingi standardinimene, mitte ideaalseist tahkudest kokku pandud kuju, vaid see maine ja mööduv nähtus, mis on puudulik oma ideaalsuselt ja täiuslik ainult oma vigade ja pahedega. See on, mida kirjanik oma tõeotsingus tahab: elu välja tõsta šabloonist ja tarretusest, äkilise valgusjoaga teda läbi valgustada, leida inimest isegi kõige tähtsusetumas ja viletsamas.»³² Toodud tsitaadis väljendub realismi sügav elutõele rajatud mõistmine ning ühtlasi kunstitõe mõistmine. Semperi väärtuslik panus ajajärgu kirjandusteoreetilises pildis ongi realismi mõtestamine ja ühtlasi avardamine, s. t. kirjanduses kujutatava reaalsuse mõistmine laiemalt, kui seda pakub elu pealispinna kujutus. Kuid samas kirjutises öeldakse veel: «Aga kirjaniku ülesanne pole ainult ükskõikne vaatlemine ja selle mahakirjutamine, mis elu ette ütleb. Kirjanik on alles siis õige looja, kui tas midagi ka põleb [...], kui ta ei saa und ülekohtu pärast ja kõige silmakirjasuse pärast, mida ta peab oma ümber iga päev nägema.»³³ Seega hõlmab realism Semperi kontseptsioonis inimese vaimse eksistentsi kõigekülgse kujutuse ning ideelise suunitluse. Viimasesse aga kuulub tal demokraatlik sotsiaalne mõte, mis eitab inimese rõhumist — nii majanduslikku ja rassilist kui ka rahvuslikku ja poliitilist.

Semperi tegevus kolmekümnendatel aastatel «Loomingu» toimetajana ja kriitikuna-esseistina on üks silmapaistev osa meie demokraatliku kirjandusliku mõtte arenemisloos sel perioodil. Tuleb märkida, et kirjanike demokraatliku tiiva võitluses oli ajajärgus aga ka mitmesuguseid rõhuasetusi. Kui näiteks Kärneri kriitikas

ta poliitilistest eksimustest hoolimata hakkab sel ajal üha valjemini kõlama sotsiaalse õiglusetuse teema, siis on Semperi kriitika teravik kord otsesemalt, kord kaudsemalt suunatud peamiselt mõttevabaduse piiramise ning rahvusluse mõiste demagoogilise kasutamise vastu. Semperi maailmapilt on internatsionaalne, seal austatakse kõigi rahvaste kultuuripüüdlusi, kus neid ei seota sõjaka šovinismiga. Rahvuslus tema arusaamas on sügava sisuga kultuurimõiste, liiga kallid ja tõsine tunne selleks, et seda kasutada agressiivsete tegude loosungiks ja profaneerida «kiidukõnede kõrinas». André Gide ütles Pariisi 1935. aasta juunikongressil: «Internatsionalist olla ei takista mul olla prantslane.» Niisama võib ütelda, et eestlane olla, ei takista Semperil näha maailma rahvusvahelises avaruses.

Semperi tegevus kriitikuna-esseistina oli kirjanduse mõistmist avardav nii horisontaalses kui vertikaalses liinis. Teiste rahvaste kirjanduse tutvustamisega süvendas ta ühtlasi arusaamist nähtustest meie kirjanduselus — nii nagu reisijal iga teekond maailma on ühtlasi uue tunnetusega teekond koju. Eespool rõhutasime Semperi kirjandusevaatluse esseistlikku põhiolemust, mis eeldab seda, et mitmekülgsuses otsitakse tõde ja et tõde tavaliselt ei ole ainult ühe tahuga. Esse viljelemises ja kunstitudlikkuse astmelt oli Semperile üheks kaasaegseks paralleeliks Aleksander Aspel, andekas stiiliuuriija ja esseist, kes suutis kirjandusse märksa sügavamini sisse vaadata kui paljud kaasaegsed arvustajad. Samuti ühendas neid huvi prantsuse demokraatliku kultuuri vastu. Protest ajastu tasalülitamistendentide vastu ja võitlus kõrgeväärtusliku kirjanduse eest ühendas Semperit muidugi ka teiste demokraatliku tiiva kirjanikega, eeskätt lähedase sõbra Johannes Barbarusega — nendevaheline kirjavahetus täis maailmavaatelist arutlusi annab tunnistust kirjandusliku ja ühiskondliku mõtte juba nagu ühtekasvanud liidust. Koos Tammsaarega annab Semper vastulöögi eluläheduslaste sellele tiivale, kus elulähedust hakati mõistma naturalismi ja kroonupatriotismi sünonüümina. Nad mõlemad mõistavad realismi all elutõe rajatud mõtestatud elukujutust ning nõuavad kriitikalts tõdesid kontrollivat vaimu.

«TUULERATAS»

Kolmekümnendatel aastatel jõuab Semperi lüürika kunstiküpsesse perioodi. Läbimurd sümbolismist ja literatuursusest, lähenemine elule ta lõputus mitmekesisuses oli eelmisel aastakümnel andnud värsisoonestikku värsket verd, kuid veel ei olnud poeet ennast nagu leidnud, jagas pillavalt jõudu katsetele, mis olid täis riskimislusti ja mängulõbu. Siin oli huvitavaid lüürilisi mõttearendusi ja sageli püüti tunnegi kinni ootamatus värskuses, kuid tõelise elu põhihoovused ja nende värsistamine jäi ikkagi nagu teisele kohale.

Kolmekümnendate aastate algus näib Semperil olevat luulevaene aeg. Ta energia kulub eepikale ja üldistele võitlustele kirjanduselus. Väliselt tundub, et ta lüüriline kangelane elab end välja meisterlikes luuletõlgetes, mis jätkusid pärast Verhaereni valikkogu ilmumist. Semperi tõlkimisväljale ulatub Goethe, ta eestindab Jules Romains'i raskesti tõlgitava «Oodi rahvahulgale» ning katsetab Horatiuse tõlkimisega. Kuid tegelikult see ainult näib nii. Kümnendi keskel teatab Semper häbelikult Barbarusele, et ta tuleb küll välja päevaprobleemidest kaugel oleva romaaniga, kuid: «Olgu siis vabanduseks, et ma end «ära reageerin» laua sahtlisse — sääl kasvab kaootiliste värssridade arv, mida kord, kui mahti ja lusti, kohendama hakkam.» Samal korral avaldab Semper tunnustust Barbaruse «Tulipunktile»: «Unustasin kõige muu oma ümber, et kiiresti kaasa söösta Sinu hoogsale lennule ja et meie konformistlikul luuleajal nautida Su trotsivaimu ja vastuastumise-uhkust!»³⁴ 1936. aastal ilmub Semperi kuues värsikogu «Tuuleratas». See jääbki Semperi ainsaks luuleraamatuks kolmekümnendatel aastatel, kui mitte arvestada 1930. aastal ilmunud «Päikest rentslis», mis sisuliselt kuulub kahekümnendate aastate loominguperioodi. «Tuuleratas» moodustab Semperi senise lüürika lae. Ka on selle luulekogu erikaal suur ajajärgu lüürikas üldse.

«Tuuleratta» elamusteskaala ja tundetoonide astmestik on väga lai. See ulatub leebest, nukrusega varjundatud hellusest traagilise groteskini. Siin on väga sügaval küdevat ahastust, on kurja naeru, kohut mõistvat irooniat — ja kõike seda seob mingi tumemeelne tusk. Selle

vari langeb ka looduspiltidele ja rännulauludele. Loodusesse on nagu põgenetud millegi eest, elamuse põhjas aimub vari. Väga sageli seisavad ühes ja samas luuletuses vastamisi mure ja lootus, mälestus ja unistus.

Ei saa märkamatuks jääda iseäralik pöördvõrdelisus. Mida enam optimism ja positiivsus ajajärgu kirjanduslikus mõttes nõutavaks said, seda enam kahanesid need Semperi lüürilises eneseväljenduses. Kahanesid ja muutusid vastassuunalisteks tundetoonideks. Kui Kärner leidis vaimustust «Tõusva rahva» ning Sütiste «Noorte partisaanide» kirjutamiseks, siis Semperi lüüriline kangeline läks uitlema lapsepõlvemaile ning laulis teistsuguse tämbriga ajalaulu.

«Tuuleratta» kunstihedamad leheküljed on kõnelused kodu ja kodumaaga. See on uus ere lõim Semperi luulekangas, õigupoolest ootamatu ja üllatav tundesügavuselt. Poeetiline kujund tuulerattast, lapse käest lendu läinud lelust, mida otsitakse mööda maailma ja mille kojutulija taas leiab lapsepõlvenõmmelt, omandab terve värsikogust läbikäiva mitmekülgse tähenduse. Luuletaja taaskohtumine vana koduga on täis lüürilist hellust. Siin saab luuleks iga rohukõrs, vana tamme motiiv väreleb mälestuste vines. Kujundis ei ole otsimiste riski, ei ole pingutuse higilõhna, assotsiatsioonid tihenevad sujuvalt luuleelamuseks. Tunne on tugev ja soe, mitte kaduvikukurbusest närtsinud, vaid nagu uuteks tegudeks jõudu andev («Tuuleratas», «Kui nüüd tulin», «Kojutulek», «Tamm»).

Kõnelused vana koduga avarduvad peagi kõnelusteks kodumaaga hoopis laiemas ulatuses. Ometi ei ole siin jälgegi ülespuhvitud isamaapaatosest. Pigem võib siin kõnelda «valude isamaa» kujutelmast, mille vari langeb üle värsside:

Ei ma kiidukõnede kõrinast
ega trummide põrinast
leia õiget su palet.
Ei ma hõisata mõista teistega võistu.
Pärast päevade valet
tulen tasa su juurde,
kui kõik vaibund vaikusse suurde,
et siis mõista sind mõistu.

Sääl, kord lumes, kord roheline,
ikka vaikiv valude vahel,
läeb su kühmas talude ahel.

(«Rahutuul päevil»)

Tihenev poliitiline äikesepilv kodumaa kohal, fašismi lähenevad ilid ja nende eelmärgid kodumaa siseelus — kõik see toob Semperi kodumaavärssidesse ebaharilikku tõsidust ja valulist tunnet, mis nagu ulatab käe Juhan Liivi luulekujutlusele meie toa mustast laest. Kujundites, nagu «panen kõrva vastu su vammust» ja «leian käe sinu pihust», tuikab soe ja sügav elamus. Kodumaa juurde tullakse «pärast päevade valet», pärast pettumuste ahistust. Kujundis «kühmas talude ahel» aimub mure väikerahva võimalikust saatusest tõmbetuulises maailmanurgas. Argentiina-reisilt tagasi pöördunud, küsib luuletaja pahaaimavalt: «Kas see täpp, mis sääl hüpleb vööris, / on juba miin või veel merimärk?»

Ei ole raske arvata, et Semperi kodumaaluule on inspireerinud ajastu küsimärgid. See on erakordselt elulähedane luule, kuid mitte elulähedane sel ajal nõutu patriotismi vaimus, millel puudus tegelikult armastuse sügavus. Kodumaaga seotud kujutluspildis terendub poeedile oleviku haardes ühtaegu minevik ja tulevik:

Sääl mu sünnimaa — kuhu tüürid?
Umber hulguvad tosin tuult.
Ikka mõras su alusmüürid,
ikka su tellingid teistelt üürit.
Millal mure murdub su suult?

(«Tagasisõit»)

Semperi kodumaaluulet kui tema uut üllatavat tundetiheadat luulevööti võib lugeda meie kodumaaluule ning ühtlasi ajaluule paremiku hulka. Siin väljendub ühtaegu maailmavaateliste otsingute siirus rahva ja ühiskonna mõistmises, aga ka mitmesuguste kaksipidimõtlemiste ahistus ning sügav pettumus selles, kuidas Rahvasteliit «loeb taevas tähti» ja juhhib meid «teispoole maisust», samal ajal kui kuulipildujad oma õigust maksmata panevad.

Semperi kodumaaluule üheks tahuks on sügav armastus oma maa ja rahva vastu. See põlgab poosi ja paatost ning näeb kodu ja kodumaa palet «vaikivana valude

vahel». Selle teiseks tahuks on satiiriliselt kirvendavad värsid, mille teravik on suunatud otsestele kaasaegsetele elunähtustele, vaimse tasalülitamise ja fašistliku võimumäratsuse vastu. «Une» groteskis on traagilist varjundit, selle iroonia on kaugel lõbusast väljanaermisest. Kui «meeli kupatatakse nagu seeni», kui selga «küürud kasvavad» ja «ette eeslikoonud», «taha liputavad sabad», siis läbi selle fantastilise pildistiku paistab tõelisus oma vastuoludes. Labastatud «tööeestlus» saab oma osa, kui lastakse laulda «rõõmsatel vangidel»:

Liibugem üksteise ligi,
piits et paremini lööks!
Ja kui seljalt tilgub higi
laulgem: sündinud me tööks.

(«Rakendagem»)

Rasket kohtumõistmist on Abessiiniale kallaletungi puhul kirjutatud luuletuses «Oktoober 1935»:

Jälle põriseb lennuk ja veereb tank,
tapab mehe ja lapse ja naise.
Juba lõdiseb börs ja närvleb pank.
Kuid milleks: uus kuld ju ei haise!

Juhil teraspilk ja kaljust lõug
ning miljonid põlvili põrmus.
Seal marsib valgusekandja tõug,
kelle palgaks saab Seeba sõrmus.

(«Oktoober 1935»)

Säärane võimumäratsus tekitab poedis sügava ahas-
tuse:

Või mis kaalu olekski veretul tõel,
kui kõik saatused täis on valet?
On nii hõredaks kulunud õiglusesõel.
Ning ka tuulajail tuhat palet.

(«Oktoober 1935»)

Samad toonid on luuletuses «Võidukisa kuuldes», samuti ka «Ühe surma puhul», kus meenutatakse Barbusse'i. Viimases siiski langeb mingi lootuse helk üle teravate kujundiliste kontrastide:

Õo on ümber ja tundub kui õhku napilt, rusikaid palju, kuid inimest ennast nii vähe. Vaata, kas silm sul pimedas laotuse lapilt siiski ei seleta hämaralt vilkuva tähe.

(«Ühe surma puhul»)

Õo. Raju. Taevas ei ainustki tähte. Pilveräbalais laotus. Mastita triiviv laev. Süngelt suitsevad tunglad. Sellel tusameelsel taustal veendumus nagu karjatus: «Põikluste päevil tarvis on otsetõe selgust.» Niisugused luulekujudid tähistavad nüüd Semperi ajaluulet. Selle tundetoonid on siiramad ja sugestiivsemad, kui olid kunagi ekspressionistliku ahastamise päevil. Siin on isikupärast läbielamist ja kaasaelamist, läbituntud mure on öeldud läbituntud sõnaga.

Semperi ajalaulul, mis oli otseses seoses kodumaa-tee-
maga ajal, kui Euroopa hakkas valmistuma suureks heitluseks, oli kaasaegses eesti lüürikas täita tähtis ülesanne — säilitada usku vaba inimõtte võidusse ja olla poeetiliseks orientiiriks selle aja vastuoludest lõhestatud kirjanduses. Erk ühiskondlik tajus, mõtteselgus ja emotsionaalne sügavus käivad «Tuulerattas» käsikäes ilmsete püüdlustega väljendusliku lihtsuse poole. Kujundiline joonistus on puhastatud liigsest, mis varem kohati ikka mõrastas mõnd nägemuspilti. Hoopis väheseks on jäänud keeruliseks krussitud ütlemine, kujunditel on avar tagamaa, on taandunud akrobaatika, poeet hindab täpselt sõna mõttelist ja tundelist erikaalu. Kunagi kirjutas Semper tüdinuna otsingute kirevusest: «Sõnu tahaks, mis kannaksid lihtsuse märki». «Tuulerattas» on suurel määral niisugused sõnad leitud. Kõike seda leiame ka värsikogu loodus- ja rännuluules, kus otsitakse vastu-
kaalu umbaegade tusale. Ei ole näiteks midagi vähe ega midagi palju sellises meisterlikus luuletuses nagu «Merel»:

Millist rahu tunneb sinu rahutuses:
unetus või puhkus, — ikka oled säng.
See, mis tormis, väikeseski vahutuses
meile süngeks tõeks, on sinule vaid mäng.

Meri on vajunud luuletajasse kui laotus, ta on «lihtne nagu leib ja soe kui ümbertvõtt». Siin ei tihka rääkida võrdluste originaalsusest, milles on ikka otsituse maiku. Sõnade tähendussisud ei ole vägisi rebitud teineteise

kõrvale, nad täiendavad teineteist loomulikult ja märkamatu. Riimil ja rütmil pole iseseisvat väärtust, nad ei tõmba endale tähelepanu eraldi, vaid annavad otsekui nähtamatult oma jõu poeetilise elamuse teenistusse.

Rahutus ja lõhestatud ajas otsib luuletaja tasakaalu loodusest ja rändamisest, kuid ilmselt langeb ka nendele elamustele aja vari. Tumemeelsed on filosoofilised endavaatlused, midagi oleks nagu hingeliselt katki ja paigast nihutatud. Millises isiklikus liinis ka mõtet või tunnet ei arendataks, ikka jõuab lüüriline kangeline üldistusteni, kus küsimus oma rahva saatusest kord otsesemalt, kord kaudsemalt nagu põletab. «Oodis rännule» väljendub Semperi luuletajapalgel nii tuttav tunnetuslik uudishimu. Uued rannad, välja iseendastki — see on siiski nagu salajane stiimul, mis leevendab tuska, võimaldab vältida tardumist, vananemist ja annab toitu ahnele ajule. Rännumotiiv on seekord lähestikku ka surmamõttega, kuid paratamatusetunde ületab tunnetuslik uudishimu:

... Nüüd siis lenda
ja näita, mis tuleb: —
kas üks värav,
mis kõike jäädavalt suleb,
üks suur ei-miski,
või seniste reiside jatk,
uus, särav,
veel uhkem matk,
täis riski!

(«Ood rännule»)

«Tuuleratas» ilmus ühel ja samal aastal J. Barbaruse «Mementoga», J. Kärneri luulekoguga «Sõna sütega» ja B. Alveri «Tolmu ja tulega».

Kaasaegne kriitika võttis «Tuuleratta» vastu peaaegu üksmeelse tunnustusega. Luulekogu «Tuuleratas» sai 1937. a. riigivanema III auhinna, mis puhul Semper kirjutab Barbarusele: «Nad on säääl mulle auhinna määranud, päälegi riigivanema oma — värsikogu eest, kus on pihta antud vaikivale olekule (Uni) ja uuestisünnile (Rakendagem) ja kus värsse on inspireerinud Barbusse'i matuseprotsessiooni kuulamine läbi raadio Moskvast (Ühe surma puhul). Nad pole nähtavasti korralikult läbi lugenud.» (Dateerimata kiri, arv. 1937.) Kaasaeg-

seist arvustajaist kirjutas Semperi luule kohta tabavalt A. Oras: «Semper on demokraatne vaimuinimene, kel-
lele brutaalsus, labasus, tuulelipumeelsus ja õõnsad
hosiannad aja puuslikele on võrdselt vastikud. [...] Pisut raskemeelselt, kuid julgelt fikseerib ta tõe-
lisust.»³⁵

«ARMUKADEDUS» JA «KIVI KIVI PÄÄLE»

Kolmekümnendate aastate esimesel poolel keskendusid Semperi ilukirjanduslikud huvid romaanižanri ümber. Ühelt poolt mõjutas seda asjaolu, et meie kirjanduses oli romaanil suur kasvuperiood. Kandvamateks taladeks olid «Tõe ja õiguse» köited, mida ka Semper oma kriitika tunnistas. Kuid oli aastaid, kus sellele elutõe ammen-
damise sügavuselt vastu seada oli üsna vähe ja vohama hakkas kehva psühholoogilise kandvusega pealispinna-
line elukujutus ning ühemõttelise suunitlusega ajaloo-
line romaan. Protestiks sellise võidujooksu vastu hakkas Semper plaanitsema vastandsuunalist romaani psühho-
loogilise rõhuasetusega.

Teiselt poolt tõmbas kirjanikku eepilise suurvormi poole vajadus väljendada oma elamusi ja kogemusi kunstili-
selt mitmekülgsemas argumentatsioonis, mida võimal-
dab romaan. Semper oli kirjanikutüüp, kes kord puu-
dutatud teemasid ja elamustekomplekse nii lüürikas kui
proosas järgnevates teostes uuesti kunstilise luubi alla
võttis, et neid n.-ö. põhjalikumalt ammen-
dada. Nii rää-
megi, kuidas Semper kõige varasemate haritlasnovellide
mitmed motiivid romaanides uuesti kunstiliselt elustab,
vastavalt romaanižanri võimalustele. Kolmandaks oli
Semper hästi tuttav Lääne-Euroopa selleaegse romaa-
niga, kus valitses laadide mitmekesisus. Loomulikult
tõmbas see tähelepanu endale eriti ajal, kui meie
romaanikoorem hakkas veerema ühesuunaliselt.

Niisuguses situatsioonis asus Semper kirjutama «Armukadedust». Ta planeeris teadlikult oma ülesande: anda
puhtakujuline psühholoogiline armastusromaan, kus
armastus ja armukadedus kui kaksikvennad võetakse
n.-ö. kliinilise luubi alla. Veelgi enam: ta isoleeris siit
laiema ühiskondliku elupildi, et kontsentreerida tähele-
panu kujutatavale hingelisele reaalsusele. Kõik see oli

teadlikuks protestiks psühholoogia mõnitamisele, mis väljendus neil aegadel tihti quasi-eluläheduslaste argumentides, kus elulähedust mõisteti kitsalt ja moonutatult.

«Armukadeduse» põhihoovuseks on hingelise reaalsuse tunnetamishimu, mis areneb isegi siirusekultuseks. Püütakse paljastada halastamatult kujutluste valet, alates armastustunde tekkimisest, läbi kirefaaside kuni armukadeduse ja selle veelgi tihendatuma kontsentraadi — kiivuse kujutamiseni. Sealjuures enesestmõistetavalt ei jäänud kõrvale teadvuse alakihid, kuhu samuti prožektor suunati, kuigi hingeuurijal oli siinsetesse tulemustesse vähem usku, sest «viimseni lahti ratkuda ja mõistatada saab ainult hinge päälispinda, teadvuse ja alateadvuse ülakihte». Ülesanne oli keeruline, kuna tõejälgija teadis, et «paljude elamuste tõde ei kätkegi nende nägelikus kujus, vaid neid ümbritsevas atmosfääris, mida oleks raske sõnadega avaldada».

Romaani minategelane advokaat Enn Maiste, kes kümme aastat tagasi oli sattunud kahe naise vahele, analüüsib sellest kauguseperspektiivist oma elamusi, mis küpsetasid ideaalidega nooruki armusuhetes kogenud meheks. Advokaadi hingelises autoportrees peegelduvad ühtlasi ta naispartnerite Herma ja Krista hingelised kardioграмmid. Advokaatlik tõetsija on ühtlasi detektiiv hingelistes läbielamustes, s. t. inimtüüp, kes ühe poolega võib sukelduda kiremõllu ja armastustunde meeletustesse ja teise poolega seda pealt vaatab kaine analüüsiva pilguga, registreerides vähimadki võnkumised tundes ja sellele vastavas käitumises: «Olin end sobivas kohas üles seadnud nagu fotoaparaadi, et oma hinge tundelisele plaadile üles võtta vähimadki mind huvitavad momendid...» Seega on armastus — armukadedus kui vaatlusobjekt välja toodud tavalisest romantikaudust ning asetatud lõikuslauale ereda lambi alla. Ei saa salata, et selline julm siirus, mis püüab paljastada armastuse ümber tavaliselt tiirlevaid valesid ja illusiooni seebimulle, poleks haarav. See meenutab tihti André Gide'i intellektuaalset uudishimu ja valvsust jälgida kõrvalseisjana mõnd elunähtust või oma hinge. Absoluutse tundetäpsuse ja siiruse harrastajana kaotas aga Gide mõnikord silmast elutegelikkuse reaalsed proportsioo-

nid, nagu see võib sündida esemete vaatlusel inimsilmale liiga eredas valguses. Sama hädaoht varitses ka Semperit, kuid ta korvab seda osavasti satiirilise ja koomilise elemendiga, mis toob romaani nagu teise plaani, ning seega antakse informatsiooni paralleelselt mitmelt lainelt. Koomilise arendustes ei põlga Semper isegi paroodia tärinat, nagu see väljendub näiteks lahti riie-tuva mehe ürgkoomilise situatsiooni lõbusas vaatluses: «Kaks ühisreservuaarist väljuvat voolikut on ju silmale niisama naljakad nagu neid märkiv sõnagi — püksid. Kuid veelgi veidram on nende allalaskumine ühes seni nii vahvad olnud traksidega, liiati kui nende armetult kokkukortsuvate voolikute alt nähtavale tuleb teine paar sama vormi parodeerivaid valgeid torbikuid. Palju on siis reklaampiltides nähtud poolikult rietatud meest, kuna naise iga film demonstreerib igasuguses lahtirõivastamisfaasis.» Karastavaks tuulepuhanguks ongi romaanis minategelase endairoonilised analüüsid armastuse kõige õrnematel hetkedel ning eriti intensiivsetel armukadedushoogudel. See viib mõnikord teatava tundelise nihilismini, kuid suuremas osas pakub mõistuslik skeptiline aspekt siiski eriti intellektuaalsele lugejale põnevat vaatepilti ja haarab peaaegu samamoodi kui matemaatilise ülesande lahendamine. Äratavad tähelepanu ka ootamatud sissevaated naise hingeallu aspektidest, mis ainult naisele võiksid teada olla. Psühholoogilises uurimisplaanis on tunda psühhoanalüüsi toetust, mis paiguti aga laieneb ka freudismi äärmuste kriitikaks.

Romaani protoainestik on pärit Peterburi miljööst ja eeletüüdideks on olnud siin Semperi esimesed novellid «Hiina ketist». Võrrelduna viimastega märkame muidugi suurt edasiminekut autori võimetes inimese kujutamise ja psühholoogilise analüüsi osas. Mõnel määral leidub «Armukadeduses» portreesid ka kaasaegsest tegelikkusest.

Kahtlemata on võimalik niisugune psühholoogiline romaan, kus kesksel kohal on hingelise reaalsuse jälgimine. Ent kuna hingeline reaalsus ei esine ega saa esineda mingis steriilses õhutühjas ruumis, vaid on lugematute nähtavate ja nägematute niitidega seotud ühiskondliku tegelikkusega (Inimene ilma ühiskonnata on

vari — nii arvab Semper ise, analüüsid Pirandello loomingut.), siis on ka selge, et romaani resonants oleks ulatuslikum olnud, kui siin armastust ja armukadedust oleks vaadeldud sügavamas elulises kontekstis. Ei mõtle nende ridade kirjutaja sugugi, et siin oleks pidanud kirjanik lahendama tingimata sotsiaalseid probleeme, nagu meil varem seda nõuet peaaegu igale teosele laiendati, vaid tõelisuse lähedalolek oleks antud juhul kunstiliselt konkretiseerinud seda hingelist reaalsust, mida siin on tahetud uurida ja kujutada.

Eesti selleaegses romaaniloomingus oli «Armukadedus» kahtlemata omalaadseks teoseks. Ta esindas romaani-tüüpi, mida näiteks P. Bourget oli viljelnud prantsuse kirjanduses ja tema mõtteosalised veelgi edasi arendanud peaaegu äärmiste võimaluste piirini. Refleksiooni toomine romaanis kui suurima psühholoogilise realismi taotlus abistas kahtlemata kujutamist sügavuti, kuid oma juuksekarva-lõhestamise äärmustes hakkas mõnikord kaotama ka kunstilist mõjujõudu. «Armukadeduse» puhul tekib tõepoolest tahtmine paralleele tõmmata näiteks Bourget' «Õpilasega» ja kaugel ei oleks isegi mõjutuste otsimine, kui mitte Semper ise selle mõnusa võimaluse ei tühistaks oma kirjas Barbarusele 3. nov. 1934: «Tahtsin Sind küll üllatada romaaniga... Selle teema ja käsitus on ajakohatu, kaugel päevaprobleemest ja -huvidest, nii et mul piinlik on seda Siu aktuaalsete lehekülgede kõrvale seada. Nagu elaksin väljaspool olevikku ja poleks minu jaoks tänapäeva kõigi narrustega.» Sama teemat jätkatakse kirjas 26. dets. 1934: «Enne kui mu romaan oli ükski hingeline lugenud, oli juba jutt kuskil liikumas, mis ka minu kõrva kostis, et romaan olla kirjutet Giraudoux mõju all! Kui romaan ilmus, [...] otsiti välja Bourget, Stendhal ja ma ei tea kes. Kõik need mõjude otsingud on seda naljakamad, et ma ise väga hästi tean, kui vähe ma siiski olen lugenud. Ma peagu ei julge tunnista (miks mitte Sinule ära öelda), et ma pole näit. Bourget'st mitte midagi lugenud, kui jätta sekka arvamata tema «Disciple», mida ma venekeelses tõlkes olen lehitsenud aastat 20—25 tagasi ja mille ma jätsingi lugemata ta igavuse pärast. [...] Ma peaksin aga üldse punastama, kui vähe ma loen.»³⁶

«Armukadeduse» võttis kaasaegne kriitika vastu kahepalgeliselt. Nii omistas Fr. Tuglas romaanile poleemilist tähtsust ja rõhutas, et see «romaan on meie praeguste kirjanduslikkude nähtuste taustal midagi sootu erinevat. Siin on püütud luua tõesti tihedat psühholoogilist romaani haritlaskonna elust. Nii selle teose aine kui vorm osutab meie jutustava proosa väljatungipüüet sest võrdlemisi kitsast ringist, kuhu ta oli viimasel ajal surutud quasi-elulähedaste teoretiseerintega.»³⁷

A. H. Tammsaare, kes samal aastal ise avaldas armastusromaaniga «Elu ja armastus», nurises, et elava terviku nägemine muutub siin raskeks, kuna «peategelane näpib oma «mina» hingekiudude sigri-sagriks». Tammsaare küsib oma filosoofilises laadis: «Milleks peab lõhestama iga hingekiukese kõigile mõistmiseks, kui kõigemõistmises valitseb surm. [...] Isegi teaduslikkude tõdede veetlus peitub selles, et nad pole kunagi lõpulikult selged.»³⁸ Armastuse «pulveriseerimist eritlusiks» märkis ka A. Adson.³⁹ Etteheidetel ei puudunud oma alus selles mõttes, et liigne kiindumine detailidesse tõepoolest paiguti ähmastas terviklikku muljet. Muidugi on siin tegemist ka erinevate kirjanikulaadidega, erineva stiilihingega. Sellega seoses meenub, kuidas kunagi Tuglas nurises Tammsaare üle ta lemmiksõnakese «umbes» pärast ja ütles, et kunstis ei tohtivat midagi «umbes» olla, vaid kõik punktipealselt selge.

Ka Nõukogude Liidus polnud eesti kommunistide arvustus romaaniga rahul ja heitis ette, et siin pole üles tõstatatud ühtki ühiskondlikku probleemi.⁴⁰ V. Adams rõhutas, et katse seletada armukadedust väljaspool sotsiaalset tõelisust ei võimalda siiski anda elutõe illusiooni. Ta vaatles peategelast klassitunnuste seisukohalt ja möönis, et «romaanis kujundet mehekiivuse ilminguist alatasa vahib välja p e r e m e h e k e, mitte armastaja. Ja see on kahtlemata kirjeldet sotsiaalses olustikus tüüpiline seadumus.»⁴¹

Nendel sõnadel ei puudu oma alus. Kuid praegusest ajaperspektiivist vaadates võime siiski küsida, kas romaan tõesti kuhugi kaasa ei kutsunud, kas ta ei vastanud ka küsimusele: milleks? Siiski kutsus. Ta kutsus siirusele ja tõearmastusele, aruandmisele vähimastki valest ja

teesklusest inimese tundes ja mõttes, millised võrsed tärkavad märkamatu egoismi kasvupinnasest. See oli tähtis kutsumine. Tõde ja vale ja nende dialektika on Semperi loomingus korduvad motiivid, nad varieeruvad mitmekesiselt läbi ta luule ja proosa. «Tuuleratta» lüüri-line kangelane põgeneb «päras päevade valet» looduse ja kodu juurde. «Päevaste valede koorikust» püüdis vabaneda Enn Maiste oma õhtustes psühholoogilistes endaanalüüsides, kus ta advokaadi-valede kõrval hakkas jälitama armastusvalesid ja püüdis siin pidevalt «tõtt jalule seada». Säärane siirusekultus inimelus on üldiselt ebanarilik, palju tavalisem on mõnus puhkamine «magusatel valedel». Mitmeplaaniliseks aruandeks elu valedest, nii ühiskondlikest kui isiklikest, kujuneb aga Semperi järgmine eepiline teos «Kivi kivi pääle».

Samal ajal kui Semper «Armukadeduse» lõpetab, «suri-seb» tal peas juba uus romaan, nagu teatab eespool tsi-teeritud kiri Barbarusele. Ilmselt oli see «Kivi kivi pääle». Järjest teravnevates ühiskondlikes suhetes pak-kus «Armukadeduse»-taoline kitsas psühholoogiline int-riig siiski vähe võimalusi mitmekesisema probleemisti-kuga elupildi andmiseks.

Eesti romaaniloomingus võis kolmekümnendate aastate lõpul täheldada mitmeid ristuvaid tendentse. Arvuliselt näitas eesti romaan ka sel perioodil kasvujoont, ulatudes näiteks 1938. aastal ligi kahekümneni ja 1939. aastal juba kolmekümneni. Kuid sisuliselt oli siin palju tühja-tähja, mis võistles tõlkeliste Pariisi saladuste ja saladus-like Jackidega. Teisest küljest aga näeme selle aja eesti romaani kaalukamas osas kriitiliste häälte kasvu, mis «vaikivast olekust» hoolimata kostsid kord läbi allegoo-ria, kord olid antud pealtnäha tagasihoidlike vihjetena paljude selleaegsete elunähtuste pihta. Nii ei ole kau-geltki juhus, et 1939. aastal ilmusid kõrvuti Tammsaare «Põrgupõhja uus Vanapagan» ja Semperi «Kivi kivi pääle». Samuti võiks pidada tähenduslikuks sedagi, et samal aastal osutas Metsanurk tulele tuha all, milles tähelepanelik silm võis tabada ajaloolise romaani piiri-dest üle kasvavat, kaasaegseltki üldistavamat kõla. Kui ühest küljest märgiti, et selle aja eesti romaan venib nagu pikk hall sukk, siis teisest küljest võis siin hoosal vaatlusel märgata eredaid ja erutavaid lehekülgi.

ÉMILE ZOLA
SÖEKAEVURID



EESTI KIRJANDUSE SELTSI
KIRJASTUS

EMILE VERHAEREN

VALIK LUULETUSI



EESTI KIRJANDUSE SELTSI KIRJASTUS

BUCCA ANNI
BOCCACCIO
DEKAMERON

J. Semperi tõlgitud teoseid:
«Söekaevurid», 1928.
«Valik luuletusi»,
A. Vabbe kaas. 1929.
«Dekameron», P. Reeveze
ja H. Vitsuri kaas 1957.

Kui «Armukadedus» oli sisuliselt jätkuks Semperi «Hiina keti» ja «Ellinori» psühholoogilistele etüüdidele, siis romaani «Kivi kivi pääle» ulatub sisse ka armastuspsühholoogiline telg, ent sellega rööbiti jookseb ühiskonnakriitiline liin, mis oli alguse saanud Semperi novellistikas juba «sillatalade» portreeterimisega. Romaani sündmustik langeb kolmekümnendatesse aastatesse, kus keerulises ühiskondlikus käärimises väljendusid sellele ajale iseloomulikud nähtused.

Romaani ideeliseks põhihoovuseks on ehitamise paatos, loova töö poetiseerimine ja sellelt tasandilt antud kriitika mitmete tolle aja ühiskondlike nähtuste pihta, mis takistasid eesti progressiivse haritlase loova energia rakendamist rahvale vajalikes ülesannetes. Romaani realistlikult tihendab see, et «kivi kivi peale» motiiv on tegelikult läbi kasvanud paljude kõrvalteemade, sealhulgas ka armastusteema arendustest. «Õnn on loov rahutus» tunnetas juba «Armukadeduse» peategelane. Viimases väljendus see peamiselt armastusteema raamides, aga romaanis «Kivi kivi pääle» on loova ehitamise rahutus antud hoopis laiemalt aluselt, mis on saanud romaani ideeliseks teljeks.

Romaani peategelane on ehitaja-arhitekt ning kõige eluja kunstitihedamad ongi need osad, kus kujutatakse Joel Hurda tegutsemist ja unistamistki arhitektina. Siin väljendub loova ehitamise poeesia mitmeti tugevama kujundusliku jõuga kui armastuse poeesia, Joeli-Reeda vahekorra arenemise kujutus. Joeli-Reeda armastus oma mänglevuses ja mõõdetud leplikkuses tegelikkusega jääb esialgu kuidagi pisikeseks, millest autor romaani lõpus isegi üle astub ja tõelisele ehitamisele asub. Seevastu Joeli mõtted, teod ja unistused loova arhitektina on romaani jõuallikaks. Muidugi värelevad siin Semperi enda noorusaastate meeolud ja mõtted, mis teda suunasid arhitektuuriõpinguile, nähes siin kunsti ja teaduse ühendamise võimalusi, mis tiivustavad Joel Hurtagi. Viimase mõttepäevikust helgivad vastu autori enda õpinguaastate heitlused õhuliste humanitaarteaduste ja matemaatika, geomeetrilis-numbriliste süsteemide vahel. See noorusmälestuste fluidum on toitnud kirjaniku kujutlust ja andnud mõjuvat lennuhoogu Joel Hurda kujuloomisel. Temagi maailmavaatelistes otsingutes

näeme ühelt poolt poeetilisi igatsusi «lumipehme, peos kiiresti mittemillekski sulava» luule järele, teiselt poolt äratundmist, kui kergesti vormiti ajaloo taignast ükskõik mis tõdesid ja suruti elavat elu vägivaldsetesse skeemidesse. Ühelt poolt matemaatika kui inimese kosmosevallutamise teaduse poetiseerimine, teiselt poolt veendumus, et «aega imev elamus» ei salli numbrit, matemaatilist skeemi. Sellised kahtlused ongi Joel Hurta suunanud arhitektuuriõpinguile, kus ta lootis ühendada arvu fantaasiaga, teadust kunstiga. Joel Hurt hindab oma töös loovat momenti, ta ei salli surnud maju, maju, kus enam edasi ei ehitata. Ta tahab, et tema hoonetest kostaks elu enda hää. Selles mõttes haarav ja kunstiliselt suure üldistusjõuga on romaani lõpp, kus Joel näitab oma armastatule, kuidas kivine hoone kerkib otse elavast elust, valust ja rõõmust, needusist ja oigeist. Kuidas kõikidest ehitajatest jääb osake ehituse müüridesse — rasedate ja tiisikushaigete töölisnaiste vaev ja higi, tööõnnetustel kostnud karjatused ja ka Joel Hurda kui arhitekti enda lootused ja unistused paremast tulevikust.

Joel Hurda arhitekti-unistused on vastandatud kolmekümnendate aastate tegelikkusele, kus tõusikliik kukruvaim sai kurbkoomiliseks takistuseks arhitekti loomingu- lise mõtte teostamisele. Hurda parimad loomingulised püüdlused luhtuvad, sest ta on sunnitud tammuma otse- kui mädasoos, kus ühtki sammu ei saa astuda vajumi- seta. Selles elupildis kerkib esile hulk tegelasi, kelles väheste pintslitõmmetega on osavasti antud selleaegse kodanliku seltskonna mitmetele gruppidele omaseid jooni. Pastor Niinemäes kujutab kirjanik eredalt tolle- aegses avalikkuses laineid löönud pastorite moraalset roiskumist, jumalasõnaga variserlikku sahkerdamist, mis neil aastail ka Metsanurka erutas kirjutama terve romaani. Vana Niinemäe on tüüpiliste joontega «edasi- püüdja», kelle saastunud südametunnistus võimaldab isegi oma rämpase äri- ga kiitlemist. Rõika «räuskavas dünaamikas» peegelduvad vapsismi võimulekippumise võtted ja meetodid. Preili Rosalinde on sel ajal juba ajalooareenilt taanduma hakkava kadakluse esindaja. Ja Kikiski võib näha selleaegset üsna levinud tüüpi — boheemitsevat seltskonnadaamikest, kes koketeerib oma

kõrgete kulmude, naiivsuse, helduse ja vaesusega. Orajõede ja Taraste taoliste galerii võistleb edukalt satiirini tihenevas naeruväärsuses Tammsaare tõusiklike «tähtedega». Selle aja ühiskondlik-poliitilistes pinevustes paljastuvad eredalt tegelaskonna oma näod maskide tagant, milleks on kord «rahvuslus», kord «humaansus» jne. Romaani arvukad kõrvaltegelased, välja joonistatud kodanliku ühiskonna gruppidele iseloomulike joontega, kehastavad seda tõmpi ja tuima jõudu, mida Semper oma kirjades Barbarusele nimetab tihti selleks «tume-limaseks», mis ähvardab peale voolata. See jõud katsub juba eos lämmatada peategelase Joel Hurda loovat vaimu. See vajub tõepoolest nagu «tume-limane» tema suurunistustele ja siit puhkevates konfliktides osutab autor tüüpilistele ajapaisetele. Soekuru uude suvilasse voolab ahnelt kokku vana ühiskondlik kõnts, mis muudab selle määrdund majaks, kust elavad põgenevad. Groteskne koerakuudi lugu jutustab, milliste tuuleveskitega tuli võidelda selleaegsel haritlasel, kelle loov energia pihustati mõttetult piiskadeks.

Muidugi ei kuulu Joel Hurt veel eesti haritlaskonna selle progressiivse osa hulka, kes juba kodanluse võimu ajal mõistis töölisklassi võitlust. Kuid aru saades kodanliku ühiskonna ummikust, on ta nagu lahkunud ühelt kaldalt ega ole veel jõudnud teiseni. Sellisel astmel aga oli kolmekümnendate aastate lõppjärgus suur osa eesti intelligentsist. Joel Hurdagi juured on veel küllalt sügaval kodanlikus ühiskonnas. Tema suhteliselt muretut haridusteed on oma võimalustega sillutanud kodutalu, mis on hiljemgi toeks tema kompromissidest loobumistele. Sellist majanduslikku tagatist ei olnud paljudel kõrgema hariduse poole püüdvatel eestlastel, kes vastavalt sellele hoopis vaevarikkamalt jõudsid avarama silmapiirini, kuid samal ajal karastusid eritlema elu ta klassivahekordades. Joel Hurda kujus näeme mitmeid niite, mis teda nagu harjumuspäraselt seovad kodanliku ühiskonnaga. Just see aga vastaski tegelikule elutõele, kus vana eksisteeris juba koos uuega. Samal ajal need niidid hakkavad üksteise järel katkema. Nii ei ole Joel Hurt romaani lõpus enam see, kes ta oli algul. Ka siin on kivi kivi peale laotud. Kirjanik ütleb oma kunstisõnaga, et inimese maailmavaade ja elumõistmine üldi-

semaltki on samuti pikaajalise ehitustöö tulemus. Hiljemgi on Semper korduvalt kujutanud inimese maailmavaatelist avarumisprotsessi, mis on elus tõesti nagu kõige imelisem ehitustöö.

Ent kivi kivi peale laotakse ka armastuses. Joel Hurda partneriks on Reet Niinemäe, kes liigub uuele ajale läheneva Joel Hurda ja temale vastandatud tõusikodanluse vahepeal. Ühelt poolt peegeldub temas see laps-naise ideaal, mis oli jõudeseltskonnas küllalt levinud. Sellise bioloogilise hõrgutisena on Reeda oma koju toonud elumõnusid nautiv pastor Niinemäe. Ümbritseva moraali painutustest ja kriimustustest hoolimata säilib selles *child-wife*'is väärtuslik põhiollus. See ei lahustu teda ümbritseva seltskonna mädasoos ja jääb aluseks uue, väärtusliku inimese kujunemisele. Reeda looduspärlid ei moundu rafineeritud nukk-naise verevaseks koketeriiks, vaid, vastupidi, otsekui soomustab teda pealetungiva saasta vastu. Reeda ja Joeli armastuslugu algab ja kulgeb esialgu mänglusena, kus välditakse saatuslikke kurve. Seda jumestavad küll lüürilised helgid, suutmata siiski tuua siia lennukat poeesiarikkust, mis käib kaasas suurte tunnete kujutusega. Aga pikkamisi laotakse siingi kivi kivi peale ja me näeme armusuhte kasvu ja täiustumist. Romaani lõpul märkame nii Joelis kui Reedas sisemist virgumist, teeskluste ja eelarvamuste kooriku mahalangemist. Keelatud vahekorra ettevaatlikult mõõdetud nautlemisest kasvab armastus selle sõna tõelises ülevuses ja sisus. Avanevad perspektiivid, kus on õhku ja valgust ja mille kõrval väikekodanlikult poetiseeritud lõosilma- ja pärnaõietoakesed tunduvad läinud aegade uberikkudena. Joel viib Reeda tellinguile, kus käib ehitustöö, ja me aimame, et need tellingud on sümboolse tähendusega. Need on elu uuenemise ja ühtlasi inimese uuekskasvatamise tellingud. Me usume, et Joeli-Reeda armuromani esialgsesest mängumajakesest võib tulevikus kasvada gigantne hoone. Hoonet ennast me veel ei näe, küll aga juba selle alusmüüri ja seinte kerkimist.

Romaaniga «Kivi kivi pääle» tõusis Semper oma eepiliste võimete laeni, mida ta pole hiljem ületanud. Teoses väljenduv loova ehitamise poeesia on meie tänapäeva inimesele endastmõistetavaks elusisuks. Meie tänapäeva

inimene ongi ju inimene-ehitaja. Kuid tookord tähendas see ühtlasi võitlust demokraatliku mõtte eest ja tõendas, et autor pöördus näoga uue ajastu poole.

Semperi romaanid äratasid kaasaegses avalikkuses suurt tähelepanu, osalt juba seetõttu, et mitmes tegelases tunti ära elavad eeskujud. Eriti romaanis «Kivi kivi pääle» oli protoainestik intrigeerivalt äratuntav kõige lähemast ühiskondlikust pingekoldest kolmekümnendail aastail. Romaan tunnistati oma tasemelt aastatoodangus üheks kaalukamaks Tammsaare «Põrgupõhja uue Vanapagana» kõrval, kuid hindamises asetati rõhud siiski erinevalt. Osa kriitikuid vaatles seda küllalt kitsalt, peamiselt kui psühholoogilist armastusromaanit, ja jättis vaateväljalt kõrvale selle ajakriitilise tuumiku (A. Sang).⁴² B. Kangro tabas õigesti ja avaralt romaani põhisüünluse: elu ülesehitamispüüdlused ja nende vastakad tendentsid.⁴³ Ajakirjanduses aga ei jäänud märkimata seegi, et romaan polnud ainuüksi rahulik ladumine kivi kivi peale, vaid ühtlasi kivi kaasaegselt skonna pihta.⁴⁴ Eriarvamusi tekitas autori seisukoha küsimus. Autori ilmsest poolehoiust Joelile ja Reedale ning nende armumänglusele järeldati mõnel pool ühtlasi autori poolehoidu kodanliku «magusa elu» ideaalile. Sealjuures ei märgatud, et romaanist on tegelikult saanud arenguromaan. Joel-Reet romaani lõpul on ületamas maailmavaateliselt eelnevat arenemisastet ja vaatavad uue aja poole. Selline suhtumine ei läbi tõepoolest tervet romaani, kus «kõrgema seltskonna» kerge flirdi idüllid on kujutatud kohati ilutsevaltki, mis segas niisugust avarapilgulist kriitikut kui A. Sang nägemast üle armastusromaanit piiride. Praegusest ajaperspektiivist vaadatuna võiksime tinglikult öelda, et autor ise gi kasvas romaani kirjutamise kestel. Siingi toimus ehitustöö, laoti «kivi kivi peale». Nii «Armukadeduse» kui ka «Kivi kivi pääle» kirjutas Semper Puka Komsil, kus kirjanikul oli harjumus viibida eriti suvepuhkuse aegadel.

«Kivi kivi pääle» oli esimesi eesti kirjandusteoseid, mis pärast nõukogude võimu taaskehtestamist Eestis võeti käsitlemisele üleliidulises ajakirjanduses: 1940. aasta 4. detsembri «Izvestijas» juhtis L. Toom tähelepanu teose kaasaegsele kõlavusele.

REISIKIRJELDUS

Lüürika ja romaanižanri kõrval viljeles Semper kolmekümnendatel aastatel edukalt reisikirju. Ilmus uusi sisulisi jooni, ja ajastu küsimärgid vajutasid siia oma pitseri. Sellel aastakümnel pidas Semper välismaaga kontakti mitmete turismimatkade ja peamiselt PEN-klubide kongresside kaudu, kus ta Eesti esindajana otseselt kokku puutus tookordse kääriiva Euroopa ühiskondliku ja kunstilise mõttega nii progressiivsetes kui ka konservatiivsemates suunitlustes. Semperi reisimarsruut küünib nüüd Lapimaast Argentiinani, samuti ulatuvad tema sule alla mitmed Euroopa maad, nagu Holland, Belgia, Soome ja Norra, Jugoslaavia ja Tšehhoslovakkia, ikka ja jälle ka Pariis.

Sel aastakümnel ilmub Semperilt kaks reisiraamatut: «Risti-rästi läbi Euroopa» (1935) ja «Lõuna Risti all» (1937), kuid reisikirjade üldpilti täiendavad arvukad perioodikasse jäänud kirjutised. Reisiraamatut «Lõuna Risti all» premeeriti A./S. Balti Puuvilla Ketramise ja Kudumise Vabriku 500-kroonise auhinnaga.

Kunstiellamuste ja -muljete kõrval tungib nüüd reisija vaateväljale tegelik elu ise oma sotsiaalsetes kontrastides ja päevapoliitilistes kirgedes. Selles mõttes jaguneb raamat «Risti-rästi läbi Euroopa» peaaegu kaheks pooleks, kus kolmekümnendate aastate reisid peegelduvad ilmselt tihedamas seoses elutõelisusega kui kahekümnendate aastate esimeste matkade muljed, mis on koos siin ühe ja sama raamatu kaante vahel. Viimast matka Lapimaale lahutab esimesest reisist Itaaliasse tosin aastaid. Kui Semper varem nagu välisele elule suletuna ja sageli oma mõtetesse ja kunstiellamustesse pöördununa reisis, siis nüüd näeme teda vaidlemas kõige sellega, mis ta ümber sünnib tänapäeval. Noore Semperi vaimustumine Rodenbachist, ta romantilisest luikede ja nunnadega Brüggest, on nüüd asendunud elu põhijõudude dünaamika otsimisega, kui reisija võlutuna oma silmad pöörab tööstusliku, vabrikukorstnalise Belgia poole ja tahab ka ise «nõgise-higise käega haarata kinni elust, raskest ja rasvasest kui tükk kivisütt». Koloniaalmaade näitus Pariisis ilutulede säraga ei meelita reisijat kirjeldama kaunist fassaadi, vaid temas kihvatab

viha kolonialismi vastu ning ta kutsub lugejat vaatama fassaadi taha, rõhutatud rahvaste tegelikkusse ellu: «Sellal kui Pariisi näitusel Tuniisia loss päikeses valendab, [...] sellal kui hoones eneses tsivilisatsiooniimede tabelid kõigile imetluseks on välja pandud, teavad ajalehed suurest näljast Tuniisias...»⁴⁵ Semperi reispiltidesse ilmub protestinoote, üldmaksvaks kuulutatud tõdede kahtlustamist ning tegelikkuse diferentseeritumat nägemist. Ilmnevad püüdlused näilisusest läbi näha: «Siin — näitusel — on muidugi kõik ideaalselt korras. Veejoad sulistavad õhtuti kiidulaulu metropolidele, rahvast meelitatakse ja pimestatakse ilutuledega. Ja vähe on neid, kes mõtlevad, et esteetiline koor võib ka valetada.»⁴⁶

Demokraatliku mõtte pingelised heitlused reaktsiooniga kolmekümnendatel aastatel Euroopas äratavad Semperis taas poliitilised kired. Muidugi mõjuvad siin kaasa ka sündmused kodumaal oma pahaendeliste sümptomidega. Kui Semper veel aastakümne algul soovitab Barbarusele ta reisikirja arvustades mitte end ärritada maailma vastuolude nägemisest, vaid reisides pigem rahu-meelsemalt avarduda ja karastuda, siis juba aastakümne keskel on ta enda reisimuljed täis ärevust.

Augusti keskel 1936 alustas Semper Eesti esindajana ulatuslikku reisi PEN-klubide ülemaailmsele 14. kongressile Buenos Aireses. Sündmused Euroopas, eriti Hispaanias, ongi oma märgi jätnud selle reisi kroonikasse «Lõuna Risti all». Juba 27. augustil ilmub Semperilt «Päevalehes» «Kiirkiri mässumaalt», kus ta kirjeldab oma muljeid peatusest Vigo sadamas. Kindral Franco läkitust rahvale «Astume otsustavalt välja marksistide barbaarsuse vastu! Elagu Hispaania!» kommenteerib Semper oma «Kiirkirjas»: «Selle kindrali lööksõnades ei ole ühtki uut mõtet, mida me juba ei tunneks Hitleri ja meie vapside leksikonist...»⁴⁷ Semperi enda ühiskondlik-poliitilistes vaadetes ei ole sellal veel kaugeltki kõik selgunud, kuid ilmne on, et ta reisib demokraadina, kes põlgab igasugust inimese rõhumist ja sallimatust — nii rahvuslikku, rassilist kui ka poliitilist — ning näeb kõige otsesemat ohtu fašismi levimises. Nii ongi ta Brasiilia-reisil otsekui pinevil murest Euroopa saatuse pärast. Sündmused Hispaanias jälitavad Lõuna Risti all

reisijat. Veendunud fašismivastasena märkab ta kõikjal fašismi needust ja näeb selle laiike juba ka teisel mandril. Isegi «Transatlantikul» tabab murelik silm ja sulg Euroopast põgeneva juuditari, kelle sõnakartlikkuses ja hirmus peegeldub «kolmanda riigi» tegelik nägu. Lühike irooniline lause võtab kokku muutunud olukorrad Euroopas: «Leedu lõpmatud hanekarjadki ei voori enam üle raja: Saksas jalutavad nüüd omad, rahvuslikud haned.»

Heast täisverelisest reisisõnast ei ole muidugi õige eraldada inimese kujutamist kui puht-ilukirjanduslikku sfääri kuuluvat akti. Kuivõrd reisikirjeldus on ilukirjandusliku väärtusega, sedavõrd tegeleb ta ka inimese kujutamisega. Semperi kolmekümnendate aastate reisikirjeldusest leiamegi terve hulga portreevisandeid nähtud ja kohatud inimestest, eriti reisikaaslastest, kelle hulgas on mitmed Euroopa kirjanduslikud kuulsused, nagu Stefan Zweig, Emil Ludwig, Georges Duhamel jt. Portreelisi kiirjoonistusi andes toetub autor mõnele eredale detailile, püüdes neid kirjanikke meile lähendada igapäevaste inimestena, ühes nende inimlike nõrkustega. Ta ei koorma oma portreevisandeid kirjandusajalooliste andmetega, ei tee ekskursse loomingulugudesse, vaid visandab mõne joonega mulje nähtud inimesest. Kuid see ei ole tühiselt möödalibisev hetkemulje, vaid tema kaudu võimaldatakse sageli sisse vaadata portreeteritava kirjandusliku laadi südamikku. Semperi reisisõnas inimeste kujutamise osas on leidlikku ja tabavat joont ning see põhjustab soovi, et autor oleks oma visandid välja arendanud mitmeplaani-portsiteks, mida ei tarvitse sugugi üleliigseks pidada suures reisikirjelduses, mis žanrina on end õigustanud paljudes maades. Kui lasta silme eest mööduda Stefan Zweigi ja Emil Ludwigi romaniseeritud elulood ja suured kirjanduslikud portreed, hakkab kadeda küsimus: miks ei ole Semper meiega kirjandusele andnud midagi selletaolist meie kultuuriloo alusel, kus on ootel tänulikke materjali külluses.

Pidevalt tõusev huvi kaasaegse ühiskondlik-poliitilise elu vastu ei välista Semperi kolmekümnendate aastate reisisõnast ta sügavat kiindumust loodusesse. Kirjanik otsib uusi vahendeid looduse kirjanduslikuks kujutami-

seks, uusi vaatenurki loodusele lähenemiseks. Ta näeb ühendavaid sildu inimese ja looduse vahel, mis väljendub erinevate rahvaste vaimses maailmapildis. Lapimaa ja Norra-reisile annavadki atmosfääri õrnhaprad loodusmeeleolud ning «Lõuna-Risti» raamatu üheks veetlevamaks peatükiks on Rio de Janeiro lähedase mägimetsa eksootika kujutus. Võõrakõlaliste, botaaniliste nimetuste — *acapú*, *capiuba*, *itaúba*, *jacaranda* — peamine ülesanne ei ole teadusliku terminoloogia tutvustamine, vaid meeolelu tekitamine eesmärgiga panna kunstiliselt elama, lõhnama ja kihisema see troopika leitsakus unelev tihnik. Üheks kunstiliseks vahendiks on Semperil siin looduse inimestamine ning sageli otsekui vahe kaotamine taime- ja loomariigi vahel. Me kuuleme bambustest, mis «hoiavad nooruses kokku, nagu oleks nende juurtel nõnda soojem või nagu kardaksid nad kõdi mõnelt läbilooklevalt ussilt». Fuksiad, kohvipõõsad, suhkrurood, veripunaste ja lumivalgete lehtedega puud, nõör- ja rippained, mis ussidenäokstelt laskuvad, — kogu see botaaniline pead pööratama panev rikkus pakub Semperi reisisõnale eredaid kujundeid. Troopilise looduse ihara ja kõlbluseta hinge lähendab lugejale kujutuspilt: kasvatakse üksteise kaisus, õndlas, küljes, kukil, siin on nii palju elu ürgmahlu, et jätkub kõigile ja jääb ülegi. Samuti elustuvad troopikaöö ja meri täisverelises kunstilises sõnas ning mõni filosoofiline sillakaar on ikka ühendamas inimest ja loodust.

Omaette väga huvitava peatüki Semperi reisisõnas ja loomingulises biograafias üldse moodustavad peaaegu iga-aastased sõidud PEN-klubide kongressidele. Nende kaudu võttis Semper otseselt osa Euroopa vaimsetest käärimistest eriti kolmekümnendail aastail. Ühtlasi teenisid need sõidud eesti kirjanduse tutvustamise eesmärki, eriti Eesti PEN-klubi bülletääniga «L'Estonie littéraire», mille toimetajaks oli Semper. Kuigi juba 1927. aastal Brüsseli kongressil fikseeriti PEN-klubide töö ja tegevuse sõltumatus poliitilise elu keeristest, näitavad Semperi kongresside-muljed eredalt, kui võimatuks see tegelikkuses siiski osutus ning kuidas aasta-aastalt üha tugevnes tarve ideeliste seisukohavõttude järele. Juba 1932. aastal Budapestis peetud 10. kongressil väljendus

üldine rahulolematu kirjanuduselu ja tegelikkuse eraldamise vastu. Semper märkis, et isegi ettevaatlik asepresident Galsworthy riskib vahetevahel ette võtta mõningaid lühiretki ideelisse valdkonda. Marinetti üleskutse, et kunst peab tõmbuma elust eemale estetismi vaikusesse, ei leidnud mingit vastukaja, sest vaba sõna tagakiusamise vood käisid juba üle Euroopa. Nii juhtuski, et vaimuvabaduse kaitse kõrval tõusis kongressi keskseks teemaks küsimus: kuidas võivad PEN-klubide liikmed teenida rahu ilma poliitikata. Mitmelt poolt rõhutati, et rahu ilma poliitikata on nonsenss, on võimatu. Kuid siiski jäadi Semperi muljete järgi «kõrgete kontsade koturnidele», sest «vaimuinimesed nagu hoiduksid oma käsi määrimast kinnihaaramisega räpasest elust». Aga juba järgmisel kongressil Dubrovnikus tuletas tegelikkus end jälle meelde ja tuhmistas pidusöökide sära. Eriti Saksamaa sündmused, mis peegeldusid ka Saksa PEN-klubi tegevuses, kergitasid taas esile mõtte: kas ei peaks PEN-kongreslasedki ajakäärimestes seisukohta võtma, vähemalt selles ulatuses, kuivõrd need puudutavad vaimse kultuuri saatust. Ernst Tolleri jõulised protestipuhangud märatseva natsionalismi ja brutaalse tõuviha aadressil ei saanud kedagi ükskõikseks jätta. Mõni aasta hiljem Buenos Airese kongressil ütles juba fašismi läbi kannatada saanud Emil Ludwig otseselt välja: kirjanik ei tohi eralduda päevapoliitikast, ei tohi silmi kinni pigistada ülekohtu ees, mis maailmas sünnib, ega vait olla ähvardava sõjaohu ees; ta ei tohi olla nagu astronoom, kes katku puhul lausus, et see teda ei huvita, sest talle on tähtis ainult taevas.

Nii pakubki meile Semperi reisisõna küll mitte täieliku, kuid siiski usaldatava pildi nendest meeoludest, mis valitsesid PEN-kongressidel kolmekümnendatel aastatel. Kui siin ühelt poolt virgusidki ärksamad protestihääled fašismi pimeduse vastu ning rõhutati kirjanduse sotsiaalsete ülesannete tähtsust ja vajalikkust, siis teiselt poolt ilmnis abstraktsetele positsioonidele jääv ellusuhtumine, mis oli jõuetu tegelikkuse rusikajõu ees. Kui 1938. aastal PEN-klubide esindajad taas kokku tulid Prahast 16. kongressile poliitiliselt äärmiselt pineval ajal, siis mõisteti küll hukka juutide tagakiusamine, kutsuti

rahvaid üles üksteisest lugu pidama, kuid tegelikku sündmuste käiku ei suudetud siiski mõjutada. Nende asjaolude seostes elustub mälestus ka sellest rahvusvahelisest kirjanike kongressist kultuuri kaitseks, mille prantslased eesotsas Barbusse'iga 1935. aastal Pariisis kokku kutsusid ja kust ka N. Tihhonov, I. Ehrenburg, A. Tolstoi, Vs. Ivanov jt. osa võtsid. Ilmselt oli opositsioon fašismi vastu Euroopa kirjanikkonna tuumiku sel ajal muutnud märgatavalt pahempoolsemaks, mistõttu ka kongressil sümpatiseeriva uudishimuga suhtuti sotsialismi ülesehitamisse Nõukogude Liidus. A. Gide'i üleskutse astuda võitlusse kodanlusega oli üheks märgiks sellest, et kongressi meelelaad oli lähedane omaaegsele «Clarté'le».

Semperi reisisõna lubab oletada, et ta oma teekondadeks hästi ette valmistus, ei rännanud, kuhu ja kuidas juhtus nagu mitmed teised noorusromantikast tiivustatud kehva kukruga matkamehed. Niisama läbimõeldult, kui oli tõenäoliselt pakitud ta reisikohver, tutvus ta ka teatmeallikatega ja kirjandusega vastava maa kohta. Ometi on Semperi puhul iseloomulik, et ajaloo andmed ja kirjanduslikud kujutlused ei mõju otsesest, vahetut muljet kuivatavalt ja skematiseerivalt. Nad on nagu vajalik trepp tegelikkuse juurde, millega reisija juba otsesesse vahekorda astub. Korduvalt tähendab Semper, et ta tahab läbi tungida eelarvamuste ämblikuvõrkudest, valmishinnangutest ja etteantud mõtetest. See väärtuslik joon iseloomustab tema reisisõna ja võiks olla hinnatav ka meie tänapäeva reisikirjelduses.

Kunstipärane reisikirjeldus on Semperi loomingu kaalukamaid osi, kus positiivselt väljenduvad tema ande eripärasused. Kaasajal mõjusid Semperi reisikirjeldused, ta kunstikirjad ja kunstiliselt tihendatud eluvaatlused kodumaisele lugejale tunnetuslikult ja emotsionaalselt avardavalt ega ole kaotanud oma veetlust tänapäevalgi. Reisisõna kaudu näeme kirjaniku enda maailmavaatelist arenemist, ta esteetiliste suhtumiste mitmekesisustumist ning stilistilise struktuuri tähtsamate joonte väljakujunemist selles žanris.

Eesti kirjanduselus oli Semper kolmekümnendatel aastatel väljapaistev kuju. Jõudnud täisküpsuse perioodi, andis ta lüürikuna, romaanikirjanikuna, esseistina ja

kunstilise reisikirjelduse arendajana rea püsiva väärtusega teoseid meie kirjanduslikku varasalve. «Loomingu» toimetajana, ülikooli õppejõuna, PEN-klubi esimehena ja «L'Estonie littéraire'i» toimetajana oli ta tööl sel perioodil väga mitmehaardeline ja mahukas. Kõigele sellele lisaks töötas Semper ka tõlkijana ja kirjandusliku informatsiooni andjana välismailt ning *last not least* ka teatriarvustajana. Kuigi tema vaatluspiirkonda kuulus peamiselt kodanlike maade kirjandus, näeme teda meeleldi juhuseid kasutamas informatsiooni andmiseks ka nõukogude kirjanduselust. Semperi toimetamise ajal tõi «Looming» sageli ülevaateid nõukogude kultuurielust. Lääne kirjandusest andis Semper sellel kümnendil väljapaistva tõlke Stendhalilt («Punane ja must» I—II, 1938), tõlkis J. Renard'i «Punapäa» (1935), jätkas R. Rolland'i tutvustamist («Beethoveni elu», 1931), vahendas A. Gide'ilt «Vatikani keldrid» (1930) ja J. P. Sartre'ilt ideeliselt tähendusküllase novelli «Sein» (1938). Ta tõusis meie värsitõlkijate esirinda (Dante, Cervantes, Puškin jt.). Kolmekümnendate aastate «vaikiva oleku» tingimustes fähendas Semperi rahvusvaheliste kultuurihuvide rõhutamine vastukaalu pii- ratud kroonupatriotismile.

Napisõnaline, reserveeritud, alati rahulik ja heasoovlik, viljatuid intriige vältiv ja solvamistestki naeratades ülevaatav, liiga kultuurne selleks, et tulevärgitseda oma teadmiste ja kogemustega, liiga heatahtlik selleks, et mitte arvestada vastase mõttekäike, mõista püüdev ja elu ta suures mitmekesisuses hindav — niisugusena oli Semper tuntud kolmekümnendate aastate kirjandusüliõpilasele ja kirjandusharrastajale. Eravestlus Gustav Suitsuga oli nooremale ja väiksemate kirjanduslike kogemustega kaasvestlejale alati küll ülimalt huvitav, aga ka pingutatav: pidi väga valvas olema, et tabada mitmekordseid alltekste, mis võisid lausa märkamatult saatma hakata mõnd mõttearendust. Seevastu vestlus Semperiga oli mõnus puhkus, kus mõttevahetuse sujuvas ja leplikus voolus ei tarvitsenud karta salakavalaid karisid.

Õppejõuna oli Semper üliõpilaste hulgas tuntud sellegi poolest, et ta lausa kindla seaduspärasusega asus kaitsepositsioonile, kui üliõpilase töö sattus seminarikoosole-

kul oponentide liiga hävitava tule alla. «Semperil on rohkem advokaadi kui prokuröri hing,» läks üldise veendumusena käibele.

Kolmekümnendad aastad on Semperi loomingulises bio-
graafias täisküpsuse aeg. Seljataha olid jäänud mitme-
kürgselt kasutatud noorusaastad, kirjanduslikud mängu-
tuhinad, ahned uute võimaluste otsimised ja nende
võimaluste läbiproovimised. Kodunemine mitmete erine-
vate kultuurkondadega oli avardanud pilku, andnud elu-
tarkust, harinud maitset ja teritanud silma oma maa
ja rahva arengujoonte nägemiseks. Seejuures oli Sem-
per koos eesti demokraatliku haritlaskonnaga õppinud
õigeks pidama seisukohta, et tulemusrikkalt ja eluliselt
võib rahvuslik kultuur areneda ainult tihedas kontaktis
rahvusvaheliste kultuuriväärtustega. Semperist oli kuju-
nenud vaimuinimene, kellel oli endal ja kes nõudis teis-
teltki sallivust vastasvaadete suhtes, kui need ei rõhu-
nud ega ohustanud kultuurihuve. Opositsiooni jäi ta
kodanlikus ühiskonnas vohava tõusikluse ja kukruvai-
muga, asus kõhklemata eitavale seisukohale fašismi suh-
tes, kuid samal ajal säilitas distantsi ka nõukogude ühis-
konnapraktikaga, mille otsejoonelisusest ja printsiipiaal-
susest ta kartis ohtu vaimsele vabadusele. Semper
liitus eesti haritlaskonna selle osaga, kes pani oma loo-
tused Lääne poliitilisele demokraatiale, kes ootas siit
fašismi aheldamist ja kes kolmekümnendate aastate
lõpul elas läbi nende lootuste luhtumise. Nendes seostes
sai Semperilegi selgeks vajadus toetuda konkreetsele,
väärtusi loovale ühiskondlikule jõule, kelleks sai olla
töölisklass, ja sellele reaalsele alusele rajada ühiskonna
uuenemise lootused ja unistused. Nii astus Semper
nende hulka, kes pöördusid näoga uue ajastu poole,
asusid ehitama uut elu ja võtsid vastu, mida see elu
andis.

POORDEAASTA 1940–1941

Baltimaade 1940. aasta juunisündmustega seotud küsimustele kaasajase maailma poliitilise pinge taustal saab ammendava vastuse anda teaduslik ajaloouurimus. Mis puutub eesti intelligentsi ja sealhulgas kirjanikkonda, siis kolmekümnendatel aastatel süvenenud maailmavaadeline diferentseerumisprotsess peegeldas eredalt mitme-suunalisi otsimisi: missugusele ühiskondlikule jõule loota? Kolmekümnendate aastate lõpus muutus olukorras jääd tegelikult reaalselt kaasa võtta minna kaasa fasisistliku Saksa

UUS AJASTU
1940–1966

kul oponentide liiga hävitava tule alla. «Semperil on rohkem advokaadi kui prokurori hing.» Iaks üldise veeandumusega käibele.

Kolmekümnendad aastad on Semperi loomingulises biograafias täisküpsuse aeg. Seljastaha oiid jäänud mitmekülgsest kasutatud nooruseaastad: kirjanduslikud mängutubinad, ained uute võimaluste otsimised ja nende võimaluste läbiproovimised. Kodunemine mitmete erinevate kultuurikondadega oli avardanud pilku, andnud elutarkust, harinud maitses ja teritanud silma oma maa ja rahva arengujooste nägemiseks. Seejuures oli Semper koos eesti demokraatliku haritlaskonnaga õppinud õigeks pidama seisukohta, et tulemusrikkalt ja eluliselt võib rahvuslik kultuur areneda ainult tihedas kontaktis rahvusvaheliste kultuuriväärtustega. Semperist oli kujunenud vaimuinimene, kellel oli endal ja kes nõudis teisteltki sallivust vastasvaadete suhtes, kui need ei rõhunud ega ohustanud kultuurihuve. Opositsiooni jäi ta kodanikus ühiskonnas vahava tõusikluse ja kukruvaimuga, asus kõhklemata eitavale seisukohale fašismi suhtes, kuid samal ajal sallitas distantsi ke nõukogude ühiskonnapraktikaga, mille otsejoonelisusest ja printsiipsuselusest ta kartis ohtu vaimsele vabadusele. Semper liitus eesti haritlaskonna selle osaga, kes pani oma lootused Lääne poliitilisele demokraafiale, kes ootas siit fašismi aheldamist ja kes kolmekümnendate aastate lõpul elas läbi nende lootuste lütmise. Nendes seostes sai Semperilegi selgeks vajadus toetuda konkreetsele, väärtusi loovale ühiskondlikule jõule, kelleks sai olla töötisklass, ja sellele reaalsele ahisele rajada ühiskonna uuendamise lootused ja unistused. Nii astus Semper nende hulka, kes pöördusid näoga uue ajastu poole, asusid ehitama uut elu ja võtsid vastu, mida see elu andis.

UTSALA SUU
0001-0401

sõjaga või Nõukogude Liidu ülesliitmisega ning so-
 tsialistliku informatsioonihari mõttega. Suur osa neist
 intelligentsist ja kirjanikkonnast, kes veel kümnendi
 keskel oli kõhelnud ning mingit lahendust leidnud ei-
 olnud, neutraliseerisid teooriaid, tegi kümnendi lõpul oma
 otsuse ning tevitas juustööd oma kolmekümnend-
 late aastate pingelise informatsiooni. Progressiivseid haril-
 kumid teevad oma mõtteid oma väike kümnendi
 sel, mille barbaars on juba kümnendi keskel väljendat-
 nud, kui juba vabalt eksperimentaalselt otsustes lõpp-
 ravat, mille parast tevitas ja sekkusid vastakäitumise
 Pettumise. Lääne poliitilisest demokraatilisest jõulust
 etalonist ning saksas kultuuriorientatsioonist eba-
 tasuvus oled sinu omalt poolt lõpujõududeks seadist-
 litudud ei tähendand see-seis, nagu oled informatsiooni
 intelligentsia kas ka kirjanikkond olnud sellist juttu-
 velt marksiistliku maailmavaatega, vaid juba vabalt
 ikkagi ainult sotsialismist või vabikismist vedandest.
 EKR töö harilikkonnas ideoloogias kaasaarvamiseks oli
 küll kümnendi lõpus poolt etavand. Kui selle jüri-
 kesel oled jooksul ja vabalt ja oled kirjanikkonnas tingi-
 musel ei olnud võimalik süüdi oled kirjanikkonnas tegevust
 andand. EKRi harilikkonnas oled oled informatsiooni-
 valmistand marksiistlik maailmavaate andandamis-
 oli see nooremharilikkonnas kelle keskel ja kõrgem
 harilikkonnas oled läbinud harilikkonnas kümnendi lõpus
 oled kümnendi lõpus informatsiooni- ja tegevust
 kolmekümnendate aastatel harilikkonnas oled küll oma-
 tegevust oled süüdi marksiistlik kuid üldis-
 läbi puudus maailmavaate kümnendi lõpus oled küll

PÖÖRDEAASTA 1940—1941
 Baltimaade 1940. aasta juunisündmustega seotud küsi-
 mustele kaasaegse maailma poliitilise pinge taustal saab
 ammendava vastuse anda teaduslik ajaloo uurimus. Mis
 puutub eesti intelligentsi ja sealhulgas kirjanikkonda,
 siis kolmekümnendatel aastatel süvenenud maailmavaa-
 teline diferentseerumisprotsess peegeldas eredalt mitme-
 suunalisi otsimisi: missugusele ühiskondlikule jõule toe-
 tuda? Kolmekümnendate aastate lõpul meil kujunenud
 olukorras jäid tegelikult reaalseks kaks võimalust: kas
 minna kaasa fašistliku Saksamaaga, rassiteooriaga ja

sõjaga või Nõukogude Liidu ülesehitustööga ning sotsialistliku internatsionalismi mõttega. Suur osa eesti intelligentsist ja kirjanikkonnast, kes veel kümnendi keskel oli kõhelnud ning mingit lahendust lootnud utoopiliselt neutraliteedi teoorialt, tegi kümnendi lõpul oma otsuse ning tervitas juunisündmusi kui kolmekümnendate aastate pinge lahenemist. Progressiivne haritlaskond tegi loomuliku mõistusega oma valiku mõtte alusel, mille Barbarus oli juba kümnendi keskel väljendanud: kui juba valida diktatuur, siis olgu see töötava rahva, mitte parasiteeriva ja sahkerdava klassi oma. Pettumus Lääne poliitilisest demokraatiast kui jõuetuse etaloonist ning saksa kultuuriorientatsiooni ebapopulaarsus olid siin omalt poolt tõukejõududeks.

Muidugi ei tähendanud see seda, nagu oleks nii eesti intelligents kui ka kirjanikkond olnud sellal juba kandvalt marksistliku maailmavaatega, vaid juttu võis olla ikkagi ainult suurematest või väiksematest eeldustest. EKP töö haritlaskonna ideeliseks kaasahaaramiseks oli küll kümnendi teisel poolel elavnenu, kuid selle lühikeses aja jooksul ja «vaikiva oleku» keerulistes tingimustes ei olnud võimalik siiski ulatuslikumat tegevust arendada. Eriti halvasti või õigemini üldse mitte ettevalmistatud marksistliku maailmavaate omandamises oli see noorem haritlaspõlv, kelle kesk- ja kõrgema hariduse aastad olid läbinisti langenud kodanlikku perioodi. Kõikumised mitmete kirjanike tegevusloogikas kolmekümnendatel aastatel näitasid, et oli küll omandatud mõningaid sugemeid marksismist, kuid üldisemalt puudus maailmavaade kui süsteem ning teadusliku sotsialismi aluste põhjalikum tundmine. Tegelikult õpi-ajaks, mis ei osutunud kaugeltki kergeks, kujunes paljudele alles järgnev nõukogude võimu periood.

On korduvalt vihjatud sellele, et uue rahvavõimu administratiivsest teostamisest võttis osa erakordselt palju kirjanikke. J. Vares-Barbarus uue valitsuse juhina väaris rahva ja kirjanikkonna austust, mida väljendasid ka ajakirjanduses avaldatud sõnavõtted. Humaanse ja targa inimesena mõistis ta murrangu ajaloolist tähtsust ja paratamatust ning ühtlasi eesseisvate raskuste suurst.

J. Vares-Barbaruse valitsuses määrati haridusministriks

Johannes Semper. Rahva hariduselu juhina jätkas Semper nüüd sealt, kus oli 23 aastat tagasi lõpetanud — või õigemini — katkestanud oma töö bolševike ja pahempoolsete Eesti sotsialistide-revolutsionääride koalitsiooni ajal Eesti Tööraha ja Sõjaväelaste Nõukogu Täitevkomitee haridusosakonna juhatajana. Kui tookord «Edasi», «Tööline» ja «Maatamees» ära trükkisid Semperi kui hariduselu juhtija üleskutseid kogu koolitöö uutele roobastele seadmiseks, siis aastal 1940 värskest ilmuma hakanud «Rahva Hääl» esitas tema seisukohavõtte meie maal muutunud olukorras. Samal aastal astus Semper Eestimaa Kommunistlikku Parteisse.

Esimese nõukogude aasta piirides võimegi rääkida Semperist hoopis vähem kui kirjanikust, vaid haridus- ja kunstielu juhust, algul haridusministrina, aasta lõpul Hariduse Rahvakomissari asetäitjana ning 1941. aastal Kunstide Valitsuse juhatajana. Kui Semper sel ajal korduvalt möönab oma sõbrale J. Barbarusele, et aeg on luule suurim sõber, jätavad vastutusrikkad ülesanded nii temale kui Barbarusele liiga vähe mahti ilukirjanduslikuks loominguks.

Missugused olid eeldused Semperi kujunemisele nõukogude kirjanikuks ja hariduselu juhiks?

Johannes Semper kuulus eesti vanemasse haritlaspõlve, kellel oli veel isiklikke mälestusi 1905. aasta revolutsioonist. Oktoobrirevolutsiooni ajal oli ta küll kaasa põlenud sotsialismi ideedele, kuid tookord valinud kodanliku vabariigi, kuigi «töövabariigi» unistuse tähe all. Vahepeal oli Semperist saanud mitte niivõrd küll ühiskondlik-poliitilises kui kultuuri liinis prantsuse orientatsiooni pooldaja, kes kolmekümnendatel aastatel veel skeptiliselt suhtus nõukogude tegelikkusesse. Intelligentsikirjanikuna oli Semperil vähe otseseid sidemeid töölikklassiga. Ka ei pigistanud teda vaesus nagu mõnd teist eesti kirjanikku. Kodanlikul perioodil adresseeris Semper oma loomingu peamiselt ikkagi klassidevahelisele «kirjanduseoskajale», kuigi seejuures teadlikult rõhutas, et kirjandust mõista ja nautida võib kaugelt sügavamini kirjandusega vähe tegelev tööline kui n.-ö. «kõrgema» seltskonna esindaja. Proletaarne kriitika, kes otsis kodanliku

Eesti kirjandusest võitlevat joont, ei rahuldunud meie kriitilise realismiga ning sealhulgas ka Semperi ühiskonnakriitikaga. Nii mainis O. Rästas, et Semper ei kiida küll kaasa «kiidukõnede kõrinas», kuid ka võitlejat temast ei ole. Semperile heideti proletaarse kriitika poolt ette võitluseta alistumist sellele, mis talle ei meeldi, ning teravatest klassivastuoludest möödavaatamist.¹

Kuid siiski: neist välistest seikadest hoolimata oli ja jäi sotsialism Semperi ühiskondlikuks ideaaliks, kuigi ta selle teostamises kodanliku korra ajal kahtles. Semperi liitumisel nõukogude võimuga 1940. aastal oiid konkreetseteks eeldusteks eriti kaks asjaolu. Esiteks Semperi varajane ja kõhkluseta läbinägemine fašismi inimvaenulikust olemusest ning selles suhtes püsivalt sirgjoonelised seisukohavõtud. Kui Semper muidu mõneski oma väitluses toetus neutraliteedile, siis fašismi suhtes ei saanud kõne alla tulla mingisugune leplik erapooletus. Väheagressiivse loomusena ütles Semper mõnigi kord ära mõnest protestivast aktsioonist, kuid liitus kõhklematult vastulausega fašismile brošüüris «Vastutusrikkal ajal». Fašismi veendunud eitajana liitus Semper nende Euroopa demokraatlike kirjanikega, kes eriti kolmekümnendate aastate teisel poolel oma sünteesiotsinguis kaldusid märgatavalt pahemale ja huvitusid Nõukogude Liidu ühiskondlikust elust, kuigi seal mõndagi kritiseerides. Seda kallakut toetas süvenev pettumus Lääne poliitilisest demokraatiast, mis ei suutnud peatada fašismi purustavat edasitungi.

Teiseks eelduseks Semperi seisukohavõtule pöördeaastal oli tema pettumus kodanlikust vabariigist, kus ta sotsialismi ideede teostamise asemel nägi vaimset kultuuri alahindava tõusikluse kasvu. Sellest pettumisest kasvas tema ühiskondlik satiir nii kahe- kui kolmekümnendatel aastatel ja seegi oli ettevalmistavaks pinnaseks seisukohavõtule 1940. pöördeaastal. Tarapitalasena kritiseeris Semper tõusiklust ja korrupsiooni, milles ta nägi vaenulikku jõudu vaimsele kultuuritahtelisele elule. Tammsaare surma puhul 1940. aastal märkis Semper ülima kibedusega kodanliku ühiskonna suhtumist kirjanikku: «Kunagi kõneldi auvõla tasumisest «Tõe ja

õiguse» loojale, kõneldi talust, siis suvilast, veel hiljuti prii korterist. Nüüd siis piisab paarist tammelaust.» («Postimees» 1940, 3. märts, nr. 60.) See äratundmine oli talle sillaks nõukogude tegelikkuse juurde, kus vaimuinimene polnud enam almusepaluja. Arusaadavalt ei tähendanud teoreetiline seisukohavõtt pöörde-aastal veel sotsialistliku realismi praktilist omandamist kirjanikuna, mis oli pikaajalisem ja keerukam protsess.

Semper'i kõned ja arutlused, mida peegeldab 1940.—1941. aasta perioodika, näitavad teda kui inimest, kes on teadlik omaendagi puudulikkust ettevalmistusest uude ajastusse astumisel. Kuid ühtlasi väljendub tema sõnades siiras soov kaasa kasvada ajaga, õppida tundma ja asuda ehitama uut ajastut, mis viiks välja kriisidest. Semperi kõnedes nii õpetajatele kui ka laiemale haritlaskonnale on palju mõistvat inimlikkust. Nii on Semperi kirjutis «Suur Oktoober ja meie haritlaskond»² tõeline kirjandusliku väärtusega arutlus, kus targa mõistmisega suhtutakse muutunud ühiskondlikku situatsiooni. Libisemata ilukõnega üle teravate küsimuste, rõhutas Semper siiralt, et «paljud meie haritlastest on sisemiselt kokkunud murrangu suurusest, millele nad pole kuidagi ette valmistatud. Paljud on jäänud äraootavale seisukohale, et siis vahest hiljem ettevaatlikult järele sammuda. [...] Erksam osa intelligentsist on suurele ajaloolisele pöördele reageerinud poolehoiuga ning osutanud siirast tahtmist lahti saada senisest eelarvamistest, tahtmist ajale kaasa kasvada ja sisemiselt ümber kujuneda.»³ Psühholoogilise mõistmisega juhtis Semper tähelepanu asjaolule, et keegi ei hakka eitama Lääne suuri kultuurivarasid, mis on loodud peamiselt enne kapitalismi imperialistlikku faasi, ning ütles sedagi, et järgnevas ülesehitustöös tuleb toetuda kõigele sellele väärtuslikule, mis meilgi on loodud kodanliku Eesti ajal.

Vajadus tegelikus elus konkreetset poliitilisi seisukohti võtta oli selgunud Semperile endale eriti PEN-klubide kongresside õppetundides, kus poliitiline erapooletus kujunes ühtlasi jõuetuseks elu tegelike jõudude ees. Selles äratundmises ütleb ta eesti haritlasele: «Õppinud, lugenud, teadmisi kogunud, on eesti haritlane seni tihti

endamisi kujutlenud, et ta seisab kõrgemal maisest elust, et ta vaim võib lehvida vabana kuskil kõrguses, kuhu teda ei pääse häirima ükski muudatus väliselus. Ent nõnda on ajaloolised sündmused võinud temast mööda pahiseda ning ta ise on pidanud tahtmatult neile järele lohisema, olgugi teinekord pettunud või siis targa näoilmega.»⁴

Veendumus, et inimene ei saa eksisteerida väljaspool ühiskonda, mis tänapäeval on enesestmõistetav, ei olnud kaugeltki omane tookordsele eesti haritlasele.

On tähelepanav, kuidas Semper oma kõnedes mitmeti väga probleemiderikkal pöördeaastal ei pingutanud üle poliitilise terminoloogiaga, vaid püüdis kuulajale läheneda kõige lihtsamal inimlikul tasapinnal. Nii on jäänud mõnelegi õpetajale meelde Semperi sõnavõtt Tartu ülikooli aulas ülemaalistel õpetajate täienduskursustel 6. augustil 1940, kus ta psühholoogilise taktiga lähenes teravatele küsimustele: «Paljudki teist on üles kasvanud või üles kasvatatud nõnda, et sõnad nagu «sotsialism» ja «kommunism» ei taha puhtal kujul üle huulte libiseda, vaid võtavad ikka mingi vaenulikkuse kõrvalmaigu. [...] Te olete pidanud väärkujutlusi istutama noortesse, kellest suurem osa nüüd sündinud tõsiasjade ja areneva elu ees seisab nõutult ja kui mitte vaenulikult, siis hirmus ja teadmatuses. [...] Mäletame kõik väga hästi, kuidas õpetajate valdav enamus kuulus kaua aega opositsiooni ning on 1917. a. revolutsioonist kaasa võtnud tulukese, mis nüüd tuha alt võib kergesti jälle välja lüüa.»⁵ Semper ütleb õpetajale, et «teie teate, mis tähendab kasvatustöös olla mitte siiras,» ning soovitab sellel, kes praegu sisemiselt kuidagi uue ajastuga kaasa minna ei saa, astuda esialgu kasvatustööst kõrvale, «kuni aeg ise veenab teda peagi ümber».

Mitmed küsimused, mida Semper oma kõnedes Riigivolikogu liikmena puudutas, olid talle vanad tuttavad sotsialistliku ajakirjaniku aegadest ja «Tarapita» võitluspäevilt. Paistab silma, kuidas ta erilise heameelega arendab mõttekäiku, et vaimutööline ei pruugi enam olla almusepaluja: «Meie kultuuri avaldused olid kapitalistlikus süsteemis nagu taimed, mille eest kavakindlalt ei hoolitsetud ja mis pidid kaasa tegema kõiki neid kriise ja võnkumisi, mida see süsteem ise läbi elas.»⁶



Johannes Semper. Ed. Einmani joonis, 1946.

Korduvalt märgib Semper, et haridus ja kunst said kodanlikus süsteemis areneda heategevuse maski all ja et haridus oli jõukamate eesõiguseks. Samuti puudutab Semper usuõpetusega seotud küsimusi, mis olid Oktoobrirevolutsiooni päevil ja hiljemgi Asutava Kogu liikmena ta esinemiste teemadeks. Ta rõhutab usuõpetuse tarbetust ajal, mil elu nõuab aktiivsust ja julgelt ehitavaid käsi.

1941. aasta esimesel poolel koonduvad Semperi mõtted ta avalikes esinemistes ja sõnavõttudes peamiselt sõjajuhtumise ümber. Veendunud sõjavastasena oli Semper oma

sulge teritanud sotsialistliku ajakirjanikuna ning iga-sugused sõjaõhutamise mõtted jäid talle antipaateks hiljemgi. Itaalia kallaletung Abessiiniale leidis Semperi poolt ranget hukkamõistmist ning Euroopa kirjanikud, kes tookord esinesid Itaalia taotluste pooldajana, kompromiteerisid end tema silmis jäädavalt. Selles suhtes oli ta oma reisikirjades korduvalt tuuseldanud Marinettit, kes Itaalia agressiooni õigustajana oli näidanud oma rebasenägu. Samuti erutasid Semperit sõjasündmused Hispaanias.

Fašistliku Saksamaa kavatsused ja tegelik sõja puhkemine toovad Semperi mõtteavalduste keskpunkti fašismiteema. Mitmes artiklis rõhutab ta eriti fašismi ja kultuuri antagonismi: «Fašism ja kultuur — need kaks mõistet on nagu tuli ja vesi. Seal, kus võimutsemine, rahvaste alistamine ja vallutussõda on kõrgeimaks eesmärgiks, mille nimel ei põrgata tagasi vägivaldlast, survest, lepingute murdmisest, varest ja pettusest — seal on üldse raske kõnelda mingist kultuuri-tahtestki.»⁷ Semper ei väsi kirjeldamast fašistide metsikusi Saksa kultuurivarade hävitamisel, eriti raamatute osas, kus mittesoovitavate autorinimedega tiitellehtede väljakäristamisest jõuti peagi raamatute põletamiseni. Semper märgib korduvalt, et kriitilisel mõtlemisel ja vaimsusel ei ole kohta fašistide tegevusloogikas: kehaline kasvatus ja sõnakuulmise drill kõigepealt, vaimu harimine teises järjekorras. Ta analüüsib fašismi sõjakäiku haritlaskonna vastu, kus põhimotiiviks on: ei mingit aju ülekoormamist!

Kuigi Semper ei ole kunagi olnud saksa kultuuri eriline poolehoidja, jätkub tal objektiivsust ütelda saksa rahva kohta sellel võikal ajalooetapil ennustuslikud sõnad: «Ent me teame, et Saksa töötav rahvas, kes seda jähkrat ideoloogiat on sunnitud omaks võtma, ei ole tehtud teisest taignast kui iga teine inimene. Uus ühiskondlik kord, mis järgneb lüüasaanud fašismile, pühib minema kõik need eelarvamised, mida aastate jooksul on Saksa rahvasse sisse juurutatud, võiks öelda «sisse petetud».»⁸

Need mõtted on avaldatud 1941. aasta augusti esimesel poolel. 25. augustil aga on rinne juba Tallinna külje all ning sama päeva õhtupoolikul helistab Kunstide Valit-



Johannes Semper tütar Lilianiga kalastamas.

suse juhataja Semper «Estoniasse» P. Rummole: aeg on paratamatult kätte jõudnud sünnimaalt lahkumiseks. Sama päeva õhtupoolikust jutustab P. Rummo: «Vihma tibutas. Oli juba õhtu, kui sõitsime sadama poole. Kolmekesi: August Alle, Johannes Semper ja mina. Lasnamäelt kostis kuulipildujate tärinat. Siin-seal linnas kerkisid kahjutulesambad. Viimsist Kakumäeni ümbritses linna verev kuma. Läksime vaikides — jutuhimu polnud. Ainult Alle vandus aeg-ajalt läbi hammaste. Sadamas juhiti meid vanale auväärsele jäälõhkujale «Suur Töll», mis kai ääres seisis. [...] Hommikul osutus, et «Suurel Töllul» oli mitusada inimest vabariigi partei-, nõukogude ja ametiühingute aktiivist. [...] Mäletan, et Kärner põrnitses süngelt omaette, Hint saalis ärevalt siia-sinna, Alle, Andreseni ja Raua tavakohases lõõp-jutus ning Jürna joviaalsuses helises sunnituse ala-
toon.»⁹

«Suur Tõll» lahkus Tallinna sadamast 28. augusti õhtu-poolikul laevade karavanis ristleja «Kirov» saatel. Linn veretas tulekahjude kumas ning näis, nagu ei jääks seal hävingu õuduses ühtki kivi kivi peale. Semperi perekond oli jäänud Lõuna-Eestisse Komsile ning pärast nende alade vallutamist hitlerlaste poolt ei olnud sealt Tallinna ainsatki teadet jõudnud. Nüüd aga tundus põlevast Tallinnast lahkujale, nagu vajuks teadmatus jäävalt kõigele sellele, mis kord oli olnud kallist ja head. Semper nõjatus laevalael lebavatele jahukottidele ja vaatles õhulahinguid laevade karavani kohal. Samal teekonnal oleva Anton Vaarandi tähelepanu äratas Semperi ebatavaline rahulikkus ja distsiplineeritud käitumine — just nagu algaks kõige harilikum järjekordne välisreis. Keegi ei saanud teada, kuidas tema südames pidas rasket võitlust valu vihaga ja lootus kahtlusega.

Tallinn jäi seljataha suitsupilvesse. Seda nagu kuldasiid loojuva päikese kiired. Mõni minut oli läinud üle üheksa, kui hiigelpahvatus pani «Suure Tõllu» kõikumuma: tabamuse oli saanud ja vajus põhja miiniristleja «Jakov Sverdlov», mille pardal sõitis Johannes Lauristin.

Siiski jõudis ka see päev õhtusse.

SÕDA JA TAGALA

Suur Isamaasõda oli Nõukogude rahvastele raskeks katsumuseks, nii okupatsiooni alla jäänutele kui ka Nõukogude Liidu tagalasse pääsenutele. Eriliselt ebasoodsas olukorras olid noored nõukogude vabariigid, kus sotsialistlik ülesehitustöö oli hiljaaegu alanud pingelise klassivõitluse tingimustes. Vaevalt aasta kestnud nõukogude perioodil oli suudetud teostada esmavajalikke organisatsioonilisi ümberkorraldustöid, hoopiski võimatu oli aga selle lühikese ajaga laiemalt juurutada sotsialistliku elukäsituse põhitõdesid. Pingelises sisepoliitilises olukorras ja pealetungiva sõja tõttu veelgi komplitseeritumates tingimustes tehti mitmeid vigu, mis kahjustasid marksistlike ideede levikut uuele arenguteele asunud

rahvaste hulgas, eriti poliitiliselt vähemteadlikus osas, ning tekitasid segadusi ja arusaamatusi suhtumistes. Nii need põhjused kui ka tegelikkust omalt poolt moonutav fašistlik propaganda paiskasid sõja lõpul Baltimaade elanikkonnast emigratsiooni küllalt suure osa, kel selleks ei olnud põhjust ega vajadust.

Sõja algul Nõukogude Liidu tagalasse evakueerunutel tuli samuti läbi teha karm elukool. Kuid olukord oli siin selles mõttes kergem, et mindi ikkagi sinna, kus juba sotsialistlik internatsionalism oli teed sillutanud inimestevahelisele vendlustundele.

Kui «Suur Tõll» 29. augustil läbi miiniväljade oli jõudnud Leningradi, majutati kirjanikud-põgenikud linna parimasse hotelli «Astoria». Mõne nädala pärast õnnestus Semperil pääseda lennukil Laadoga kaudu Moskvasse, kus ta töökohaks sai Üleliidulise Raadiokomitee eestikeelsete saadete toimetus. Üleliiduline Raadiokomitee andis sõja kestel saateid kõikide nende rahvaste keeltes, kes olid langenud okupatsiooni alla. Eesti Raadio Tallinna saatejaam oli töötanud kuni 27. augustini. Esimene eestikeelne saade anti eetrisse Leningradist juba 10. septembril ja Moskvast 18. septembril.¹⁰ Eriti Leningradis, aga ka Moskvast oli töö Raadiokomitees 1941. aasta lõpu poole keeruline ja raske. Lahingud Moskva külje all sundisid Raadiokomiteed lõpuks evakueeruma Kuibõševi. Kaaslaste mälestuste järgi sukeldus Semper erakordse aktiivsusega raadiotöösse.

Kuna tagalasse oli õnnestunud pääseda küllalt paljudel kunstiinimestel Baltimaadest, tegi Nõukogude valitsus NSV Liidu Kunstide Komiteele 1941. aasta detsembris ülesandeks moodustada Eesti, Läti, Leedu ja ka Moldaavia liiduvabariikide kunstiansamblid ning koondada neisse kõik tagalasse evakueerunud muusika- ja teatri-tegelased. Ansambelite organiseerimiseks sai Eesti NSV valitsus NSV Liidu valitsuselt dotatsiooni. Eesti NSV Riiklike Kunstiansamblite asukohaks määrati Jaroslavl, kus linna TSN täitevkomitee andis selleks otstarbeks kummikombinaadi klubi «Gigant» hoone.¹¹ Veebruaris 1942 kinnitati ansambelite direktoriks Johannes Semper. Sellel kohal oli Semper kuni sama aasta septembrini, mil ta asus juhtima Eesti NSV Kunstide Valitsuse tegevust tagalas, kuid samal ajal jäid temale ka

ansamblite kunstilise juhi ülesanded kuni 1944. aasta alguseni.¹²

Semperi töö eesti nõukogude kunstielu juhtimisel rasketel sõja-aastatel oli pingeline ja vaevarohke, sest alustada tuli täiesti otsast ning rajada materiaalne baas erakordsetes tingimustes. Ühenduses selle tööga on säilinud eriti «Sõjasarve» veergudel mitmed kunstiküsimusi käsitlevad artiklid Semperi sulest. Samuti mäletavad paljud kunstiinimesed tänuga tema loenguid ja juhatusi sel perioodil. K. Ird oma mälestuspildis on tabanud terase täpsusega Semperi põhihoiaku kunstiküsimustesse suhtumisel nii sel ajal kui hiljemgi: «Jaroslavli ansamblite juhtimisel ilmnesid Semperi kui marksistliku esteetika tundja teadmised kõige sügavamalt. Olles ühte viisi järjekindel võitluses iganditena esinevate kodanliku natsionalismi ja formalismi avalduste vastu, oli Semper samal ajal ka järjekindel võitluses marksistliku esteetika vulgariseeriva käsitluse vastu. [...] Üldse on marksistliku esteetika ja sotsialistliku realismi küsimuste käsitlemisel mõnikord kasulik Semperilt õppida, kuidas neid küsimusi käsitleda, ilma et sellejuures unustataks, et jutt on kunstist.»¹³

Sellega on vihjatud Semperi kunstikäsituse ühele tähtsamale joonele, mida me juba eespool vaatlesime ja mille juurde me hiljem veelgi tuleme. Semperi võitlus kunstisse vulgariseeriva suhtumise vastu ilmneb näiteks hästi arvustuses Jüriöö ülestõusu kunstinäituse kohta Moskvast. Tunnustades eesti kunstnike julgust säärase raske ülesande lahendamisel, lisab aga Semper, et «teemade rohkusele ei vasta siiski igakord kujutamise ja ilmestamise rikkus».¹⁴ Tähtis teema üksi ei ole veel kunst. Kui idee kunstiliselt ei konkretiseeru, siis ei pääse ta ka kõlama ega vastu kõlama vaataja südames. Võitlevate eestlaste viha, surmapõlgus ja heroism, millest kroonika jutustab, peab väljenduma suures sisemises pinges, mitte aga groteskses dekoratiivsuses ja õõnsaks jäävas monumentaalsuses. Nende mõtetega vihjab Semper sellele ohtlikule, marksistlikku esteetikat vulgariseerivale kallakule, mis meie kunstikäsituses hiljem kahjuks ikkagi maksma hakkas.

Tehes kokkuvõtteid eesti nõukogude kunstist 1944. aas-

tal Eesti vabastamise ja taastamise künnisel, märgib Semper neid suuri muutusi, mis on aset leidnud kunstilises väljenduses. Kunsti on tulnud perspektiivsust, rahvalähedust ja võiduveendumust, kunst pole enam udune meeletsemine ega tühine ajaviide. Esikoha annab ta heliloojate perele, kes niihästi tööde rohkusega kui ka ideelis-kunstilise tuumakusega Suure Isamaasõja aastatel eriti silma paistsid.

Väljapaistvaid teeneid on Johannes Semperil aga ka kirjanduselu organiseerimisel tagalas. Kuna suurem osa kirjanikest koondus Moskvasse, siis hakkas seal tegutsema Eesti Nõukogude Kirjanike Liidu organiseeriv toimikond ning kontakt tihenes NSV Liidu Kirjanike Liiduga: 1942. aastal võeti neli eesti kirjanikku — J. Barbarus, A. Jakobson, J. Semper, O. Urgart — NSV Liidu Kirjanike Liidu liikmeks. 1943. aasta sügisel 8.—9. oktoobril toimus eesti nõukogude kirjanike esimene konverents Moskvas. Konverentsil pandi ühtlasi alus Eesti Nõukogude Kirjanike Liidule. J. Semper valiti koos J. Barbaruse, A. Jakobsoni, J. Kärneri ja O. Urgartiga Kirjanike Liidu juhatusse. Ka esines Semper konverentsil ettekandega, kus ta iseloomustas kirjanike tulevase ülesandeid vabastatud kodumaal. Konverentsile järgnes 10. oktoobril kirjandusõhtu, samuti korraldati eestikeelseid kirjanduslikke raadiosaateid. Eesti nõukogude kirjanike esimesel kongressil liitusid eesti kirjanikud endisest tihedamalt ühiseks pereks, kelle tähtsaimaks ülesandeks oli kirjandusliku sõnaga kaasa aidata kodumaa vabastamisele.

Kunstielu organiseerimise ja kunstiteoreetiliste küsimuste käsitlemise kõrval tegeles Semper Suure Isamaasõja aastatel ka loova kirjanikuna, eeskätt luuletajana. Üldse on luuležanril kõige väljapaistvam osa eesti nõukogude kirjanduse arenemisprotsessis sõja-aastatel. Kui eepiline proosa isegi lühema jutustuse näol ja ka draama nõudis paratamatult pikemaajalist süvenemist, siis kirjapanekud lüürikas võisid sündida tunduvalt spontaansema hooga. Ühtlasi võis luuletus levida lendlehe ja rindelehe vahendusel kiiremini ja kaugemale, mida sõjaaegses võitlusolukorras oligi esmajoones vaja. Sõjaaja karmil taustal langesid naiivsetena kõrvale teoretiseeringud kunsti ja elu vahekordadest ja elulähedu-

sest, nii iseendastmõistetav oli kunsti ja elu liit. Ja luule näitaski Suure Isamaasõja päevil, et ta oli aja kindlaim sõber ja võitluskaaslane.

«EI VAIKIDA SAA» JA EESTI NSV HÜMN

J. Semperi ilukirjanduslikus loomingus on sõja ajal esikohal lüürika, mis algul n.-ö. soojalt ahjust tulnuna ilmus Eesti Laskurkorpuse rindeajalehtede ja lendlehtede veergudel. Nii ilmus temalt «Punaväelases» neli luuletust, nende hulgas laialt vastukaja leidnud «Ei vaikida saa». Sama luuletus ning «Tund varsti käes» ja «Nad röövisid» levisid ka lendlehtedel. Tookordse rindesõduri Ralf Parve mälestuse järgi said korpuses kõige populaarsemaks ja olid püsivalt repertuaaris Semperi luuletustest «Ei vaikida saa», «Vabastus», «Tund varsti käes» ja «Emalaul». Samuti mäletab Parve, kuidas luuletus «Sirgukesele» korpuse sanitari Alli Alliksaare elamuslikus ettekandes saavutas erilise kõlavuse, valgustas kaua ja kaugele.¹⁵

Semperi sõjapäevade luule ilmus trükis 1943. aastal Moskvas kirjaniku seitsmenda värsikoguna «Ei vaikida saa». See väike tagasihoidlik punakaaneline raamatuke, mida paljud rindevõitlejad hakkasid taskus kaasas kandma, on nii Semperi luuleloomingus kui ka sõjaaja värsitoodangus üldse väljapaistvaks teoseks. Mõned arvustajad on siin näinud murrangut Semperi luules, kuid tegelikult selle tundetoonid ja fašismivastased teemad olid üsna selgesti juba ette valmistatud «Tuulerattas». Sild nende kahe kogu vahel, kuigi kumbki on sündinud erinevas ühiskondlikus situatsioonis, on küllaltki nähtav. Nagu «Tuulerattas» nii on siingi tunde-
toonide amplituud lai. Igatsusest, õrnast nagu õietolm, ulatub see valu ja vihani, mille mõrkus kõrvetab, võidupaatose tiivalöökidest satiiri noaterani. Milliseid lehekülgi siin ka ei eelistaks, ometi oli see kõik võimaks luulerelvaks surma ja kannatust külvava fašismi vastu. Seejuures võib ütelda, et murranguiline ja traagiline aeg, mis oma nägu näitama hakkas juba eelmisel aastakümnel ja mille võitluspinge kulmineerus Suure Isamaasõja heitlustes, murdis Semperi luulesoonestikus ühelt poolt hellõrnal ja teiselt poolt teravalt valusal

tundeväljendusel, mida varem oli nagu häbelikuna varjatud, kõik tõkked eest ära ja juhtis ta väga inimlike ülestunnistusteni.

Värsikogus «Ei vaikida saa» jätkub juba «Tuulerattas» alguse saanud luulevööt — kodumaaluule, mis kõige sugestiivsema kuju saab ühtaegu armastavalt õrnas ja nagu valukarjatuseni laienevas tundeväljenduses. Näiteks luuletuses «Igatsus»:

On vahel, nagu põleks kogu ihus
üksainus igatsus ja appetõtt.
Siis on su sünnimaa
kui hellalt valus ümbertvõtt
ja ise sa
kui kõrrekeene suures, suures vihus.

Kodumaa, rahvas on luuletajale nagu «tiivast lastud lind», nagu Okasroosike, nagu «maaslamaja», kuid ta osaks on «valudest jõudu juues / tõusta tuhast!» («Ei vaikida saa»). On tunne, nagu oleksid rahva kannatused voolanud poeedi värssidesse, tuhandekordistades nende ideelist kandejõudu mitmeplaanilises väljenduses. Kõik juhuslik ja kõrvaline on nagu välja puhastatud, on täiustunud esteetiline kreedo, kujundid kannavad lihtsuse märki. Tundeline kiindumus kodumaasse ei lahjene sentimentaalsuseks, sest elamuste selgrooks on väljapeetud soov: karmilt seista kõikide kannatuste ja valude vastu.

Kodumaalüürika kõrval äratav Semperi sõjaaegses luules erilist tähelepanu kitsam koduluule, väga intiimne ja ühtlasi jõuline, näidates, kuidas kõige kitsamalt isikliku poeetilise jõud kasvab rahva saatusele kaasaalamisega. Säärasel läbituntud kodu- ja mälestusluulel oli sõja ajal kodukaotanutele palju ütelda ning oma lüürilise erksusega kutsus see trotsima aja karmust ning mobiliseeris võitlema enamgi kui mõni suuresõnaliselt võitlusele kutsuv värss.

Luuletuses «Sel hommikul» on mälestuslik nägemuspilt mahajäänud kodust antud tundetoonide rikkas põimluses. Kujundiliste kontrastidega seotud assotsiatsioonid on lähedased, neid joodab üks allikas. («Aga kus on täna laste / karikakraist pärjad? / Nende ripsmed hommikkaste- / taoliselt pärjad.») Armastus naise vastu, see Semperi noorusluule habras klaasõis oma dekoratiiv-

ses helklevuses, on kasvanud koos murega kodumaa pärast suureks ja sügavaks inimlikuks tundeks. Kõik üleliigne, kaunistuslik, on siit maha langenud. Varasema ehtiva ja kohati isegi edeva kujundilise drapeeringu asemel on otsekohene inimlik lihtsus. («Sinu peost ma suure sõõmu / saanud elu juua.») «Elu juua» polegi ju mingi uudne metafoor, kanooniline poeetika põlgaks selle kulunuks, kuid siin on ta omal kohal nagu ainus võimalus. Poeetilise elamuse kraadi ei määra metafoori originaalsus, vaid selle seosed kontekstis. Mälestuspilti läbib otsekui värin igatsuse valujoast. («Ah, kuis sulle rõõska rõõmu / täna sülle tuua!») Kujutlusse kaugele jäänud armastatust ei lange ühtki sentimentaalset piiska. («Kätes neis, ma tean, on kangust / läbi silmaveegi. / Kui läind keegi käevangust, /ega murra seegi.») Samast atmosfäärist on kujundiliselt puhas, nagu läbi-paistev ja terviklik «Käskjalg». Igatsust kodu järele on väljendatud väga lihtsate, kuid kontekstis poeesiarikalt mõjuvate vahenditega: kodu — see on ainult võti taskus, ainult kalli kiri lehel, ainult väriheinakene lapse pehmes peos, ainult lepatriinu koduaknalt. Jah, üheainsa lepatriinuga on võimalik anda suur kunstiline üldistus. Samuti harva on sõnastatud rahva võidulootust ja -kindlust nii vaikselt, diskreetselt ja ometi nii jõuliselt. («Aga nagu liivaterast / kasvab kõrge mägi, / nõnda igatsuse ivast / võrsub võluvägi/ . . . miski selle hoogu / võiduteel ei peata.») Intiimne kojuigatsus saab suure üldistatava jõu. Sama võib ütelda Semperi mitme teise sõja-aegse koduluuletuse kohta, nagu kauni rahvaluulelise intonatsiooniga «Sirgukesele», «Murumunale» jt. Kodu ja kodumaa, isiklik ja ühiskondlik liituvad ning annavad tundele mitmekordse võimsuse. Semperi luules sageli esinev hommikukaste kujutelm, hommiku saabumine kastetilgas vallandab oma poeetilise jõu «Igatsuse» igivanas ja ometi siin uudsel mõjuvana kaste ja pisara võrdpildis. Rindejoone taha jäänud kodule mõteldes näeb poeet:

Kuid ei see ole kaste,
 mis helkleb maas sul jalge ees:
 on emade ja laste
 need silmad vees.

Luulekogu «Ei vaikida saa» teiseks kontrastseks tahuks on valuskibe satiir ja tulisoolane pilge vaenlase aadressil. Siia on kontsentreeritud nii palju viha, et iga värsjalg nagu kõrvetab, olgu see siis kas luuletuse «Pidu katku ajal» kergetes iroonilistes rütmides või «Kultuurikandjate» tampivas naeruvääristamises. Vaenlase vihkamine lõõskab läbi kogu raamatu — see on põhjaks igatsusele, pilkele, murele ja lootusele.

Välimuselt tagasihoidlik luuleraamatuke «Ei vaikida saa» oli sõjaaja karmis reaalsuses lugejale igapäevase leivana vajalikum kui mõnigi toretsev väljaanne rahujate luulelaadide mitmekesisuses. Tolleaegne ajakirjanik Debora Vaarandi tervitas seda «kui ilmutust» ja rindevõitleja Ralf Parve märkis ära selle tähenduse sõdurile. Nemad juba teadsid, mis nad ütlesid.

Väljapaistvaks tööks luule alal oli Semperil 1944. aasta kevadel Leningradis Eesti hümnit teksti loomine. Aasta algul oli murtud Leningradi blokaadirõngas ja enamik eesti kirjarahvast koondus Leningradi, sest Eesti vabastamine ei võinud enam kaugel olla. Seal toimuski rahvalike laulude võistlus, kus Paul Rummo tekst «Töö ja võitlus» sai esikoha. Heliloojad ruttasid seda viisistama. Et viise sai rohkem, kui oli laulutekste, siis võttis luuletamine uuesti hoogu.

P. Rummo kirjutab oma mälestustes: «See lauludeaktsioon kasvas üle Eesti hümnit loomiseks. Esialgu oli sellena kõne all koguni «Töö ja võitlus», mis jäi aga päris põhjendatult kõrvale. Hoopis hümnilisemalt kõlas Semperi ja Ernesaksa ühine töö «Jää kestma, Kalevite kange rahvas». Sellele tekstile kirjutasid heliloojad mitu viisi ja luuletajad omakorda Ernesaksa esiletõstatud laulunoodi alla Semperiga võistluseks uusi tekste. Tähelepanelik uurija võib Barbaruse, Kärneri, Alle, Raua ja minu 1944. aasta luuletuste hulgast leida värsse, mida saab laulda praeguse Eesti hümnit viisiga.» («Looming» 1965, nr. 5, lk. 718.)

Hümn oli esialgu mõeldud ainult patriootiliseks lauldavaks lauluks, nagu ütleb Semper 1947. aastal ühes intervjuus. Et anda talle hiljem hümnile vajalikku pidulikkust, tuli olemasolev tekst veel põhjalikult ümber töötada. Autoril on säilinud ligi 80 hümnit eri varianti.¹⁶ Eesti NSV hümnit kinnitati Ülemnõukogu Presiidiumi

seadlusega juba vabastatud Eestis 20. juulil 1945. Esi-
algsesse teksti toodi mõned muudatused sisse 1954.
aasta 25. detsembri seadlusega. Uus muudatus tuli ette
võtta 1956. aasta 21. juuli seadlusega ning see kolmas
variant on püsinud tänini.

Sõja ajal ilmus Semperilt ka kaks lühemat jutustust
«Sõjasarves»: «Teispool jõge» ja «Kutsumata küla-
lised».¹⁷ Esimese ainek on sõjaaegsest Tartust, kus
eluvõõrast ja oma kitsasse isiklikku eluringi kiindunud
bibliofiilist kujuneb kiiresti arenevate sündmuste tõukel
relvaga võitleja. «Kutsumata külalised» on peene huu-
moriga ja mõõduka satiiriga lugu okupatsiooniajast, kus
poisikese kättemaks kahele suvitama sõitnud hitlerla-
sele on leidlikult kavandatud ja humoorikalt lahenda-
datud.

1944. aasta suvel näitasid kõik märgid, et sõja lõpp ei
saa enam kaugel olla. 13. augustil vabastati Võru, kuhu
Nõukogude vägede kannul tulid operatiivgrupid, ja
juba 14. augustil alustas tööd EKP Võrumaa Komitee.
Võrru jõudsid septembri algul Barbarus, Päll-Angervaks,
Andresen, Alle, Promet, Semper ja Rummo. Võrust ei
olnud enam kaugel tee Puka Komsile, kuhu oli jäänud
Semperi pere ja kelle saatusest polnud midagi lähemalt
teada.

7. septembri varahommikul alustas Semper teekonda
koju. Päev, millest rohkem kui kolm sõja-aastat oli unis-
tatud ilmsi ja unes, saabus kirkana ja pidulikuna sep-
tembripäikeses. «Willys» mõötis ahnelt kilomeetreid, tee
ääres punetasid vahtrasalud ja kasetukkades tantsitas
tuul kuldseid lehti. Maastik oli täis värskeid sõjajälgi
ja maa oli nagu inimestest tühjaks jäänud. Silme eest
mööduisid põlenud hooned ja rüüstatud uibuaiad. Purus-
tatud sõjamasinate jäsemad vedelesid teeservadel ja
põlluveerele konutama jäänud ader nagu oleks unista-
nud rahuaajast. Väljad olid lagedad, kuid siiski kuidagi
valusalt röömsad, sest nende kohal kasvasid juba loova,
mitte enam hävitava inimese mõtted. Sõitja pigistas
taskus koduvõtit. Suur õnnetunne voogas südamesse.
Seal oligi viimane teekäänak Komsile. Hooned valenda-
sid põliste jalakate vahel. Kodu oli alles!
Aga kodus lamas surivoodil 14-aastane tütar Siiri-Mall,
kes oli haigestunud tuberkuloosi. Seesama Sirgukene,

kelle sünnipäeva oli isa nukrutsedes luulesõnasse põiminud kaugel olles («Sirgukesele»). Semper saabus koju lõuna paiku, Siiri-Mall suri sama päeva õhtupoolikul ja maeti Komsa aeda kahe kuuse vahele. Ümbermatmine Metsakalmistule sai teoks alles aastaid hiljem.

Suurele õnnele ja suurele murele kasvab aegamisi peale ikkagi unustuse sammal. Seal aga, kus need kaks inimhinges ristuvad, sünnib midagi niisugust, mis nagu ei allukski unustamise seaduspärasustele.

SÕJAJÄRGNE AASTAKÜMMET. TEEL SOTSIALISTLIKU REALISMI POOLE, RASKUSED SEL TEEL

Suur Isamaasõda lõppes sotsialismi ideaali teenivatele rahvastele võidukalt. Purustati fašism, kuigi suurte ohvrite hinnaga. Sile ja muretu tee ei oodanud sõjajärgseidki aastaid. Läbitud heitlus oli paratamatult jätnud jäljed nii majandus- ja kultuuriellu kui ka kitsamalt — inimese hinge. Elu aga ei normaliseeru üle öö, seegi protsess toimub dialektiliselt, vastuoludes ja pingetes.

Pingeliseks kujunes sõjajärgne aastakümme ka Baltimaade rahvaste elus, kaasa arvatud kirjandus- ja kunstielu. Eesti kirjanik seisis ülesande ees kujutada tõelisust uue loomingulise meetodiga. Sotsialistliku realismi kui loomingulise meetodi üheks nurgakiviks on aga elutõe sotsiaalselt avar, kartmatu ja sügav tunnetus, mis eeldab elu eelarvamisteta uurimist, inimese ja ühiskonna seoste dialektilist nägemist ning võimet tõelisuse vastuoludestki välja lugeda arengu peajoont. Sotsialistliku realismi seesugusele tõlgitsemisele rajas tugeva aluse Maksim Gorki. Eesti kirjanike tee sotsialistliku realismi poole on küllalt keeruline ja seni põhjalikumalt läbi uurimata protsess. On üldiselt märgitud nende kirjanike kiiret kasvu, kes olid sõja ajal rindel või Nõukogude tagalas. Eriti väljendus see lüürilikes reageeringutes, puudujääke aga oli proosas, mis nõudis rohkem aega ja süvenemist ning sotsialistliku realismi teoreetilistesse probleemidesse sissekasvamist. Võib ütelda, et kodanlikust kirjandusest tulnud ühiskondliku protesti kirjanikel oli juba eeldusi sotsialistliku realismi kui uue kunstimeetodi omandamiseks. See

protsess kulges aga küllaltki aeglaselt, eriti kaasaja ja lähema sündmusterohke mineviku eepilise kujutamise osas. Pikk tee oli teoreetilistest manifestidest tegeliku loomingu juurde. Mitmed subjektiivsed ja objektiivsed asjaolud pidurdasid täiskvaliteedini jõudmist.

Elu ise oli sõja ja okupatsiooni läbiteinud maal muutunud niivõrd komplitseerituks, et see asetaski elutõde järgivale kirjanikule erakordsed nõuded. Olukord teravnas eriti kollektiviseerimisperioodil, mis omakorda tõi kaasa keerulisi probleeme, nagu neid sõjajärgset eesti külaelu analüüsisvas eepikas praegu ka juba näidatakse.¹⁸ Elunähtused jooksid sageli dramaatilisse sõlme, tegelikkuses ristlesid mitut karva lõimed, mida kirjanikul kui elutõe otsijal tuli uurida ja näha. Loomulikult polnud see kerge, eriti kaasaja realistlikus, filosoofiliselt mõtestatud kujutamises. Viimast aga hakati kirjanikult üha tungivamalt nõudma.

Sõjajärgseid aastaid pole sotsioloogiliselt ega sotsiaalpsühholoogiliselt laiemalt analüüsitud. Ajalooteaduski pole siin veel kõike lõpuni ütelnud. Selleaegse kirjanduselu kohta on mõningaid summeerivaid arvamusi ja analüüsikatseid. Nii on raske vastu vaielda sellele, et vulgaarsotsioloogilised tendentsid rikkusid kirjanduselu atmosfääri, takistasid kirjanikul uurida ja kujutada tõelisust marksistlikult-dialektiliselt. Eriti keeruline oli see kaasaega ja lähemat minevikku kujutatavates teostes, kuna siin oli tegemist probleemidega, millest oli kombeks vaikida, nagu seda K. Kääri on märkinud eesti nõukogude romaanikirjanduse ülevaates.¹⁹ P. Kuusberg oma artiklis «Oktoober ja kirjandus» kirjutab: «Isikukultus, millega käis kaasas põhjendamatu vägivald kasutamise paljude ausate inimeste kallal, pidurdas sotsialismile omaste inimese ja ühiskonna vaheliste uute suhete väljakujunemist, moonutas kommunistliku humanismi printsiipe. Mineviku vead toidavad veel praegugi skeptitsismi, pessimismi ja jõuetustunnet.»²⁰

P. Kuusberg juhib tähelepanu eriti kahjulikule, isikukultusega kaasnenud veale, nimelt kommunistliku parteilisuse mõiste moonutamisele, nagu sellest oli juttu nõukogude kirjanike üleliidulisel kongressil 1967. aastal. Võrdsusmärgi asetamine parteilise sihiselguse ja

dogmatismi, illustratiivsuse, deklaratiivsuse vahele kõneleb väärast arusaamisest kommunistliku parteilisuse mõiste põhiolemusest. Tolleaegsed moonutused parteilisuse printsiibi käsitlemisel, eriti kui parteilisuse mõistest välja jäeti see, mis on seotud tõe kartmatu teenimisega, mõjusid kirjanduse arenemisele tagasikiskuvalt.

Suurt kahju kirjandusele, kirjandusteadusele ja kriitikalale tõi tüüpilisuse mõiste moonutamine. Arutlused tüüpilisuse mõiste ümber olid meil eriti levinud 40-ndate aastate teisel poolel. See oli täiesti loomulik, sest sotsialistliku realismi meetodi omandamisel on eriti oluline tüüpilisuse mõiste marksistlik-dialektiline interpretatsioon. Kuigi vaidlustes tüüpilisuse mõiste ümber avaldati ka õigeid mõtteid, kulges asi dogmatismi õhkkonnas ometi nõnda, et tüüpilisuse mõistest hakati (kuni 1952. aastani) ikka sagedamini välja arvama negatiivset tüüpilist. Siit viisid niidid piiratud arusaamiseni positiivse kangelase mõistest ning eksitava vääraateni, et sotsialistlikus ühiskonnas ei olegi vastuolusid. Nii võis tekkida konfliktituse «teooria», mis paralüseeris kirjanduse loomist ning kirjanduse marksistlik-dialektilist analüüsi. Segadus ja selle põhjused tüüpilisuse mõiste ümber paistsid silma juba 1953. aastal, kui J. Smuuli ettekande põhjal arutati Eesti Nõukogude Kirjanike Liidu tööd. Nii kirjutati «Loomingus»: «Kirjandusteoreetilise mõtte areng vabariigis kulgeb läbi kõikumiste, on üsna ebakindel. Suurt kahju tegi eesti kirjanduse arengule tüüpilisuse küsimuse ebaõige, vulgaarne mõistmine ja sellega seotud konfliktituse «teooria», mis tingis elu vastuolude kinnimätsimist ja elutegelikkuse tarbetut ilustamist ning lakeerimist. Kõik see viis elutõe moonutamisele, elutõest eemaldumisele. Konfliktituse «teooria» oli tõsiseks kammitsaks kirjanike ja kriitikute jalus, elas tugevasti kirjanduslikus praktikas ning murdis sisse ka väljastpoolt kirjandust nende inimeste nõuetena, kellel kirjanduse suhtes oli vahel rohkem administratiivset sõnaõigust kui arusaamist kirjandusest.»²¹

Seoses kirjanduslike põhimõistete lihtsustava käsitlusega, mis sisuliselt tähendas marksistlikust dialektikast eemaldumist, oli häiritud sotsialistliku realismi kui

loomingulise meetodi teooria kujunemine ja ellurakendamise. Eriti andis see tunda noorte sotsialismimaade kirjanduselusel, kus alles algas üleminek kriitiliselt realismilt sotsialistlikule realismile.

Dogmaatilistest mõtlemistendentsidest tingitud häireid sõjajärgse aastakümne kirjanduselusel on juba käsitletud ka eesti nõukogude kirjandusteaduses. Ü. Tonts oma kandidaadiväitekirjas «Rudolf Sirge kujunemine nõukogude kirjanikuks» näitab, kuidas lihtsustavad kirjanduslikud arusaamad sõjajärgseil aastail olid takistuseks R. Sirgele teel sotsialistliku realismi poole. Ü. Tonts üldistab oma vaatlusi 40-ndate aastate kirjanduslikust mõtlemisest: «Tüüpilise antirealistlik tõlgitsemine (kaasa arvatud selle mõju karakteriloomingus), negatiivse ebatüüpiliseks kuulutamise ja kirjanduse huvipiirist väljaarvamine — need nõuded asetasiid ka kõige ausamalt sotsialistliku realismi meetodit õppiva kirjaniku aastateks keerulisse ja ebamugavasse olukorda. Kirjandusele esitatavatest nõuetest kinnipidamine ähvardas elutõest lahtiütlemisega. Mitte-kinnipidamist nuhtles kriitika aga karmilt, rangete reeglite järgi, mis ei lubanud polemiseerida ega teisiti mõelda.»²²

R. Krusten-Lindström oma kandidaadiväitekirjas käsitleb sõjajärgse proosa probleeme. Ta leiab lihtsustavatest tendentsidest tingitud vaesestumist ja skemaatilisust karakterikujunduses ning ütleb oma vaatluste kokkuvõttes: «Nagu nägime, vulgariseeris kirjandus ja vulgariseeris kriitika, vulgariseeriti toimetustes ja mitmesugustes ettekirjutustes. Selle sügavamad põhjused peituvad leninliku demokraatia rikkumises, üldises usaldamatuse atmosfääris, mis soodustas ebateaduslike ja ebaõigete seisukohtade levimist sõjajärgsetel aastatel.»²³

Oli muidugi teisigi äärmiselt olulisi tegureid, mis pidurdasid elu tõetruud kunstilist kujutamist. Kirjanikkond oli veel killustunud, erinevate läbielamistega. Paljudel polnud sotsialistliku maailmatunnetuse alged jõudnud veel süsteemiks kristalliseeruda. Uute ideede sissetungimise murrangulistel aegadel on vaja suurt poliitilist küpsust selleks, et tabada kaasaegses tegelikkuses toimuvaid protsesse, näha ideede ja elu seoseid dialekti-

liselt. Seda küpsust polnud kaugeltki kõigil sõjajärgse Nõukogude Eesti kirjanikepere liikmeil.

Vaadeldes olukorda sõjajärgse aastakümne kirjanduselus, ei mõtle me eitada arengu järjekestvust ning kujutleda, nagu oleks sõjajärgne aastakümme olnud kirjanduses tühi maa. Sel juhtumil ei oleks NLKP XX kongressi ajaloolised otsused suutnud esile kutsuda nii viljakat loomingulist tõusu, nagu seda näeme ka eesti nõukogude kirjanduses. Perioodide piirid kirjandusprotsessis on tinglikud, uue juured on ikkagi vanas. Samuti ajab vana veel kaua uude neid võrseid, mida me ei taha ja kahjulikuks peame.

Lihtsustavad mõtlemistendentsid häirisid eriti aktuaalse ainekuga kaasaja ning lähema mineviku eepilist kujutamist. Vähem ulatusid nad siiski mineviku ainetiku juurde. Muidugi aitas ka ajaline distantss vaatepiiride selgusele kaasa. Nii märgitakse sel perioodil kirjanike laialdast pöördumist minevikku. Sellest sfäärist tuli ka püsivama väärtusega teoseid. Nii võisid meilgi sündida kaalukad romaanid, nagu A. Hindi «Tuuline rand» ja E. Krusteni «Noorte südamed». Ka leidis kaasajaga seotud lähima mineviku kujutamise osas «julgeid ettesöoste», nagu K. Kääri nimetab R. Sirge «Maad ja rahvast», mis oma vaimult ja ainele lähenemiselt on tegelikult juba uue perioodi teos. Eepika osas moodustasid need teosed selle positiivse tuumiku, millele arengu järjekestvuses võis järgneva perioodi kirjandus toetuda. Kahtlemata oli ka lüürikas deklaratiivse värssi kõrval tõelisi õnnestumisi ning osalt võib seda ka draama kohta ütelda. Oma osa etendas siin ane. Tugevam talent avaldas loomingut kahjustavatele mõjutustele tugevamat vastupanu.

Kirjanduslikku mõtlemist ja loomingulist atmosfääri on vaja tunda, kui läheneme Semperi sõjajärgsele tegevusele ja loomingule. Kui Ü. Tonts R. Sirge kujunemisteed käsitledes ei saanud mööda minna eespool puudutatud nähtustest, siis Semperi puhul pole see ammugi võimalik, kuna tema on veelgi mitmekülgsemalt ajastuga seotud. Kirjanduselu juhtijana, teoreetikuna ja ilukirjanikuna on Semperil eriti keeruline osa sellel ajajärgul, mida me siin pikemalt analüüsida ei saa.

Kohe pärast Tallinna vabastamist tuli Semper meie vabariigi paljukannatanud pealinna. Ta organiseeris Kunstide Valitsuse tööd, milleks juba sõja ajal tagalas oli ettevalmistusi tehtud. Peatselt lisandusid sellele Eesti NSV Kirjanike Liidu esimehe kohustused, mis olid keerulised, takti ja energiat nõudvad, et mitmesuguseid õppetunde kogunud kirjanikud ühiseks pereks liita ning neid uue kunstikäsituse omandamisel toetada. Kes kirjanikest tuli rindelt, kes saksa vanglast, keda kammitsevad kodanlikud eelarvamused, kes oli kaotanud tasakaalu vana korra revolutsioonilise purustamise laastulennust, kelle kirjanduslik eneseleidmine ja kiire küpsemine oli langenud sõjaaega nõukogude tagalas. Põhilised protsessid ühiskondliku dünaamika mõistmises ja selle kirjanduslikus kujutamises, s. o. sotsialistlikule realismile lähenemises langesid eesti kirjanikel ikkagi sõjajärgsesse väga komplitseeritud aastakümnesse. Seetõttu polnud ka Semperil kui juhtijal kaugeltki hõlpus ja muretu olukord Kirjanike Liidu esimehena. Sealjuures tundis ta loomulikku vajadust ilukirjandusliku eneseteostuse järele, reageeris luuletustega sõjajärgse pingelise ülesehitustöö sündmustele, hakkas jõudu proovima draamažanris ning kandis peas uue romaani kavatsust 1940. pöördeaastast ja sellele vahetult eelnenud sündmustest.

Sõjajärgsel esimesel viisaastakul on Semperi kirjanduslikus bibliograafias kvantitatiivselt esikoht mitmesugustel artiklidel, mis käsitlevad ideoloogia küsimusi seoses kunstielluga, sõnavõttudel ja üleskutsetel, mis on säilinud tolaeagse perioodika veergudel. Juba 1945. aastal vaatleb Semper Eesti NSV kunstiellu arenguperspektiive, võtab sõna «Vanemuise» teatri 75. a. juubeli puhul, kõneleb Eesti NSV intelligentsi esimesel kongressil, esineb arutlustega eesti nõukogude kunsti iseloomustavatest joontest. Semperi tähelepanu sfääris on pidevalt mitte ainult kirjandus, vaid ka kujutav kunst, teater, isetegevuslike kunstikollektiivide probleemid ja intelligentsi pakilised küsimused üldse. Kõike seda vaadeldakse otseses seoses ühiskondlike põhisündmustega. Punaarmee ja liitlasarmeede ühinemise puhul Saksamaal avaldab Semper artikli, rõõmustades kaasa, et «madu on pooleks lõigatud». Rahu väljakuulutamisel

on temagi tervitajate hulgas. Ta võtab sõna looduse ümberkujundamise teemadel, kutsub rünnakule soode ja rabade vastu, arutab rahvamajanduse taastamise ja arendamise viie aasta plaani. Mitmel korral näeme teda diskuteerimas kirjaniku osa ja ülesannete üle sotsialistlikus ühiskonnas. Ta arutleb, kuidas seostada plaanimajanduse mõistet kunstiloominguga, ja arvab, et «puuna üleskasvav romaan tundub alati parem olevat kui majana ülesehitatud romaan», kuigi võiks ka vastupidi olla. Kuna Semperil on ka rahvasaadiku ülesanded, siis ulatuvad sel ajal ta vaateveerule elulähedased, teravad küsimused, mida sõjajärgsel ajal pole vähe.

Seejuures võib tähele panna, et sõnavõttudega mitmesuguste ühiskondlike sündmuste puhul kaasnevad samal ajal loodud värvid, näiteks «Esimesed sammud», «Kolhoosi sünd», «Aastapäevaks», «Kommunistliku Partei Manifest» jt. Praeguse pilguga vaadates küllap näeme nii Semperi selleaegsetes värssides kui ka sõnavõttudes rohkem pateetikat, kui see meie tänasele maitsele vastab, kuid ei tule unustada sõjajärgse aja iseloomulikku elurütmi.

Kõige selle kõrval leiab Semper aega meenutada kirjanike-kaasaegsete sünnipäevi ning esineda järelehüüetega nendele, keda manala ära kutsus. Leiame «Tervituse Fr. Tuglasele», sooja ja veidi nukra alatooniga mõtiskluse Tuglase 60. a. sünnipäeval. J. Barbaruse surma puhul avaldab Semper mälestusi, kus ridade vahel kipitab kaotusevalu. J. Sütiste lahkumine on samuti viinud tüki südame küljest, nagu tõendab mälestuskirjutis.

Kirjanduselu aspektist pakuvad huvi Semperi ulatuslikumad kirjutised, kus käsitletakse kirjandusprobleeme, näiteks sotsialistliku realismi küsimusi. Eesti kirjanduse klassikuist käsitleb ta kõige ulatuslikumalt Ed. Vilde loomingut. 1949. aastal ilmub artikkel «Eduard Vilde ühiskondlik-poliitilised ja filosoofilised vaated», millest Vilde uurija ei saa mööda, kui teda huvitab Vilde loomingut interpretatsioon eri ajalooetapidel. Semper analüüsib Vilde maailmavaatelist arengut ta loomingut najal ja jõuab järeldusele, et Vilde ulatus juba kaugemale kriitilise realismi piiridest ning

tegi rahvahulgas oma romaanide peategelasteks. Oma üldiselt asjalikus artiklis peab Semper Vildet sotsialistliku realismi eelkäijaks eesti kirjanduses.

Arutlustes sotsialistliku realismi ja teiste kirjandusküsimuste ümber on tunda, kuidas Semper püüab nagu õgvendada ajastus viltukiskuvat kirjandusteoreetilist mõtlemist. Tugeva kirjandusteoreetilise mõtlemisega inimesena küllap tundus talle mõnigi kord, et kirjanduse hindamises ja mõistmises kippus midagi nagu kiiva kiskuma ja et mõnikord äärmused iseenda vastandiks hakkasid muutma.

Teisest küljest kordab Sempergi neid lihtsustavaid seisukohti, mis eriti neljakümnendate aastate lõpu poole levisid ja stambiks muutusid. Nii arvab Semper neljakümnendate aastate keskpaiku veel mitmel korral, et sotsialistliku realismi juured on ikkagi kriitilises realismis, kuigi viimasega ei saa seondada veel sotsialistlikku maailmavaadet kui süsteemi. Kuid järgnevalt terminiga «kodaanlik realism» hakkab temagi neid juuri kord-korralt katki raiuma. Väärnähtuste väljajuurimise hoogustumine võitluses kodaanliku natsionalismi vastu viis äärmustesse ja sellest polnud vabad ka Semperi seisukohavõtud.

Vaadeldava ajalõigu algupoolel näib, et Semperile ei ole meelepärane kujutus sotsialistlikust realismist kui normide koodeksist. Ta kasutab mõnigi kord juhust ütelda, et sotsialistlik realism kui meetod sisaldab palju võimalusi ja et siin viib tõe juurde rohkem kui üks kunstiline tee. Nii kirjutab ta 1945. aastal: «On täiesti ekslik sotsialistlikku realismi mõista mingi kirjandusliku või kunstilise vooluna või stiilimanee-rina, mis kitsendaks kunstniku individuaalset avaldusviisi. Ümberpöörduvalt — ta võimaldab kõige suuremat mitmekesisust stiililiste vormide rakendamisel. Võrreldagu ainult A. Tolstoi, Šolohhovi, Leonovi, Ehrenburgi stiili omavahel, Šostakovitši ja Hatsaturjani stiili, Gerassimovi, Deineka ja Sarjani maalimisviisi.»²⁴

Kirjandus aga hakkas muutuma ühenäoliseks. Ka Semper seab sotsialistliku realismi suhtes üles keelumärke. Ta seisukohad realismi põhilistes küsimustes lihtsustuvad. Temagi hakkab tüüpilisuse mõistest isoleerima

negatiivset tüüpilist, sattudes seega, nagu teisedki, sisuliselt vastuollu realismiga üldse.

On küll veelgi näiteid, kus Semper otsib nagu välja-pääsu tuimast ühemustrilisusest, mida süvenev dogmaatiline mõtlemisviis hakkas peale suruma. Ta tõstab korduvalt üles žanrite mitmekesisuse küsimuse ja esineb isegi ettepanekuga hakata viljelema esse-žanrit, hoiatades, et olukirjeldust mitte esseeks ei peetaks. Esseega oli Semper tegemist teinud juba kodanlikul ajal, mõtelnud selle žanri üle ning harrastanud seda ka praktiliselt. Nüüd annab ta žanrimääratluse, kus püüab leida teid esse viljelemiseks ka sotsialistlikus kirjanduses. Seda määratlust on huvitav lugeda ka praegu: «Meil on olukirjeldust tihti nimetatud esseeks. Kuid olukirjelduse (otšerk) ja esse vahel on oluline vahe. Esse, nagu see on välja kujunenud Montaigne'ist saadik, on esmajoones arutlus, mõtisklus, filosofoering. Kui selles kujutatakse konkreetseid fakte, siis ainult näitena. Esse on lühivorm, milles mõtteid väljendatakse napilt ja nõtkelt, äärjooi teravalt esile tõstvate antiteeside kaudu, vahel koguni paradoksidest. Marksistlik maailmavaade ei harrasta muidugi mõtete ulamängu, nii-öelda mõtteid mõtete eneste pärast, nagu seda kunagi viljeldi aadlike salongides, kuid esse ise on muutunud ajaga ning tänapäeva esse võiks olla arutlus, mis ei taotle efekti, vaid kõigepealt tõde, mida kujukalt illustreerivad konkreetset näited. Esse seisab nii siis ühest küljest lähedal eespool mainitud olukirjeldusele, teiselt poolt tuleb üsna lähedale kriitikale.»²⁵ Ilmselt polnud aeg esse viljelemiseks soodus, sest sellest perioodist on esseeloomingut väga vähe, kaasa arvatud Semperi kirjanduslik tegevus.

On märke, et ka formalismi mõistesse püüdis Semper võimaluste piirides selgust tuua. Formalismi samastamine vormi uurimise ja vormi viljelemisega tõi rohkesti kahju. Kirjandusliku vormi uurimine jäi üldse nullpunkti ja kriitik ei tahtnud vormi kohta sõna võtta, sest kes tahtis, et teda formalismis oleks kahtlustatud. Arutluskoosolekul Kirjanike Liidus 1949. aastal märgitaksegi, et arvustajad hoiduvad teose vormi kohta sõna võtmast. Semper märgib kirjanike, kirjandusteadlaste ja kirjanduskriitikute nõupidamisel 1949. aastal, et

formalism ei tähenda vormi rõhutamist, see ei ole vormi meisterlikkuse küsimus. Ta selgitab, et sotsialistlikule kultuurile on võõras formalism kui ajalooline suund oma spetsiifiliste nähtustega.²⁶ Praegu tundub imelikuna, et nii primitiivseid asju tuli seletada. Kuid tookord olid piirid eriti meetodi, voolu ja stiili, vormi ja sisu vahel ikkagi üsna sassi läinud. Mõisteid kasutati meelevaldselt, mis tegi kirjanduslikud arutlused väheviljakaks.

1948. aastal ilmus Semperilt artikkel «Marksistlik-leninlik kunstiõpetus», mis trükiti nii «Loomingus» kui ka «Eesti Bolševikus». Artiklis leidub läbimõeldud ja õigeid seisukohti. Näiteks kunsti rahvalikkuse küsimuses rõhutab Semper, et kunsti mõistmiseks peab olema haridust ja teadmisi. Ta seostab kunsti rahvalikkuse probleemi rahvahariduse tõstmise küsimusega, oponeerides seega sisuliselt kunsti madaldamise vastu. Seegi on tuntud tõde, kuid see seisukoht tunnistati hiljem ikkagi kahjulikuks.

Sellessamas artiklis väidab Semper, et leninlikud printsiibid peavad meile kompassiks olema. Kuid sel ajal olid kõrvalekaldumised marksistlik-leninlikust elu- ja kunstimõistmisest juba üsna suured. Nende nihkumistega läks paratamatult ka Semper kaasa. Dogmaatiline lihtsustav mõtlemisviis — leninliku demokraatia mõistest kauge — surus end peale. Semperi lause muutus imperatiivseks, jätmata võimalust kahtluseks. Dialektika asendus dogmaga. Jäljed jäid sellest eriti tema kirjutistesse ideoloogiaalaste otsuste puhul. Nende otsuste valguses toimusid ka kirjanike, kriitikute ja kirjandusteadlaste arutluskoosolekud, kus Semper oma ametikohustuste tõttu oli sageli aruandjaks. Vigade otsimisel eesti nõukogude kaasaegselt kirjandusest oli kasutusel vulgaarsotsioloogiline meetod. Kui piirduda ainsa näitega, siis võiks selleks olla M. Raua «Kahele astjale» langetatud otsus, mis puhul öeldakse, et «on kahjulik sümboliseerida nõukogude korda ilutu, aga kasuliku potiga, minevikku aga (ja ka tulevikku) kauni vaasiga. Neid ja teisi vigu poleks luuletajal esinenud, kui ta oleks sügavamalt tunginud ideoloogilistesse küsimustesse.»²⁷

Niivõrd lihtsustatult otsustati luule üle.

Pärast sõda oli Semper pingeliselt lülitunud meie kunstielu ülesehitustöösse. Sõjakareduised piinava kojuigatuses ja siis perekondlik õnnetus — tütre surm — need elamused omalt poolt sundisid rahuldust otsima intensiivses töös. Semperi toimekas tegevus ja tema luulelooming leidsid ka hindamist. 1945. aastal anti talle Eesti NSV teenelise kirjaniku aunimetus, 1946. aastal Punatähe orden ning 1947. aastal sai ta Nõukogude Eesti esimese preemia Eesti NSV hümnitexti ja luuletuskogu «Ei vaikida saa» eest.

Kuid järgnevalt tekib keeruline paradoksaalne sõlm. 1949. aasta detsembris hakkavad ka Semperi pea kohal kuhjuma kahtlustused. Teda süüdistatakse kosmopolitismis, kodanlikus natsionalismis, formalismis. Semperivastaste väljaastumiste kõrgpunkt on 1950. aastal. Süüdistused on konkretiseeritud sama aasta «Loomingu» 5. numbris.

Need süüdistused viisid selleni, et Johannes Semper vabastati Kirjanike Liidu esimehe kohustest, arvati välja Kommunistlikust Parteist, nii Eesti NSV Kirjanike Liidu kui ka NSVL Kirjanike Liidu liikmeskonnast ning eesti kirjanduse ajaloo lehekülgedelt. Samuti kustutati Semperi tõlkijanimi väliskirjanduse tõlketeostest. Tühistati filoloogiakandidaadi kraad.

1952. aastal sai Semper 60-aastaseks.

Inimestele, aastatele, olukordadele heidavad valgust dokumendid.

E. Sõgel kirjutab 1962. aastal («Rahva Hääli», 21. märts, nr. 60): «Asjatult otsisid «Loomingust» või «Sirbist ja Vasarast» märget, et J. Semperil on sünnipäev. Piinlik on tunnistada, et 1953. aastal kirjutasin alla tolle aegse «Eesti kirjanduse ajaloo» IV köitele, kus ei leidu J. Semperi nime ei Isamaasõja-aegses ega sõjajärgses eesti kirjanduse käsitluses. See oli vaikimine J. Semperi ümber pärast seda, kui 1950. aastal tema ümber nii palju juttu oli olnud.»²⁸ Ja edasi: «Me ei leia J. Semperi kui kirjaniku nime samal (s. o. 1950. a. — E. S-k.) aastal väljaantud teatmeteose «Писатели Советской Эстонии» eesti kirjanduse ülevaatest. Ainukeseks erandiks, kus J. Semperit neil päevil nõukogude kirjani-

kuna hinnati, oli EK(b)P Keskkomitee esimese sekretäri sm. J. Käbini artikkel «Eesti nõukogude kirjanduse ülesanded», mis ilmus ajalehes «Pravda» 13. mail 1950. Selles on öeldud: «J. Semperi eesti küla sotsialistlikule ümberkorraldamisele pühendatud näidend «Murrang» on teatavaks edusammuks kirjaniku loomingus». See artikkel avaldati tervikuna ka ülalmärgitud teatmeteose eessõnana.»²⁹

NSVL Kirjanike Liidu peasekretär ja UK(b)P Keskkomitee liige A. Fadejev kirjutab J. Käbinile 19. veebruaril 1951.

«Lugupeetud seltsimees Käbin!

Palun Teie korraldust, et Eesti Kirjanike Liit ja Eesti ilukirjanduse kirjastus ei teeks J. Semperile takistusi kirjanduslikus töös ja uute teoste avaldamises.

Olen teadlik J. Semperi suurtest poliitilistest vigadest, mille pärast ta on oma ametitest tagandatud, parteist ja Kirjanike Liidust välja heidetud. Pean võimalikuks, et ta pole veel praegugi lõplikult tunnistanud kõiki oma vigu ja võib-olla ta ei käitu nõnda, nagu see oleks nõukogude inimesele niisuguses olukorras kohane — kuigi mulle isiklikult pole teada fakte tema ebaloojaalsest käitumisest pärast karistust.

Siiski ei saa ma J. Semperit päris kadunud inimeseks pidada: näidendis «Murrang» ja oma viimase aja värssides on ta näidanud, et on võimeline tundma ja mõistma uut Nõukogude Eesti elus ning seda ka kunstiliselt kujutama. Kui arvestada, et nii eakas inimene nagu Anna Ahmatova, kes oli seotud vana, tsaarivenemaa minevikuga, osutus võimeliseks kirjutama andekaid kaasaegseid värse ja et tema kui Kirjanike Liidu liikme õigused on käesoleval ajal taastatud, siis võiks ja oleks põhjust oletada, et ka Semper võib välja jõuda õigele teele ja luua väärtuslikke teoseid nii ideelises kui kunstilises mõttes.

Tean, et J. Semperil on käsil romaan Eesti kaasaegsest elust ja et ta jätkab värsside loomist. Mulle tundub, et Kirjanike Liit ja ilukirjanduse kirjastus ei tohiks nendesse uutesse teostesse eelarvamusega suhtuda. Kui need teosed seda väärt on, tuleks nad avaldada. On selge, et J. Semper vajab tihedamat sidet tänapäeva Eestimaa tööliste ja talupoegade eluga, ja

mulle näib, et ka selles küsimuses ei tohiks talle takistusi teha, vaid vastupidi, nende sidemete tekkimist on vaja soodustada.

Arvestades seda, et tal praegu pole mingeid sissetulekuid, võiks ilukirjanduse kirjastus anda talle võimalusi nii prantsuse klassikalise kui ka vene klassikalise ja nõukogude kirjanduse tõlkimiseks, kuna Semper valdab prantsuse ja vene keelt.

Palun Teid väga tema asja eraviisiliselt nii korraldada, et Eesti Kirjanike Liit ja ilukirjanduse kirjastus võtaksid tarvitusele abinõud, et aidata J. Semperil välja jõuda õigele teele.

Tervitades A. Fadejev.»³⁰

S. Preobraženski, A. Fadejevi kirjavahetuse väljaandja ja kommentaator, kirjutab A. Fadejevi kirja puhul:

«50-ndate aastate algul vallandati J. H. Semper juhtivatest ametitest (ta oli Eesti NSV kirjanike organisatsiooni esimees ja üks NSVL Kirjanike Liidu sekretäre) ja arvati välja NSVL Kirjanike Liidust, samuti Kommunistliku Partei ridadest valesüüdistuste alusel, nagu hiljem selgus. A. A. Fadejev võttis J. Semperi saatusest elavalt osa, mille tõenduseks on avaldatud kiri, kirjutatud ajal, mil A. Fadejev veel ei teadnud, et J. Semperi vastu tõstetud süüdistused olid kuritahtlikud.»³¹

J. Semperi kiri S. Preobraženskile 20. juunil 1962. aastal:

«... ma kohtusin temaga (s. o. Fadejeviga — E. S-k.) sageli, ja mulle jäid sellest armsast inimesest ja osavõtlikust seltsimehest parimad mälestused. Ta aitas mind korduvalt rasketel hetkedel. Mäletan, kuidas ta 1941. aasta sügisel, kui ma ootamatult sattusin Moskvasse, mulle töö leidis Raadiokomitees, ja kuidas ta 1951. aastal, kui ma elasin läbi oma elu kõige raskemat aega, lubas viibimatult kirjutada sm. Käbinile. Kuna minu olukord kiiresti paranes pärast jutuajamist Aleksandr Aleksandrovitšiga, mõistsin ma, et kiri oli saadetud...»³²

E. Sõgel kirjutab 1962. aastal:

«1955. aastal trükki antud teostes («15 aastat eesti nõukogude kirjandust» ja «Eesti luule antoloogia» II)

oli J. Semper taas omal kohal meie kirjanduse ajaloos; sellele lisandusid aasta hiljem ilmunud «Eesti kirjanduse ajalugu» II ja «Писатели Советской Эстонии».

J. Semperi nagu teistegi isikukultuse all kannatanud inimeste õiguste taastamine tuleb kanda Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei leninliku Keskkomitee tegevuse arvele isikukultuse ja selle kahjulike tagajärgede likvideerimisel, kogu meie töö ja elu ümberkorraldamisel.»³³

«PUNASED NELGID». NÄIDENDID

Romaan, millele osutab A. Fadejev oma kirjas, on «Punased nelgid». Seega on ühtlasi selge, et tingimused, milles Semper romaani kirjutas, olid loominguliseks tööks väga rasked. Lisaks umbusaldusele ja oma ametite kaotusele oli eelnevalt juba 1946. aastal aset leidnud valus sündmus. Ootamatu surmaga kaotas Semper oma parima sõbra Johannes Vares-Barbaruse, kelle lähedus oli olnud viljastav ja toetav. Abikaasa samaaegne raske haigestumine suurendas muret. Nii-suguste asjaolude põimingus oli vaja suurt enesedistsipliini ja eluusk, et võtta end kokku loominguliseks tööks ja mitte vajuda lootusetusesse või läbi kõrbeda pettumuse kibestuses.

Mõte kirjutada romaan eesti intelligenti elust pöördelaastal ja eriti selle eelõhtul tärkas Semperil juba 1941. aastal. Nii oleks see olnud eesti intelligenti elu kujutamises otseseks jätkuks ajakriitilisele romaanile «Kivi kivi peale». Romaani esimene konkreetsem kavand tekkis alles 1947. aastal, kuid siis juba laiendatud ulatuses, erinevate ühiskonnakihtide ja klasside esindajatega. Sisse oli toodud ka töölisklassi osa revolutsioonilises murrangus. Romaani esimene variant valmis 1950. aastal, kui Semperil selle avaldamiseks peaaegu perspektiive polnud. Romaan ilmus 1955.

«Punaste nelkide» ajaliseks tagapõhjaks on kolmekümnendate aastate lõpp ja sellele järgnenud revolutsiooniline pööre uue elu ehitamise esimeste päevadega. Seega kahe ajastu dramaatiline ristumislõik erakordselt rohkete probleemide ja keeruliste inimsaatus-

tega. Romaani kujutusplaani on tegelikkust haaratud väga laias läbilõikes, alates progressi suunas areneva intelligentisiga, otseselt revolutsioonilist pööret ettevalmistava töölikklassiga, haritlaskonna kõikuva osaga ning lõpetades väikekodanluse ja otseselt opositsioonilise elemendiga, kes püüdis revolutsioonilise pöörde läbiviimist aktiivselt takistada. Säärane rohke eluaines ülikeerukate probleemidega oleks nõudnud tegelikult epopöa mõõtmeid, et anda kunstiliselt sügavat tõetruud pilti sellest ajaloolõigust. Romaani praeguse mahu piirides on tunda ainekust, teemade ja tegelaste rohkusest tingitud konspektiivsust. Esialgu kitsamalt kavatsetud intelligentsiromaani, fooniks 30-ndate aastate lõpu kodanlus, oleks tõenäoliselt suuremaid tulemusi andnud selleaegse ühiskondliku tõelisuse sügavuti kujutuses.

Romaan «Punased nelgid» pole kasvanud nagu puu, vaid ehitatud nagu maja, ettenägeliku arhitekti poolt. Majaplaan on hoolsalt läbi mõeldud, romaani kompositsiooniline struktuur hästi kaalutletud, täpselt mõõdetud. Lugeja võib kohe algul mõistatada, kuhu, mis-sugustesse tubadesse koridorid viivad, kuhu lõpul jõutakse. Sündmused ja motiivid haakuvad üksteisesse ettenägeva plaanipärasusega. Süžeealiste liinide hargnemine ja taas kokkujooksmine sõlmedeks on antud otsekui matemaatilise arvestusega. Nii on «Punased nelgid» oma struktuurilt mõneti romaanitüüp, mida mäletatavasti kolmekümnendate aastate lõpul prantsuse kirjanike ja kirjandusteadlaste diskussioonis romaani olemuse ümber pooldas Fr. Mauriac ja ründas ägedasti J. P. Sartre. Viimane nõudis — eeskujuks seades ka Dostojevskit —, et lugeja ei tohi ette teada, kuhu kirjanik romaani lõpul jõuab, kuna see olevat vastuolus romaani olemusega. J. P. Sartre'i arvates romaanis-mehhanismis, mille rattad liiguvad ettemääratud suunas, on häiritud ajakestvuse tunnetus ja seega kaob elu illusioon. J. P. Sartre'il oli omast kohast õigus, kuid küllalt õigust jäi üle ka Fr. Mauriac'ile ta sihikavatsuslikkusega, sest maailma romaani ajalugu on tõepoolest näidanud, et ka teekond juba ette antud ja ette teada tulemuseni võib olla samuti huvitav ja eluküllane, kui kirjanik sügavalt uurib elu. Nii võiks

ütelda, et «Punaste nelkide» kompositsiooniline struktuur omaette, iga rattakese osas läbimõeldud ettenägelikkuse ja tasakaalutundega, on iseenesest huvitav, eriti sellele, kes oskab ja suudab matemaatilise tunnuse poeesiat hinnata.

Romaani eluainest lähemalt vaadeldes näeme, et romaanis on nagu kaks kihistust. Esimeses, arvatavasti vanemas kihis, kujutatakse maailmavaateliselt diferentseeruva intelligentsi seisukohavõtte ajaloolise murrangu ajal, kümnendite vahetusel. Sellega liitub areenilt lahkuma hakkava kodanluse, majanduslikku ja poliitilist võimu omava kihi kujutus satiirilise eituse raamidest. Seda elumaterjali oli Semper analüüsinud ja kujutanud ilmse eduga juba romaanis «Kivi kivi peale». Noorem kihistus — eesti proletariaadi elukujutus revolutsioonilisest pöördest osavõtvate ja pööret ettevalmistavate tööliste näol — on sellele ainestikule nagu hiljem juurde sulatatud. Romaani üheks miinuseks ongi, et ainestiku liitekohad on näha, kuigi kompositsioon on kaalutletud.

Ebaühtlust on karakterikujutuses, eriti ideeliselt kandvate karakterite osas. Ka Semper ei tule toime positiivse kangelasega, nagu see tol perioodil oli harilik. Töölisklassi esindajad on nõrga reljeefsusega, skemaatilised. Nähtavasti kajastub siin tegelikkuse selle tahu nõrgem tundmine, samuti ajastu normeerivad tendentsid. Juunisündmuste kujutuses jääb puudu sellest ühiskonna uuenemise võimsast dünaamikast, mis peaks iseloomustama täisverelist sotsialistliku realismi kirjanlust, kus üksiktegelaste kõrval ja nende läbi tõusevad juhtivateks tegelasteks rahvahulgad.

Romaani tugevaks küljeks on satiiriline eitus, kus väljenduvad Semperi stiililaadi paremad omadused, kujund on plastiline, satiir pingul. Näiteks jätkab Semper ärimees Vinnali juubelipidustuse hoogsas kujutuses edukalt seda satiirilist seltskonnakriitika joont, mis meile juba kahe- ja kolmekümnendatel aastatel tuttavaks sai, ning arendab seda kahe ajastu ristumislõigis usutavalt edasi. Juhtivate võimumeeste osas on üldistus mõne dialoogiribaga või kiirpilguga elujõuline. Nii esitatakse fašistliku kindrali kvintessents: ta «huuled tõmbusid kuivale naerule, kaks volti kummalgi

pool suud joonistused teravamalt välja, olles nagu klambrid, mis aitavad saaki kinni hoida, et seda paremini puruks närida.»

Romaani keskseks kujuks on Paul Riuhrand, noor haritlane, kes kodanlikul ajal on mitut kanti muljuda saanud. Paul Riuhranna kuju asub kesksel kohal nii psühholoogiliselt kui ka kompositsiooniliselt. Tema õlgadele on pandud suur koormus — väljendada ajastu eluõigusele pürgivat uut. Samuti jooksevad tema juurde peaaegu kõik süžeeliinid, ta on seotud sündmuste ja saatustega, asub kesksel võtmeasendil. On selgesti näha, et autor on teadlikult vältinud mustvalge tehnikat ja püüdnud karakterikujunduses ka üleminekutoone anda. Riuhranna elus ei puudu ekstsimeid, antud kord suurema, kord vähema usutavusega. Kuid siiski ei kujune Paul Riuhrand niisuguseks võimsaks individualiseeritud karakteriks, kelle elumuste jõud ning kasvamisloo vastuolude dramatism oma elutõega kujuneks selleks peegliks, mis näitab ajastu tõde. Just nagu poleks kirjanik küllalt otsustavalt karakterisse tunginud ja selle sügavamaid kihte avanud. Muidugi oli vaadeldavas ajalõigus erakordselt raske anda kesksel positiivset kangelat, kel oleks olnud inimlik huvitavus ja sügavus. Eriti raske oli seda teha kaasaja ja lähema mineviku sündmustega seotult. Ka R. Sirgel («Maa ja rahvas») ei õnnestunud keskse positiivse kangelase kuju, see jäi verevaeseks, skemaatiliseks, kuid Sirgel õnnestus vastasleerist Logina Petri võimas kuju, ja nõnda ta saavutas ikkagi karakteridünaamika, mis romaani olemasolevaid puudujääke nagu välja vabandab. Logina Peter kui jõuline karakter teeb romaani oma süžeest laiemaks. Romaan avardub inimese ja maa suhete filosoofilisse plaani. Niisugust filosoofilist teist plaani «Punastel nelkidel» kahjuks ei ole. «Punaste nelkide» teised haritlaskujud, nagu professor Känd oma tütre Rutiga, on antud Riuhrannast varjundirikkamalt, kuid nad ei tõuse juhtivateks karakteriteks.

Kriitika võttis «Punased nelgid» vastu heatahtlikult. Rõhutati põhjendatult romaani vajalikkust sellest ajalõigust ning märgiti ära õnnestumised, eriti satiirilise eituse osas. Kuid peaaegu kõikidele kriitikutele paistis

silma ideed kandvate tegelaste skemaatiline lahendus ning teatav psühholoogiline hõredus. Nii nimetas O. Utt «Punaseid nelke» heaks romaaniks, kuid märkis, et karakterid ei vii edasi sündmustikku, vaid jäävad illustratsiooniks, kohati puudub psühholoogiline tõde.³⁴ Sedasama osutasid ka teised arvustajad, nagu E. Nirk, V. Gross, O. Kruus jt. Ühe põhjalikuma arvustuse kirjutas K. Kivi, kes muu hulgas rõhutas, et autoril on õnnestunud avada negatiivsetes tegelastes peituv kroonika.³⁵ E. Männik heitis Semperile ette literatuurset psühholoogitsemist. Oluline oli etteheide, et «Kogu romaani ulatuses jääb kõige ähmasem kujutus neist jõududest, kes valmistasid ette juunipäevi, organiseerisid laialdaste masside esilekerkimist, teritasid nende teadvust.»³⁶ See oli tõsine etteheide ja mitte põhjendamatut. Arutluskoosolekul NSVL Kirjanike Liidus märkis A. Borštšagovski, et romaan on vajalik ja huvitav, kuid temagi heitis ette tööliklassi kujude vähest reljeefsust ning rõhutas sedagi, et haritlastegelastel samuti puuduvad keerukamad siseelamused.³⁷

Kuidas hindab kriitika «Punaseid nelke» tänapäeval? Eesti nõukogude romaani ülevaates asetab K. Kääri selle tagasihoidlikule kohale eesti nõukogude romaani teise perioodi algusse, millal eelmise perioodi mõju oli veel küllalt tugev. Selle nn. üleminekuaja suursaavutuseks peab K. Kääri õigustatult «Maad ja rahvast».³⁸ Ü. Tonts oma väitekirjas ütleb, et «Punaste nelkide» suurimaks miinuseks on autorikontseptsiooni puudumine. Viimasega ei tahaks nõustuda. Niivõrd suurte kogemustega kirjanikul nagu Semper oli autorikontseptsioon ikkagi olemas, kuid mitmesuguste asjaolude ristluses ei saanud autor seda küllalt selgelt väljendada.

«Punaseid nelke» tuleb vaadata ja mõista tihedas seoses ajastuga, millal ta kirjutati. Selle romaaniga näitas Semper siiski, et ta järgib murranguliste sündmustega epohhis uut ja kujunevat, nagu seda A. Fadejev oma kirjas J. Käbinile eeldas ja lootis. Sündmused ja saatused, mis Semper siin käsitlemisele võttis, kuuluvad väga komplitseeritud ajalooetappi. Keeruline oli romaani kirjutamise aeg. Oma sündmuste ja tegelaste rohkusega andis romaan esimest ülevaatlikumat informatsiooni

kümnendite vahetuse pöördelisest ajast, kaasa arvatud eesti intelligentsi elu. Kirjaniku loomingus oli see esimeseks katseks rakendada suures eepikas sotsialistliku realismi meetodit, kujutada ühiskondlike jõudude dünaamikat. On täiesti loomulik, et tänapäeval on ajaloolõigust kümnendite vahetusel antud järjest sügavamat kün-di, nagu seda näeme P. Kuusbergi romaanis «Südasuvel», kus tegelikkuse mitmekülgsema analüüsi kaudu avanevad selle aja elu varjatunud kihid. Seegi ei tähenda veel, et siit edasi minna enam ei saaks või poleks vaja.

Pärast sõda on Semper kirjutanud ka näidendeid, kus käsitleb kaasaja ja lähema mineviku probleeme meie ühiskonnas. Eriti on teda huvitanud inimese ümberkujunemise protsess murrangulistel aegadel. Nii esimeses näidendis «Aja käsk» (1945), samuti «Murrangus» (1949) ja oma laadilt samasse perioodi kuuluvas näidendis «Inimesed risttuultes» (1960) on aeg oma nõudmistega inimeste vormijaks ja nende ümberkujundajaks. «Näidendid» ilmusid ühiste kaante vahel 1961. aastal.

«Aja käsk» kui Semperi esimene teos draamažanris kujutab tütarlapse, tuulepäise laevakoka Kersti sattumist sõjakeerisesse ning tema kujunemist poliitiliselt teadlikuks inimeseks. Seega teema, mida sõjajärgsetel aastatel rohkesti kasutati. Aeg oma käskudega on vormimas inimest. «Aja käsus» ei saavutanud autor veel kuigi suurt kunstilist veenvust, nagu seda ka kaas-aegne kriitika märkis näidendi ettekande puhul Tal-linna teatrites. Kuid see oli esimene eesti nõukogude draamateos, kus käsitleti kaasaegseid probleeme.

«Murrangus» on ainek mitte ainult et kaas-aegne, vaid otseselt 40-ndate aastate lõpu väga komplitseeritud külaelu vallast, kus kollektiviseerimisprotsess on täies hoos. Kompositsiooniliselt on «Murrang» peaaegu niisama matemaatiliselt läbimõeldud kui romaan «Punased nelgid». Karakterikujunduses on hoolikalt kaalutletud positiivseid ja negatiivseid jooni. Ühtlasi peegelduvad näidendis need nõuded, mida tol ajal kriitika kirjanikule esitas. On näidatud Kommunistliku

Partei juhtivat osa külaelu ümberkujundamisel. Negatiivseid tegelasi on püütud esitada nii, et nad ei varja positiivseid.

Nagu eespool tähelepanu juhitud, oli «Murrang» ainus teos, millele veel positiivselt viidati, kui Semper kahtlustuste alla langes. Näidendi hindamisel tuleb muidugi vahet teha kaasaegse ja tänapäeva kriitiku pilgu vahel. Kaasajal hinnati näidendit kolhoositeema tähtsuse seisukohalt ning tunnustati autori tahtmist ja julgust sekunda probleemidesse, mida ta varem ligilähedaseltki polnud käsitlenud. Hilisem kriitika on märkinud siingi lähtumist skeemist inimese sisemaailma kujutamisel ning tookordse elu vaatlemisel. Näidendis pole neid teravaid küsimusi puudutatud, mille juurde asus alles hilisem tookordse külaelu analüüs kirjanduses. O. Jõgi andis näidendile tasakaaluka hinnangu juba 1956. aastal: «Kirjanik püüdis operatiivselt anda aktuaalse teose, selleks aga tuli tal rutata elust ette. On loomulik, et tal sealjuures elulisest materjalist puudu tuli, mille tõttu ta pidi appi võtma omaenda teoretiseeringud. Seetõttu on teoses paljugi puhtintellektuaalset ja ebaelulist, kuigi ei saa eitada, et näidendis on võitluse moment isegi väga kaasakiskuvalt välja töötatud.»³⁹

Näidendis «Inimesed risttuultes» pöördub kirjanik Isa-maasõja-aegse ainekliku juurde tagasi. Näidend jutustab inimeste saatustest toleaegsetes elu risttuultes. Keskkel kohal on kahe inimese, noore kooliõpetaja Juta ja tema mehe Ilmari saatuse sõja-aastate sündmuste keerises. Kirjanikku huvitab siin taas inimese maailmavaatelse ümberkujunemise probleem.

Semperi näidendites on leidlikku süzeelist arengut, suuremad puudujäägid on inimese siseelu kujutamise osas, nagu seda on näha ka näidendis «Inimesed risttuultes». Kuid seejuures siiski jäävad Semperi näidenditest meelde mitmed naiskujud oma lüürilise häälestusega. Nii on «Aja käsu» Kerstis ühtaegu seda õrna ja tugevat hingelist kvaliteeti, mis Semperit ikka on naiskujudes kütkestanud. Kersti iseloomujoonistuses on kaasa kõnelnud kirjaniku isiklikud kogemused sõja-aegadest, kus paljude noorte kasvatajaks sai aeg ise oma käskudega. Kersti eluliseks eeskujuks on olnud tütarlaps Jaroslavl-pävil, kelle kanglastegudest Sem-

väärtusega teoste sünniks eriti suuremate žanrite osas. Kuid see ei eita nende teoste vajalikkust kaasajal. See-tõttu tulebki meil Semperi selleaegset loomingut vaa-data ja hinnata rangelt ajaseostes.

LOOMINGULINE TÕUS KIRJANDUSLIKUS TEGEVUSES. «KUIDAS ELAKSID?»

Olulised muudatused nõukogude ühiskondlikus elus 50-ndate aastate keskel ja seoses sellega ka kirjanduse-mõistmises on suure tähendusega Semperi järgnevale loomingulisele tööle. Konfliktituse teooria ja elu võltsi ilustamise hukkamõistmine, seisukohavõtnud partei XIX-ndal, eriti aga XX-ndal kongressil, mis paljastasid leninlikest printsiipidest kõrvalekaldumised ja sotsia-listliku realismi kui kunstimeetodi dogmaatilise mõist-mise — sellised nihkumised arusaamistes hakkasid val-mistama soodsamat pinda loovale kirjanduslikule mõttele. Semperile olid need sündmused kahekordselt tähtsad. Nad andsid talle taas sotsialismimaa kodaniku ja kirjaniku eluõiguse ja võimaldasid rakendada ta andelaadi parimaid omadusi loovas kirjanduslikus töös.

Toetumine sotsialistlikule demokraatialle ja humanismile selle tõelises olemuses ning ühtlasi rahvusvaheliste suhete avaruses võimaldas ka Semperile vaimset kosu-mist, kusjuures läbielatud vaevad ja katsumused kris-talliseerusid kunstiliselt eriti ta lüürikas, aga ka uutest kirjanduslikes esseedes, reisikirjeldustes ja mälestustes selleks päikesepaisteliseks elutarkuseks, mis soojendab ja kus me iga rea taga tunneme niihästi läbielatud elu kui ka tulevaste päevade eesmäärke ja ideaale. 1956. aastal võttis Semper osa järjekordsest eesti kirjanduse ja kunsti dekaadist Moskvast, kusjuures teda autasustati Tööpunalipu ordeniga. 70. sünnipäeval anti Semperile Lenini orden ning järgnevalt Eesti NSV rahvakirjaniku aunimetust.

Kirjandusliku töö kõrval on Semper tänapäevani raken-dunud ühiskondlikku tegevusse, mis võtab rohkemgi aega, kui seda loominguline töö tahaks lubada. Eesti NSV Ülemnõukogu saadikuna praegu Ülemnõukogu

Presiidiumi liikmena on tal võimalus olnud otsesemalt kokku puutuda rahva töö ja eluga. Tegevus mitmesugustes kirjanduslikes organisatsioonides, arvukad välisreisid kultuurisidemete sõlmimiseks ja arendamiseks, aastaid kestnud töö Lenini preemiate komitees, mille sessioonid on nõudnud aastas terve kuu intensiivset töötamist Moskvas ja sellele lisaks veel kümnete teoste läbilugemist enne seda — kõigi nende kohustuste peale on kulunud palju energiat.

50-ndate aastate keskpaigast kuni tänini võime täheldada loomingulist virgumist ja tõusu eriti Semperi lüürikas, mille aruandeks on 1958. aastal ilmunud luulekogu «Kuidas elaksid?», autori kaheksas värsiraamat. See sisaldab luuletusi kogu sõjajärgsest ajast kuni aastani 1958. Nii näeme siin selgesti ühelt poolt veel ajamärke, teiselt poolt aga selle filosoofiliselt läbipaistva ja selgeks elutarkuseks kristalliseeruva luulelaadi mõjulepääsu, mis on küllaltki iseloomulik Semperile. Luuletuskogu juhatatakse sisse 1944. aastal kirjutatud ja sügavalt läbituntud luuletusega «Eesti leib», kus kojutulija hingeliigutus väljendub tundeetsalt taaskohtumisel kodumaa leivakääruga:

Nii suur on see väike silmapilk,
et ise ei märkagi nagu,
et leivakäärule langeb üks tilk.
Kuid teisest — saad ise jagu.

Värsikogu esimesed tsüklid jutustavad, kuidas Semper kohe pärast sõda toob luulesse ühiskondlik-poliitilisi teemasid ja katsub oma värssi haarata sotsialismimaa ülesehitustöö rõõmu («Moskva taeva all», «Oktoobri lipud», «Kommunistliku Partei manifest», «Tehases» jt.). Tema laias amplituudis ei puudu ka kollektiviseerimisperioodi teemad. Need värssid ei kuulu küll Semperi luule paremikku, tõtlik muljeteahnus viib rohkem laiuti kui sügavuti, kuid ajadokumentidena näitavad nad Semperi huvi kõige uueneva vastu ühiskonnas. Tugevam on Semper luulesatiiris ja luuleiroonias omaaegsetel poliitilistel teemadel («Marshalli plaan», «Mister Business», «Tõrges Marianne»).

Semper kui lüüriku iseloomulikud jooned aga väljenduvad selgesti peamiselt 1957. aastast peale kirjutatud

värssides. Nii on lüüriliselt ehe meisterlik sonett «Katumus», mis annab vastuse sellele, miks teatavatest aastatest ei ole Semperil dateeritud ühtki luuletust:

Oõ vajas peale, silmitu ja suutu,
kõik hüüded jäid ses vastukajata.
Must taevas oli tähtu ja kuutu
ning pimedus peaaegu rajata.

See on ajalaul, kuid laul ajast, mis tõele vastavuses sai kajastuda luules alles hiljem. Luuletusele annab ideeliselt hinnalise ja tugeva puändi kujutus sellest vaimsest tugevusest, millest saadakse jõudu ka lootusetuses trotsida oma saatust ja käia püstipäi pimeduseski. Reministse isikukultuse ajast võib välja lugeda ka mitmest teisest luuletusest nagu «Miks, mu sulg», kus poet ütleb oma luulevõrgud tühjaks jäävat, kui südant nukurus sööb.

Kuid Semperile kõige iseloomulikumad on ikkagi need värssid, kus ta «päevalilleloomus» on pöördunud päikese poole. Kontakt mitmepalgelise eluga on siin tihenend filosoofilise kallakuga luulemõtiskluseks, kus poedi elurõõm ja elujanu on sügavas mõtestuses nagu mitmekordistunud. Neljakümnendatel aastatel ilmnend deklaratiivsuse asemel on nüüd tulnud tunde ja mõtte tihedus ning ühtlasi klassikaline lihtsus ja tasakaal. Nii tunneme luuletuse «Kuidas elaksid?» igas värsijalas poedi isiklikult läbituntud tunnet ja läbimõeldud mõtet, millele ei hakka peale kunstiroomste:

Kui sul sõpra poleks, kes on ustav,
kellest tuge tunned kitsal ajal,
kuristik kui ees sul mustab
ja sa nõu ning abi vajad, —
kuidas elaksid?

Kui sul puuduks kõige kallim,
tema lähedus ja lembus
ning su elu hallimast näiks hallim,
kui ta hellus ja ta embus
kõik su tuled põlema ei süütaks,
puuduks see, kes iga sõõmu
sinu peekrist kaasa rüüpaks,
olgu kurbust, olgu rõõmu, —
kuidas elaksid?

Kui sa kardaksid, et rusuks
muutub maailm pärast sõjasõitu,
kui sa raasugi ei usuks
tõe ja õnne võitu,
näeksid ees vaid sompus ilma,
mätta otsast möödaksid maailma
ja sind kaugused ei kutsuks,
kui su süda rahvale ei tuksuks, —
kuidas elaksid?

Niisugused helgelt elutargad, selginud filosoofilise pilguga ning sotsialistliku humanismi tõelisi kvaliteete tunnetavad on luuletused, nagu «Kiri Malejevkast», «Kiusatus olla noor», «On liigutavalt tore», «Suletud ait», «Rannamännid», «On loojang maalinud» jt. Analooogiliselt Debora Vaarandi «lihtsale heale» toetub Sempergi siin inimese elu põhilistele väärtustele, mis aga ongi kõige kindlamaks kompassiks tõelises luules. Semperi tuntud eluahnus («Iga allika juures/ sa jooksid vett / ja igalt õielt / sa imeksid mett. / On igal asjal / su huulte jälg, / kuid ikka sind vaevab / veel janu ja nälg,») on täienenud siin küpse elufilosoofilise veendumusega:

Eks suurimat õnne
too pisemgi raas,
mida teiste õnneks
sa kinkida saad?

(«Suletud ait»)

Ei ole väärtust ükskõik kui rikkalikult vilja sisaldaval aidal, kui selle ees ripub tabalukk ja terad on vait («Suletud ait»). Ka looduspildid ei ole siin ainult dekoratiivsed muljete read, vaid nende võrdlustikus välगतavad olemasolu sügavad ning ühtlasi imelihtsad tõed: «Nagu toitvast emarinnast / haarab lapse suu, / nii on kinni haarand pinnast / iga vindrik puu», «iga oksake on pingul / kaitsma ühist juurt.» («Rannamännid».) Ei ole üllatav, kui ikka ühe žanri vangistusest väljakippunud Semper siin koguni unistab riimi vahetamisest akordiga, et väljendada elusisu selle totaalsuses. Oma esteetilise programmi ütlebki Semper soovis, et tema kunstiline sõna, olgu siis akordis või riimis, tahaks olla:

... laul metsast, latvu kõditavast tuulest,
laul joovastavast lumeluulest,
laul inimese hoolimatust hoost,
mis läbib muredest kui soost,
laul rohuliblest, taeva tõusvast tammest,
laul ülestõusu marsisammest,
laul oma maast ja rahva saatusest,
laul rõõmust, elujaatusest,
laul kätest, mis maailma teiseks loovad,
laul silmadest, mis üksteist joovad,
laul — elu sügavusse laskuv lood
ja samas hümn ja samas ood!

(«Kiri Malejevkast»)

Semperi luuletuskogu «Kuidas elaksid?» eriti oma neljanda tsükliga oli tähelepandavaks sündmuseks viiekümneandate aastate lõpu kirjanduselus, mida ka kriitika üksmeelse tunnustusega ära märkis. Luuletaja toetub sellele kunstilisele tasemele, mis ta oli saavutanud «Tuulerattas» ja sõjaaegses värsikogus «Ei vaikida saa». Ta väljendab tuumakat humanistlikku elumõtisklust sellises vormilises lihtsuses, kus vormiprobleemil eraldi ei ole tähendust, sest vorm on siin elamussisu endastmõistetavaks pooluseks. Mõtlemise, kujutluse ja vastavalt sellele kujunduse lihtsus ja selgus on jõudnud astmeni, kus poeetilist elamust ei mõrasta otsitud efekt. Milline ka ei oleks värsitehniline mitmekesisus Semperi paremates värssides, lihtsast riimiseadest keerulisemani ja kuni vabavärsi vabaduseni — ikka annab see märkamata oma jõu poeetilise elamuse teenistusse, nagu see tõelises luules peabki olema.

Semperi päris viimastes, veel kogusse koondamata värssides (nagu «Krimmi riimid») on pilte lõunamaa loodusest, kus meeoleolu peaaegu alati tiheneb mõtiskluseks kas siis elust laiemas plaanis või mõnest kaasaegsest nähtusest. Nii arendatakse «Loos küpressidest» lõbus-ironiliselt teemat, kuidas «Siit ranniku äärest kesk õitsemiskuud / läbi sõites üks kõrgeausus / küpresse nähes «Kui sünged puud!» / kord vurrude vahelt lausus». Ja nõnda raiutigi maha küpressid-kahjurid. Kuid «kõrgeaususe langetas saatuse saag» ja «virgus taas park ja mägi». Luuletuses «Roosid vihmas» värsistab poeet rooside ilu, haprust ja tugevust ning «Naeratuses» seda naeratuses imejõudu, mis paneb lehti ajama ka kuivanud puud ja avab ukseid ligimese südamesse. Seejuures on



Aurora ja Johannes Semper. 1967.

Semperi tänastes värssides taas tunda seda lausa nooruslikult ülemeelikut kujundilist vallatust, kui ta armastatu põselohukestest ihkab püüda välklevat kala või siis oma kihutavate värsijalgadega tormab nõlvakuist ja treppidest alla hõikama tervitust kiirpaatidele. See on ju seesama noor Semper, kes kunagi aastate-mägede taga hakkas mässavalt vastu «liikumata tundidele» ja kes leidis igavese ankruhiivamise rõõmudes oma pärisosa.

Erilise rahuldustundega oleme võinud tänapäeval märgata Semperi esseistliku mõtte virgumist. Essees jõuavad tunne ja mõte oma viimastes pingutustes nagu

ühisele tasapinnale, mis iseenesest nõuab suurt elu- ja kunstikogemust. Oma tänapäevases essees arendab Semper edasi eesti kirjanduse paremaid esseetradit-sioone, milleni ta jõudis kolmekümnendatel aastatel. Targa ja laheda kirjandusemõistmisega asetab ta kivi kivi peale mitmesugustes kirjanduslikes arutlustes. Kui hinnaline see on olnud meie tihti ühekülgses, nagu reht peksvates kirjanduslikes eitamistes ja jaatamistes, seda näitas Semperi väljaastumine esseega «Luule ja kaasaeg».⁴⁰ Semperile nii loomuomases mitmekülgsuses öeldi siin tark ja tasakaalustav sõna meie toonaste vabavärsi ümber kobrutanud luulevaidluste kokkuvõt-miseks. Semperi esseetaski elu- ja kunstikogenult, et kuigi iga luuletaja peab uuesti avastama maailma, sest muidu ei olekski enam luulet, siis on ometi kasulik teada, kuidas mitmed teerajad on juba muistegi tuntud olnud ja kuidas neid aegade kestel on sillutatud. Vaid-luste puhul moodsa romaani ümber Euroopa Kirjanike Ühenduse kongressil Leningradis esines Semper sisuka arutlusega romaanižanri kohta ta minevikus ja tuleviku-perspektiivides.⁴¹ Eitamata kaasaegsemaid väljendus-vahendeid ja otsinguid tegelikkuse kujutamises, juhtis Semper sotsialismimaa kirjanikuna õigustatult tähele-panu sellele, et nendes otsingutes ei tohi me kaotada kompassi, s. o. huvi ja armastust inimese vastu. See on see kalju, kust tuleb lähtuda, et otsimispingutused mõt-tetuks ei muutuks. Kui näiteks «sajajalgse ronimine sei-nal või lubja kukkumine laest», mida jälgitakse viimse detailini, on kirjanikule tähtsam kui inimese võitlus oma õnne eest, siis näitab see siiski elufilosoofilist pank-rotti. Samuti võis Semperi mõtteavaldustest välja lugeda, et tema ideaaliks on inimese kujutamine tervikuna, kus igasugune ühekülgne üldistamine toob ainult kahju. Tugev esseistlik toonus on ka Semperi memuaarides, mis ei ole sentimentaalsevõitu minevikupildid, nagu mälestuste kirjutajad neid sageli annavad, vaid vilkad ja säravad mõttearendused. Nende seltsis ei hakka kunagi igav, uidates mineviku radadel, sest neil on tihti öelda midagi kaasaegselt tähtsat ja huvitavat. Kirjandusliku esseet kui žanri edenemine ja saatus on olnud Semperile väga südamelähedane nii minevikus kui ka tänapäeval. Viimasel kirjanike kongressil soovis

Tine su tuje pole hea
ja tuim on pea,
ära meelt sa, vennas,
veel heida
See nõukeskoos
me mõlemad koos
veel ennast
ja teist võime leida

Kui saavad sind tusk
ja puudub sul usk
iseenesse jõusse,
siis tea, et ei väsi
iial see käsi —
ta hakkab su nõusoa.

Kui aina kiuled,
kuis kiiruvad tuled
su ümber ja vastu,
püht sirgeks, pea selga,
ja ära siis palga
vastu marale astu.

Ükski õnn ei nihku
iseendast su pikku.
Seda haarata tuleb.
Kui julgesti rabad,
siis ka temas sind tabab,
oma embusse sulob.

J. Semp

Semper essee-žanri laiaulatuslikku elustamist ja märkis selle žanri rohkeid võimalusi, eriti tänapäeval, mil me oleme vabanemas dogmaatilistest mõtlemistendentsidest ja hindame kirjandusliku üldistamisprotsessi mitmekülsust.

Ka reisikirja žanr on Semperi kirjanduslikus tegevuses elustunud ning kõneleb sellest, kui võrd tähtis on Semperi-taolisele kirjanikutüübile rahvusvahelise suhtlemise õhkkond. Pikemad matkad Egiptusesse, üle kaua aja taas Prantsusmaale, 33. PEN-klubide kongressile Jugoslaaviasse ning fašismi purustamise kahekümnenda aastapäeva tähistamiseks Berliini ja Weimari on andnud huvitavaid lehekülgi. Need reisipildid ütlevad meile, et mitte ainult uudsed esma kohtumised mõne võõra maaga, vaid ka taas kohtumised oma võrdlemisvõimalustega võivad pakkuda erutavaid sissevaidteid inimelu muutuvustesse. Semperi taaskohtumistel maadega, kus ta varem on elanud ja õppinud, on nüüd korduvad märgid lähema mineviku ajaloolistest sündmustest, mis kogu Euroopa ja sisuliselt kogu maailma näole oma jäljed on jätnud. Pääegu igas linnas ja külas Prantsusmaal leiab reisija nüüd mälestusmärke fašismivastases võitluses langenutele ja fašismi ohvritele. Chartres'is maa seest väljakasvav hiigelkäsivars mõõgaga rabab oma hoiatava traagikaga. Pariisi südames on tänavad vastupanuliikumise juhtide nimedega ning mälestustahvlid patriootide mahalaskmise kohtades. Kõigest sellest ei ole võimalik mööduda turisti pealiskaudselt ülelibiseva pilguga, vaid see hakkab kinni südamest ja paneb mõtlema niihästi eilsele kui ka homsele. Semperi Prantsusmaa reisikirja läbibki kaks vööti. Ühel pool *La douce France* — see mahe Prantsusmaa, mis on seotud reisija noorusmälestustega ja mis praegugi oma hellitava pilguga teeb Pariisi selleks igavesti koduseks linnaks, kust alati on kahju lahkuda. Teiselt poolt Prantsusmaa, kust ajalugu oma paratamatusega ja hitlerlased oma hävitustööga on üle käinud, nii et reisija on sunnitud tunnistama: «Surm ja fašistide mõrvad on hävitanud kõik mu tuttavad Pariisis.» Ka Tšehhoslovakkia ja Saksamaaga on Semperil taaskohtumine. Meie kaasaegses reisikirjas üldse, samuti Semperi omas on väga nähtaval kohal koonduslaagrite temaatika. See

on uus ja erutav aineala meie turisti reisiraamatus. Endiste laagrite ja veretööpaikade praegused muuseumid näitavad neid metsalise jälgi, kust Euroopas ringi rändav reisikirjanik oma lehekülgedele kõige süngemad ja hoiatavamad värvid saab. Nii on Semperi reisikirja vaateväljale ulatunud Terezini koonduslaager, kus on hukkunud 87 000 inimest, ning ka Lidice tragöödia. Lidice kohale rajatud suure roosiaia kohta ütleb kirjanik, et «see on vist ainus roosiaed, mille õitsemisilu vaadates ja lõhna tundes ei tahaks vastu naeratada». Muljed ja mõtted, seotud nende kurbade paikadega ja sealsete asitõenditega, koonduvad paratamatult kahte küsimuste ja soovide sõlme: kuidas võis see juhtuda? ja: ei iialgi enam!

Sõjajärgsel perioodil ja eriti viiekümnendate aastate keskelt tänaseni on Semper jätkanud väliskirjanduse tõlkimist, kusjuures tema vaateveerule on ulatunud mitmed sotsialismi ideede eest võitlejad. 1947. aastal tõlkis ta A. Prokofjevi lüürilise poemi «Venemaa». Väljapaistvad teened on Semperil luule tõlkijana, eriti P. Neruda, J. R. Becheri ja S. Quasimodo loomingu piirides. 1953. aastal ilmus P. Neruda valikkogu ühes esseega luuletajast. Viiekümnendate aastate saavutuste hulka kuulub Boccaccio «Dekameroni» tõlge, kus Semper on mitmed õnnelikud lahendused leidnud Boccaccio stilistilise struktuuri edasiandmisel.

*

Nõukogude perioodil liitub Semper järjest kindlamini sotsialistliku ühiskonna praktikaga ning annab oma jõu, teadmised ja oskused sotsialistlike ideaalide teenistusse. Tihe kontakt nõukogude ja teiste sotsialismimaade kirjanikega aitab teda kasvada uude ajastusse ning hingeliselt kibestumata üle saada häiretest ühiskondlikus ja kirjanduslikus arenemisprotsessis sõjajärgsetel aastatel. Oma kirjandusliku loomingu paremikus, mis hõlmab sõjaaegse ja 50-ndate aastate teise poole lüürika, on Semper jõudnud suure inimliku sisuni ning värsivormi pretensioonideta lihtsuseni. Me teame, et kirjanduslikku loomingut ei mõõdeta kilogrammidega, ja võime ütelda, et kui Semper oleks kirjutanud ainult ühe luuletuse, nimelt suurepärase inimliku aruandmise

«Kuidas elaksid?», ka siis kuuluks ta eesti nõukogude luule esirinda. Romaani- ja draamažanris ei ole ta saavutused silmapaistvad, kuid ta on näidanud oma valmisolekut uue aine kirjandusse toomisel.

Eriline põhjus on loota, et Semper veel kaua kaasa aitab meie kirjandusteoreetilise ja esseistliku mõtte arendamisel. Viimastel aastatel on nõukogude kirjanduse uurimises eriti päevakorda tõusnud mitmed kirjandusteoreetilised probleemid ning laiemalt esteetika küsimused. On ilmne, et selle külje arendamisele meie kirjandusliku mõtlemise protsessis tuleb suunata suuri jõuresse. Kes muu kui mitte Semper oma suurte kunstikogemustega ja teadmistega võiks siin kaasa aidata.

KOKKUVÕTTEKS

Teha lõplike rõhkudega ranget kokkuvõtet Semperi elu- ja loominguloost on võimatu, sest ei ole teada, mis suguses žanris või tegevusliinis võib ikkagi loomingulises jõus olev kirjanik järsku üllatustega välja tulla ning hoopiski segi ajada kirjandusloolase ennatliku süsteemi.

Aga ka senise põhjal on kindel, et Semperile kuulub väljapaistev koht eesti kirjanduslikus protsessis käesoleva sajandi esimesel poolel ja edasigi. Tema loominguline tee meie esteetilise kultuuri arenemisloos ning samal ajal demokraatliku ühiskondliku mõtte kujunemises on otsinguterohke, aga just otsiva ja kriitilise mõtte tules karastunud leiud ja veendumused peavad ajaproovile kindlamini vastu.

Eesti kirjandusse tuli Semper «Noor-Eesti» järellainetuse romantilise tundlejana, kes sai oma loomingulised impulsid kunstist, kirjandusest, teatrist. Ta kuulus nende hulka, kes soovisid, et eesti kirjanduslik mõte saaks osa maailma vaimsest vereringest avaramas ulatuses, ning koondas erilise ahnusega oma tähelepanu kunstielu nähtustele. Omaenda loovas kirjanduslikus mõttes ei rahuldanud Semperit niivõrd mulje ja tunde- liigutuse impressionistlik ülekanne sõnakunsti, kuivõrd sümbolistide kombel asjade ja nähtuste varjatud seoste

ja mõtte tabamine. Ei olnud juhuslik, et just Semperist sai hiljem Baudelaire'i «Correspondances» (Vastavused) tõlkija.

Samal ajal oli küllalt tugevasti juurdunud kaasaegsesse tegelikkusesse Semperi teine mina, kellele läksid korda ühiskonna uuenemise valud ja kellele revolutsioonimõte oli saanud elamuseks, mis kord otsesemalt, kord varjatult oma värvingu andis järgnevatele otsingutele. Ühiskondlikest unistustest ajendatuna sai Semperist Oktoobrirevolutsiooni aegadel sotsialistlik ajakirjanik, Eesti sotsialistide-revolutsionääride partei tegelane ja Asutava Kogu liige. Ühiskondlikud pettumused aga kujundasid temast juba kahekümnendate aastate algul tarapitalase ning eriti järgneval kümnendil demokraatliku mõtte kaitsja fašismi vastu.

Juba kahekümnendatel aastatel käändus ka Semperi kirjanduslik mõte vereküllasema elu poole, ta hakkas loomingulisi impulsse saama tegelikkusest endast. Seoses ühiskondliku temaatikaga asus Semperi stiili jumes-tama satiir, mis kritiseeris ühtlasi kodanliku vabariigi varjukülgi. Vahemaa elust irdunud tundleja ja ühiskondlikult mõtleja vahel kahanes kiiresti. Kuid pangem tähele, et Semper oli ikkagi väga mitmekülgsest kirjanduslikust koolitusest läbikäinud kirjanik, mis jättis oma märgid selles mõttes, et temast ei saanud realistina elu pinnavormide pealiskaudset pildistajat paljude olustikurealistide kombel, vaid mõtleja ja tungleja elu sügavamatesse kihtidesse ja inimpsüühika keerukusse.

Kolmekümnendatel aastatel jõudis Semper oma kirjanduslikus loomingus täisküpsuse perioodi. Ajakriitilise realistina ei hüljanud ta psühholoogilist sügavvalgust. Semperi lüürika sai impulsse pingelisest ühiskondlikust tegelikkusest, kuid seejuures kunstiline mõte ei lahustunud deklaratiivses paatoses, vaid tugevnes isikupäraselt läbituntuna. Kolmekümnendate aastate poliitiliselt pilvise taeva all ütles Semper välja oma esteetilise kredo: õigluse ja tõe otsimise kaudu inimese mõistmisele — see on kirjanike peatee. Ja täiendas seda veendumusega: kunstile peab korda minema kõik see, mis sünnib elus, ning kunstist ei ole õigus välja lülitada ühtki aineala. Kui maailmas möllab katk, ei ütle suur kunstnik, et teda huvitavad ainult tähed!

Võitluses fašismi vastu oli Semper sirgjooneliselt eitav ning ta kirjanduslik sõna ei saanud jääda ükskõikseks, kui fašismi tõvelaigud hakkasid levima. Fašismi eitamisega väljendas Semper oma suhtumist inimese rõhumisse, võõrandamisse ning kaitses demokraatlikku mõtet.

Väljapaistva tõlketegevusega ja väliskirjanduse tutvustajana nii kodanlikust kui ka sotsialistlikust kultuuri sfäärist on Semper arendanud meie haritlaskonna internatsionaalset mõtlemisviisi. Maailmakirjanduse väärtuste vahendamise eesti keelde võitles Semper ühtlasi alaväärtusliku tõlkekirjanduse sissevoolu vastu ning püüdis eesti väärtkirjandust tutvustada rahvusvahelisel areenil, kuigi see oli kodanlikul ajal suurte raskustega seotud. Tema enda luulet ja proosat on tõlgitud saksa, prantsuse, soome, ungari, albaania, bulgaaria, poola, rootsi, uuskreeka ja sloveeni keelde. Vene keeles on praegu olemas mitmed Semperi luulevalimikud ning romaanid «Kivi kivi peale» ja «Punased nelgid». Semperi luule esimesed vene keelde tõlkijad olid I. Severjanin ja J. Šumakov. Semperi luulet on tõlgitud ka paljude teiste NSV Liidu rahvaste keeltesse, nagu leedu, läti, armeenia, kirgiisi, moldaavia, tadžiki, tatari, tšuvaši, turkmeeni, ukraina ja valgevene keelde.

Kahe- ja kolmekümnendatel aastatel küpsesid need eeldused, mis liitsid Semperi meie rahva sotsialistliku arenguteega. Ta on näidanud suutlikkust sisse kasvada uude ajastusse, läbi teinud omaenda ja ajastu kasvuraskused arengu pealiini silmist kaotamata.

Semperit on eriti varasematel aegadel nimetatud esteetikaks ja intellektualistikaks, kusjuures neid mõisteid on interpreteeritud kitsalt, ühekülgsest ning vaesestavalt. Kahtlemata on Semper oma suurte kunstikogemustega olnud kirjanik, kes on mõistnud seda mõnikord unustatud tõde, et kirjandus peab olema ennekõike kunst, alles siis saab ta täita kõiki teisi temale pandud ülesandeid. Semper on järk-järgult lähenenud veendumusele, et suur kunst toitub alati elust ja vaatab elu poole, kuid on ise oma seadustega reaalsus. Ta peab seda olema, sest muidu oleks ta hääletu hää. Nende seaduste tundjana, uurijana ja mõistjana on Semper meie kirjandusliku mõtte arenemisloos eriti teoreeti-

kuna väga väljapaistval kohal, ning just selles on üks tema tugev külg.

Välja jõudnud realismi laiale elulähedasele maanteele, sai Semperist mõtestatud realismi kaitsja, kes hindas Tammsaare inimelu sügavustesse tungivat vaatlusviisi igati kõrgemaks olustikurealistide pinnakontuuridest. Semper ei suutnud ega tahtnud eluläheduse ja realismi mõistest välja kihutada vaimsust, mõtet, nagu seda tihtigi nõuti. Realismi mõiste avardajana ja mõtestatud realismi kaitsjana oli Semperil eriline osa kolmekümnendate aastate kirjandusteoreetilises mõttes, kus quasi-eluläheduslased sageli kirjandust liiga ühetoimeliselt mõistsid. Jõudnud realismi ja sotsialistliku realismi, mõistis Semper nende meetodite sünteetilist iseloomu ning igasugused dogmaatilised ahendused siin kahjustasid ka ta enda kunstiloomingut.

Oma ilukirjanduslikus loomingus, sealhulgas luules, ei leidnud Semper mitte kohe ja mitte alati teed tõelise poeesiani. Ent kus ta selle leidis, seal sündis kunst, kus intellekt kirgastab tunnet ja tunne soojendab intellekti. Tema loomingus on selgesti nähtav liikumisjoon «asjakeste luule» juurest inimelu põhiväärtuste nägemiseni. Tänapäeval on Semper oma värsis jõudnud selle küpse elujaatava humanismini, kus nagu kristalliselges vees on nähtavad inimesele olulised aarded. Vastustes küsimusele «Kuidas elaksid?» sisalduks nagu elu kõige põhilisem substants.

Tugev intellektuaalsus läbib ka Semperi ilukirjanduslikku loomingut ja annab sellele oma spetsiifilise värvingu. Selles on midagi väga tänapäevast, millal ilukirjanduse mõtteline koormus näitab kiire kasvu tendentsi ning ilukirjandusliku kujundi struktuuris täheldatakse ilmseid muutusi. Intellektuaalne element ei välista siiski resoluutselt Semperi loomingus puhtlühirilist elementi: nad sageli kulgevad paralleelselt, põimlevad ja rikastuvad vastamisi.

Semper on väga mitmekülgne kirjanik ja mitmekülgne inimene, kes on alati rõõmustanud eluvormide kordumatut mitmekesisust tajudes. Oma elurõõmsa uudishimuga on ta võrratu vestlus- ja reisikaaslane, kes maailma nagu iga hetk avastab uuesti ja uutest takkudest. Mis tähendab väike infarkt! — ega selle-

pärast saa jätta ronimata Cheopsi püramiidi kitsukest ja palavat treppi mööda hauakambri aareteni. Arvate, et Semper puhkab mõistlikult ja äärmisel juhul püüab kala Prossa järve ääres, kuid selle asemel kohtate teda kunstinäitusel. Kui kõigi andmete ja eeskirjade kohaselt Semper peaks tervist parandama Jalta puhkekodus, ei ole midagi üllatavat selles, kui ta teile vastu tuleb Moskva südasuvisel tänaval tõttamas mõnele nõupidamisele. Ja mida kõrvetavam päike, seda parem on tuju.

See harjumuslik rahutus ja uudishimu on kihutanud Semperit kirjanduslikul teekonnal žanrist žanri, ajendanud otsima viimseid võimalusi rütmis ja riimis. Täis riskimislusti on ta kõhklematult asunud uute ainete kirjanduslikule kujundamisele. Säärane tardumist eitav elutunnetus on vorminud temast inimese, kes on näoga pöördunud sinnapoole, kus on homme päev unistusega, vähem eilne päev mälestusega.

Juba kahekümnendatel aastatel kirjutas Semper ühes oma essees: «Pole see olnud tasane, sujuv tee, mida mööda meie kirjandus on käind paarkümmend viimast aastat. Sõit mööda künklikku pinda — tervet teed ei näe kunagi, horisonti näed vahete-vahel — seda ta on. Aeg on inimest pildund vahet pidamata lootustest pettumustesse, aju on pidand olema erk ja järjest valvel uueks tasakaaluks.» Ei teadnud tookord veel aimatagi, et ees ootasid maastikud hoopis järsemate kurvidega ja mäeahelikud, kust tuli üle ronida. Kuid me ei eksi vist palju, kui julgeme arvata, et see jõnksudega sõit uute tasakaalude otsimisega on Semperile olnud siiski meelepärasem, kui seda oleks olnud sujuv üllatusteta teekond.

Johannes Semper on inimene, kel on raske ja ebameeldiv ütelda halba, hoopiski kergem head. Väheagressiivse loomusena ei mõista ta eriti ründamise poeesiat, ja kui ajalugu on tema mõnikord asetanud ründaja ja polemiseerija ossa, siis on sellega kaasnunud ikka teatav kohmetus ja piinlikkus. Ta tugevus kirjanduskriitikuna väljendub vähem küll poleemilises pealetormamises kui analüütilises, sageli matemaatilise täpsusega tasakaalukuses, kus püütakse mõista elu ja kunsti suhet kui väga mitmepalgelist tõsiasja.

VIITEID JA MÄRKUSI

NOORUS. 1892—1919

- ¹ Vt. Paistu kohta lähemalt: E. Priidel, Kirjanduslik Mulgimaa, 1966.
- ² Üliõpilane (= V. Kingissepp), üliõpilaskond ühiskondlikkudes liikumistes. «Kiir» 1912, nr. 20. Tsit. raamatu järgi: V. Kingissepp. Kultuuriküsimustest, 1954.
- ³ V. Ellis, Wispahrejs pahrskats par igaunu tagadejo mahkslos literaturu. «Kahvi (Kāvi)», Literariskais peelikums 1910 g. nr. 14, lk. 108—109; nr. 15, lk. 115—118; nr. 16, lk. 125—126; nr. 17, lk. 132—133; nr. 18, lk. 141—142. (Eesti tänapäeva ilukirjanduse ülevaade.)
- ⁴ J. Semper. Sophia Vardi, Esimesed tuuled. (Arv.) «Üliõpilaste Leht» 1914, nr. 7—8, lk. 23—24.
- ⁵ J. Semper. A. Kallas, Lahkuvate laevade linn. (Arv.) «Vaba Sõna» 1914, nr. 1, lk. 44—46.
- ⁶ Vt. J. Semper, Mõnda võõrkeelistest sõnadest Eesti keeles. «Eesti Kirjandus» 1912, nr. 8, lk. 328—342.
- ⁷ Futurismus. Uuem vool kirjanduses ja kunstis. Mõtted, mis stud. Joh. Semper oma kõnes Noor-Eesti kõneõhtul 18. skp. avaldanud. «Postimees» 1914, 21. veebr., nr. 43.
- ⁸ J. Semper, Lürismus laval. Rmt-s B. Linde, G. Suits, Teatriraamat. 1913, lk. 29—42.
- ⁹ B. Linde, «Noor-Eesti» kümme aastat, 1919, lk. 25.
- ¹⁰ Sealsamas.
- ¹¹ H. Kruus, Algasime koos. Rmt-s: Johannes Semper elus ja kirjanduses, 1967, lk. 17.
- ¹² J. Juhtund, Kongressi puhul. «Eesti Sõjamees» 1917, 29. juunil (12. juulil).
- ¹³ Sealsamas.
- ¹⁴ Sealsamas.
- ¹⁵ H. Kruus, Algasime koos. Rmt-s: Johannes Semper elus ja kirjanduses, 1967, lk. 18.
- ¹⁶ J. S. Väikerahvaste küsimus. «Eesti Sõjamees» 1917, 12. (25.) aug.
- ¹⁷ J. S. Rahvaste enesemääramisest ja diplomaatide kongressist. «Eesti Sõjamees» 1917, 11. (23.) sept.
- ¹⁸ Sealsamas.
- ¹⁹ J. S. Uued löögid. «Eesti Sõjamees» 1917, 26. aug. (8. sept.).
- ²⁰ J. Semper, Väikerahvad. Rahvaste Nõukogu esimene istungjärg. Kiievis 24.—28. okt., «Eesti Sõjamees» 1917, 8. (21.) nov.
- ²¹ J. S. Kas terror või kokkulepe? «Eesti Sõjamees» 1917, 8. (21.) nov.
- ²² Sealsamas.
- ²³ Eesti sotsialistide-revolutsionäride III kongress Tallinnas 10.—11. detš. «Eesti Sõjamees» 1917, 16. (29.) detš.
- ²⁴ Vt. H. Kruus, Murdekuudel 1917—18. «Looming» 1933, nr. 9, lk. 1031—1033.
- ²⁵ J. Semper, Kõigile kooliõpetajatele. «Tööline» 1917, 11. detš., nr. 126; «Maatamees» 1917, 12. detš., nr. 62; «Edasi» 1917, 15. detš., nr. 23.
- ²⁶ A. Adson, Mälestusi ühest kirjanduslikust kevadest. «Vaba Maa» 1929, 15. detš., nr. 292.

- 27 H. Raudsepp, Mait Metsanurk ja tema aeg, 1929, lk. 201 jj.
 28 Sealsamas.
 29 Fr. Tuglas, Eesti lüürika 1917. «Uus Postimees» 1918, 22. det., nr. 15.
 30 Semper Tuglasele 5. jaan. 1920. KM KO Reg 1965/104.

LAHEMALE ELULE. 1919—1930

- 1 Anton Vaarandi andmetel 29. märtsil 1966.
 2 «Võitlus» 1919, 4. juuni, nr. 10.
 3 Sealsamas.
 4 «Töörahma Võitlus» 1919, 7. aug. nr. 1.
 5 J. S. Riik ja kunst. «Töörahma Võitlus» 1919, 7. aug., nr. 1.
 6 Sealsamas.
 7 Naata Nael, Kunsti maitsemisest ja arusaamisest. «Postimees» 1920, 9. det., nr. 311.
 8 J. Semper Fr. Tuglasele 18. det. 1919. KM KO Reg 1965/104.
 9 «Ilo» 1919, nr. 1, lk. 58.
 10 «Murrang» 1921, nr. 1, lk. 1—3.
 11 «Murrang» 1921, nr. 3/4, lk. 80.
 12 J. Semper, Kokkuvõtted (Kirjandusest). «Murrang» 1921, nr. 1. lk. 40.
 13 Sealsamas, lk. 42—43.
 14 Sealsamas, lk. 46.
 15 KAH (= K. A. Hindrey), «Murrang» nr. 1. (Arv.) «Päevaleht» 1921, 11. apr., nr. 93.
 16 J. Semper Fr. Tuglasele 2. aug. 1921. KM KO Reg 1965/104.
 17 Fr. Tuglas A. Adsonile 14. sept. 1921. KM KO Reg 1965/104.
 18 Sealsamas.
 19 J. Barbarus J. Semperile 20. sept. 1921. ORKA.
 20 «Tarapita» 1921, nr. 1, lk. 2.
 21 J. Semper, Kaks talutajat. «Tarapita» 1921, nr. 2, lk. 34—37.
 22 J. Semper, Kiri «Tarapitale». «Tarapita» 1922, nr. 4, lk. 117—121.
 23 J. Semper, Kaks talutajat. «Tarapita» 1921, nr. 2, lk. 34—37.
 24 J. Semper Fr. Tuglasele 24. veebr. 1922. KM KO Reg 1965/104.
 25 J. Semper Fr. Tuglasele 10. jaan. 1922. KM KO Reg 1965/104.
 26 J. Semper Fr. Tuglasele 7. veebr. 1921. KM KO Reg 1965/104.
 27 Naata Nael, Esimesed muljed Berliinist. «Vaba Maa» 1921, 27. veebr., nr. 53.
 28 J. Semper, Läbilõige Saksamaa praegusest vaimuelust. «Kirjandus-Kunst-Teadus». «Päevalehe» lisa 1921, 25. juulil, nr. 24; 1. aug., nr. 25; 8. aug., nr. 26.
 29 Sealsamas.
 30 Sealsamas.
 31 Sealsamas.
 32 J. Semper, Lahtised lehed. Masinast ja kunstist. «Kirjandus-Kunst-Teadus» 1922, 26. juunil, nr. 25; 3. aug., nr. 26.
 33 J. Semper, Vene tulevases kultuurist. «Kirjandus-Kunst-Teadus» 1922, 25. märtsil, nr. 13; 1. apr., nr. 14; 8. apr., nr. 15.
 34 J. Semper Fr. Tuglasele 26. märtsil 1923. KM KO Reg 1965/104.
 35 J. Semper Fr. Tuglasele 24. veebr. 1922. KM KO Reg 1965/104.

- 36 J. Semper Fr. Tuglasele 23. jaan. 1923. KM KO Reg 1965/104.
- 37 J. Semper Fr. Tuglasele 11. veebr. 1924. KM KO Reg 1965/104.
- 38 J. Semper Fr. Tuglasele 6. mail 1924. KM KO Reg 1965/104.
- 39 J. Semper Fr. Tuglasele 10. okt. 1924. KM KO Reg 1965/104.
- 40 J. Semper, Pariisi kiri. «Looming» 1925, nr. 9, lk. 709—719.
- 41 J. Semper Fr. Tuglasele 19. mail 1927. KM KO Reg 1965/104.
- 42 ArA (= A. Adson). J. Semper, Sillatalad. (Arv.) «Vaba Maa» 1927, 20. dets., nr. 298.
- 43 B. Linde, Mõitiskelud Joh. Semperi «Ellinori» ja «Sillatalade» puhul. «Eesti Kirjandus» 1928, nr. 7, lk. 387—390.
- 44 N. A. (= N. Andresen), Sillatalad. Eesti riigi talad ja talapuud. «Rahva Sõna» 1928, 29. jaan., nr. 29.
- 45 J. Semper Fr. Tuglasele 14. mail 1924. KM KO Reg 1965/104.
- 46 Sealsamas.
- 47 J. Semper, Rahvusvahelised näitused Roomas ja Veneetsias. «Looming» 1924, nr. 5, lk. 390—396.
- 48 Sealsamas.
- 49 J. Semper. K. Holtzmeier, Alateadvus ja psühhoanalüüs. Elav Teadus 31, 1934. (Arv.) «Looming» 1934, nr. 8, lk. 841—842.
- 50 J. Semper, Meie kirjanduse teed, 1926, lk. 103—133.
- 51 J. Semper, Kunsti kaitseks. «Vaba Maa» 1924, 2. dets., nr. 279.
- 52 Naata Nael, Pilk praegusesse Saksa ilukirjandusse. «Postimehe» lisa 1918, nr. 4, lk. 60—64.
- 53 J. Semper, Walt Whitman (31. mai 1819 — 31. mai 1919). «Võitlus» 1919, 1. juuni, nr. 8.
- 54 Sealsamas.
- 55 J. Semper, «Entusiasmi kultuur». (V. Verhaereni Venemaal viibimise puhuks.) «Vaba Sõna» 1914, nr. 2, lk. 74—77.
- 56 A. Blok, Kaksteist. Petrograd, Eesti K/Ü, 1922. Ilukirjandus nr. 1.
- 57 Vt. näiteks с. пугут, «Двенадцать» А. Блока. «Новый мир» 1959, н. 1.
- 58 Vt. Л. Тимофеев, Поэма Блока «Двенадцать» и ее толкователи. «Вопросы литературы» 1960, н. 7.
- 59 J. Semper, Vene tulevases kultuurist. «Kirjandus-Kunst-Teadus» 1922, 1. apr., nr. 14, lk. 112.
- 60 Vt. В. Т. Адамс, Восприятия А. Блока в Эстонии. Блокковский сборник, 1964, стр. 5—27.
- 61 Asm, Varia II—III (Kirjad Berliinist). «Il» 1920, nr. 4, lk. 41—43.

TÄISKÜPSUSE AEGU. 1930—1940

- 1 J. Semper J. Barbarusele 20. jaan. 1928. ORKA.
- 2 H. Visnapuu, Eesti kirjanik ja raamat tänapäeval. «Looming» 1932, nr. 7, lk. 820.
- 3 Ankeet kultuurpoliitilisest välisorientatsioonist. G. Suitsu vastus. «Looming» 1934, nr. 1, lk. 109—116.
- 4 J. Barbarus J. Semperile 10. juulil 1934. KM KO Reg 1965/104.
- 5 J. Semper, «Loomingu» uusi sihtjooni. «Kirjanduslik Orbiit» 1930, 15. jaan., nr. 2.

- ⁶ J. Semper, «Looming» ja üldkultuuri ajakiri. «Vaba Maa» 1931, 17. veebr., nr. 40.
- ⁷ Arvustavad sõnad «Loomingu» üle. «Postimees» 1931, 10. nov., nr. 306.
- ⁸ G. Suits, Kes on kes? «Looming» 1934, nr. 3, lk. 342.
- ⁹ J. Semper J. Barbarusele 5. apr. 1932. ORKA.
- ¹⁰ J. Semper J. Barbarusele 1. apr. 1935. ORKA.
- ¹¹ J. Semper, Kui ma «Loomingut» toimetasin. «Looming» 1963, nr. 4, lk. 582.
- ¹² «Loomingu» toimetaja jutustab. «Postimees» 1936, 17. jaan., nr. 15.
- ¹³ J. Semper J. Barbarusele 22. märtsil 1935. KM KO F 188, M 1:3.
- ¹⁴ J. Semper J. Barbarusele 29. jaan. 1935. KM KO F 188, M 1:3.
- ¹⁵ J. Barbarus A. Tolgile 2. jaan. 1936. Kiri eravalduses. Tsiteeritud teose järgi «Saabus päev», lk. 274—275.
- ¹⁶ Eesti Kroonika 1938, lk. 36.
- ¹⁷ J. Semper, Kui ma «Loomingut» toimetasin. «Looming» 1963, nr. 4, lk. 582.
- ¹⁸ J. Semper, Elulähedusest ja vaimulähedusest. «Looming» 1931, nr. 4, lk. 415—424.
- ¹⁹ Sealsamas.
- ²⁰ Sealsamas.
- ²¹ Sealsamas.
- ²² Ankeet kirjandusearvustusest. J. Semperi vastus. «Looming» 1931, nr. 10, lk. 1109—1113.
- ²³ Sealsamas.
- ²⁴ J. Semper, A. H. Tammsaare «Tõde ja õigus» IV. (Arv.) «Looming» 1933, nr. 1, lk. 105—109.
- ²⁵ J. Semper, Kilde Marie Underi puhul. «Looming» 1933, nr. 3, lk. 357—360.
- ²⁶ J. Semper, J. Cathala, Portrait de l'Estonie. L'Europe vivante. Paris 1937. (Arv.) «Looming» 1937, nr. 7, lk. 816—817.
- ²⁷ J. Semper, Prantsuse vaim, lk. 54.
- ²⁸ A. Aspel, Prantsuse vaim. (Arv.) «Eesti Kirjandus» 1935, nr. 1, lk. 43—45.
- ²⁹ J. S., Eesti nädal ja eesti tõlkekirjandus. «Looming» 1934, nr. 6, lk. 707—709.
- ³⁰ J. Semper, Loojast ja lugejast. «Looming» 1938, nr. 10, lk. 1121.
- ³¹ B. Linde, A. H. Tammsaare oma tões ja õiguses. Käsikiri. KM KO F 209.
- ³² J. Semper, Loojast ja lugejast. «Looming» 1938, nr. 10, lk. 1117—1121.
- ³³ Sealsamas.
- ³⁴ J. Semper J. Barbarusele 3. nov. 1934. KM KO F 188, M 1:3.
- ³⁵ A. Oras, Eesti lüürika a. 1936. «Eesti Kirjandus» 1937, nr. 2, lk. 65.
- ³⁶ J. Semper J. Barbarusele 3. nov. 1934; 26. dets. 1934. KM KO F 188, M 1:3.
- ³⁷ Fr. Tuglas, Eesti romaan 1934. «Eesti Kirjandus» 1935, nr. 3, lk. 109 jj.
- ³⁸ A. H. Tammsaare, J. Semperi «Armukadedus». (Arv.) «Vaba Maa» 1934, 1. dets., nr. 283.
- ³⁹ A. Adson, «Armukadedus». Johannes Semperi esikromaan. (Arv.) «Kunst ja Kirjandus». «Päevalehe» erileht 1934, nr. 51.

- ⁴⁰ O. Rästas, Joh. Semperi «Armukadedus». (Arv.) «Leegid» 1936, nr. 1, lk. 29—31.
- ⁴¹ V. Adams, Semperi «Armukadedus». «Üliõpilasleht» 1934, nr. 13, lk. 462.
- ⁴² A. Sang, Psühholoogiline armastusromaan. (Arv.) «Eesti Kirjandus» 1940, nr. 3, lk. 134.
- ⁴³ B. Kangro, Kivi kivi pääle. (Arv.) «Postimees» 1939, 21. dets., nr. 345.
- ⁴⁴ Exlibris, Kivi seltskonna pihta. «Rahvaleht» 1940, 9. jaan., nr. 7.
- ⁴⁵ J. Semper, Mõttesõnad ühest reisist. «Looming» 1931, nr. 7, lk. 757.
- ⁴⁶ Sealsamas.
- ⁴⁷ J. Semper, Kiirkiri mässumaalt. «Päevaleht» 1936, 27. aug. nr. 231.

UUS AJASTU. 1940—1966

- ¹ O. Rästas, Joh. Semperi «Armukadedus». (Arv.) «Leegid» 1936, nr. 1, lk. 29—31.
- ² J. Semper, Suur Oktoober ja meie haritlaskond. «Looming» 1940, nr. 9, lk. 958—965.
- ³ Sealsamas.
- ⁴ Sealsamas.
- ⁵ Haridusminister J. Semperi kõne Tartus üleriigilistel õpetajate täienduskursustel. «Rahva Häälel» 1940, 6. aug., nr. 45.
- ⁶ Rvkl. J. Semperi kõne. Vaimutööline ei pruugi enam olla almusepaluja. «Rahva Häälel» 1940, 24. juuli, nr. 32.
- ⁷ J. Semper, Fašism ja kultuur. «Noorte Häälel» 1941, 4. aug., nr. 185 (271).
- ⁸ Sealsamas.
- ⁹ P. Rummo, Enesest ja teistest Isamaasõja ajal. «Looming» 1965, nr. 5, lk. 700.
- ¹⁰ S. Purge, Karmidel aastatel, 1965, lk. 106.
- ¹¹ Sealsamas, lk. 122 jj.
- ¹² Sealsamas.
- ¹³ K. Ird, Johannes Semper jne. ... «Looming» 1962, nr. 3, lk. 405.
- ¹⁴ J. Semper, Jüriöö ülestõusu kunstinäitus Moskvas. «Sõjasarv» 1943, lk. 109 jj.
- ¹⁵ R. Parve autorile 25. okt. 1966.
- ¹⁶ E. Rõuge, Teeneline kirjanik J. Semper oma lugejate keskel. «Noorte Häälel» 1947, 21. okt., nr. 247.
- ¹⁷ J. Semper, Teispool jõge. «Sõjasarv» 1943, nr. 2, lk. 33—38. Kutsumata külalised. «Sõjasarv» 1943, nr. 3, lk. 55—60.
- ¹⁸ M. Kalda, Võistlusromaan 1967. «Keel ja Kirjandus» 1968, nr. 5, lk. 259.
- ¹⁹ K. Kääri, Eesti nõukogude romaanikirjandusest. «Looming» 1965, nr. 7, lk. 1089.
- ²⁰ P. Kuusberg, Oktoober ja kirjandus. «Keel ja Kirjandus» 1967, nr. 11, lk. 646.
- ²¹ Eesti nõukogude kirjanike võitlusülesandeid. «Looming» 1953, nr. 12, lk. 1413.

- 22 Ü. Tonts, Rudolf Sirge kujunemine nõukogude kirjanikuks. Väitekiri. TA KKI 1966, lk. 162—163.
- 23 R. Krusten, Karakterist sõjajärgses proosas. «Keel ja Kirjandus» 1966, nr. 5, lk. 273.
- 24 J. Semper, Eesti nõukogude kunst sotsialistliku realismi teel. «Looming» 1945, nr. 5/6, lk. 54.
- 25 J. Semper, Viisaastak ja kirjanikud. «Looming» 1946, nr. 7/8, lk. 789.
- 26 Eesti nõukogude kirjanike, kirjandusteadlaste ja kirjanduskriitike vabariiklik nõupidamine. «Rahva Häääl» 1949, 8. mai, nr. 107.
- 27 Eesti nõukogude kirjandus pärast UK(b)P Keskkomitee otsuseid. «Looming» 1947, nr. 7, lk. 757.
- 28 E. Sögel, Kirjanik — kodanik ja kommunist. Rmt-s: Johannes Semper elus ja kirjanduses, 1967, lk. 186.
- 29 Sealsamas, 187.
- 30 A. Фадеев, Письма. 1916—1956. Москва 1967, стр. 357—358.
- 31 Sealsamas, lk. 358.
- 32 Sealsamas.
- 33 E. Sögel, Kirjanik — kodanik ja kommunist. Rmt-s: Johannes Semper elus ja kirjanduses, 1967, lk. 188.
- 34 O. Utt, Uhe hea raamatu voorustest ja puudujääkidest. «Edasi» 1955, 28. aug., nr. 170 (2028).
- 35 K. Kivi, Suure põõripäeva romaan. «Rahva Häääl» 1955, 28. aug., nr. 204.
- 36 E. Männik, J. Semperi uus romaan. «Looming» 1955, nr. 10, lk. 1269.
- 37 Arutluskoosolekud NSV Liidu Kirjanike Liidus. «Rahva Häääl» 1956, 19. dets., nr. 295.
- 38 K. Kääri, Eesti nõukogude romaanikirjandusest. «Looming» 1965, nr. 7, lk. 1087—1094.
- 39 O. Jõgi, Märkmeid eesti nõukogude draamakirjandusest. «Rahva Häääl» 1956, 16. dets., nr. 293.
- 40 J. Semper, Luule ja kaasaeg. Kirjanduse radadelt, 1962, lk. 125—135.
- 41 J. Semper, Väitlusi ja võitlusi romaani ümber. «Looming» 1963, nr. 11, lk. 1707—1714.

ISIKUNIMEDE REGISTER

- Aavik, J. — 15.
 Aavik (Randvere), Joh. — 43, 47, 114.
 Adams, V. — 127, 146, 171.
 Adamson, A. — vt. Semper, Aurora.
 Adamson, J. — 15.
 Adamson, J. (Aurora Semperisa) — 88.
 Adler, A. — 112.
 Adson, A. — 57, 59, 61, 80, 81, 94, 105, 171.
 Aedsalu (Adamson), A. — 42.
 Ahmatova, A. — 218.
 d'Albert, E. — 92.
 Alle, A. — 58, 60, 77, 80, 114, 147, 197, 205, 206.
 Alliksaar, Alli — 202.
 Almquist, C. — 34.
 Alver, B. — 147, 166.
 Andresen, N. — 7, 105, 139, 197, 206.
 Annenkov, J. — 123.
 Annist, A. — 143.
 d'Annunzio, G. — 36.
 Antson, A. — 139, 141.
 Anvelt, J. — 38, 39.
 Arenberg, J. — 45.
 Aspel, A. — 146, 157, 160.
 Balmont, K. — 36.
 Barbarus (Vares), J. — 14, 24, 27, 30, 31, 60, 76, 77, 79—81, 85, 89, 94, 134, 139, 140, 142—145, 147, 148, 153, 160, 161, 166, 170, 172, 176, 180, 190, 191, 201, 205, 206, 213, 220.
 Barbusse, H. — 75, 76, 78, 90, 149, 164, 166, 184.
 Barrès, M. — 155, 156.
 Baudelaire, Ch. — 128, 239.
 Baudouin de Courtenay, J. — 34.
 Bebel, A. — 25.
 Becher, J. R. — 58, 74, 100, 117, 127, 128, 237.
 Beethoven, L. van — 22.
 Belöi, A. — 36, 157.
 Bergmann, J. — 19, 20.
 Bergson, H. — 33, 34.
 Bernstein, E. — 25.
 Blok, A. — 36, 37, 123—127.
 Boccaccio, G. — 237.
 Bontempelli, M. — 158.
 Bornhöhe, E. — 140.
 Borštšagovski, A. — 224.
 Bourget, P. — 170.
 Brandes, G. — 75.
 Braun, F. — 34.
 Brede (kooliõpetaja) — 27.
 Brjussov, V. — 36, 68, 120, 122.
 Brust, A. — 58.
 Bucutza, M. — 146.
 Burman, K. (sen.) — 73.
 Busoni, F. — 92.
 Cathala, J. — 156.
 Cervantes — 185.
 Claudel, P. — 96, 117.
 Conrad, J. — 158.
 Czerny, C. — 23.
 Curie, M. — 26.
 Damm, G. (Steingraber, Th.) — 23.
 Dampel, J. (kooliõpetaja) — 27.
 Dante — 128, 185.
 Darwin, Ch. — 25.
 Daudet, A. — 128.
 Debussy, C. — 37, 38.
 Dehn, von (kirikuõpetaja) — 22.
 Deineka, A. — 214.
 Delteil, J. — 105, 155.
 Dessoir, M. — 89, 112.
 Dix, O. — 100.
 Dostojevski, F. — 115, 126, 221.
 Duhamel, G. — 74, 75, 181.
 Duncan, I. — 37, 38, 92.
 Edschmid, K. — 100.
 Ehrenburg, I. — 184, 214.
 Ernesaks, G. — 206.
 Ernst, O. — 33.
 Fadejev, A. — 218—220, 224.
 Flake, O. — 93.
 Flaubert, G. — 36.
 France, A. — 36, 75, 76, 90, 156.
 Franco, F. — 180.
 Freud, S. — 112, 113.
 Gailit, A. — 59, 94, 115.
 Galsworthy, J. — 183.

- Gálvez, G. — 146.
 Gard, R. M. du — 157.
 Gens, J. — 142.
 Gerassimov, A. — 214.
 Gide, A. — 37, 65, 95, 98, 111,
 112, 118, 120, 134, 158, 160,
 168, 184, 185.
 Giono, J. — 155.
 Giraudoux, J. — 105, 155, 170.
 Glazunov, A. — 92.
 Gluck, C. W. — 37.
 Goethe, J. W. — 34, 45, 89, 95,
 161.
 Gogol, N. — 27, 126.
 Gorki, M. — 29, 73, 75, 146, 207.
 Goya — 107.
 El Greco — 107.
 Grenzstein, A. — 16.
 Gross, V. — 224.
 Grünberg, J. — 20, 21.
 Grünthal (Ridala), V. — vt.
 Ridala, V.

 Hamsun, K. — 36, 105.
 Hardy, T. — 75.
 Hasenclever, W. — 100.
 Hatšaturjan, A. — 214.
 Hesse, H. — 20.
 Hindrey, K. A. — 79.
 Hint, A. — 197, 211.
 Hitler, A. — 180.
 Horatius — 161.
 Hubel, Ed. — vt. Metsanurk, M.
 Hugo, V. — 95, 128.
 Hurt, J. — 20.
 Hurt, R. — 20.
 Hutten, U. — 126.
 Huxley, A. — 158.

 Ibañez, B. — 75.
 Ird, K. — 200.
 Istrati, P. — 145.
 Ivanov, Vs. — 184.

 Jakobson, A. — 201.
 Jannsen, A. — 73.
 Juhtund, J. — 53.
 Jung, A. — 23.
 Jung, C. G. — 112.
 Jögi, O. — 226.
 Jürgenstein, A. — 29.
 Jürna, M. — 197.

 Kaiser, G. — 100, 127.
 Kallas, A. — 46, 47.
 Kallas, R. — 16.
 Kampmaa (Kampmann), M. —
 20.
 Kangro, B. — 178.
 Kaplinski, Jerzy — 146.
 Karu, E. — 15.
 Kautsky, K. — 25.
 Kingissepp, V. — 38, 39, 42, 55,
 73.
 Kivi, K. — 224.
 Kivikas, A. — 73, 80, 94, 105.
 Kogan, P. — 34.
 Kolon (kooliõpetaja) — 26.
 Korsakas, K. — 146.
 Krebs — 42.
 Kreuzwald, F. R. — 16.
 Krusten, E. — 211.
 Krusten-Lindström, R. — 210.
 Kruus, H. — 52, 53, 55, 73.
 Kruus, O. — 224.
 Kunder, J. — 14.
 Kurrik, Jaak — 14.
 Kurrik, Juhan — 16, 18, 19.
 Kurrik, M. — vt. Semper, Mari.
 Kuusberg, P. — 208, 225.
 Köpp, J. — 27.
 Käbin, J. — 218, 219, 224.
 Käerner, J. — 55, 61, 73, 74, 80,
 114, 140, 141, 159, 162, 166,
 197, 201, 205.
 Kääri, K. — 208, 211, 224.
 Käärik, T. — 31.
 Köler — 21.

 Laaman, E. — 85.
 Labriola, A. — 25.
 Lagerlöf, S. — 75.
 Laidoner, J. — 77.
 Lapšin, K. — 33.
 Lasker-Schüler, E. — 92.
 Lauristin, J. — 198.
 Lenin, V. I. — 56, 75.
 Leonov, L. — 214.
 Liebknecht, K. — 78, 127.
 Liiv, J. — 163.
 Liliensbach, J. — 44.
 Linde, B. — 46, 47, 76, 77, 105.
 Liszt, F. — 87.
 Ludwig, E. — 181, 183.
 Luiga, J. — 29.
 Lunatšarski, A. — 73, 75.
 Luts, A. — 48.

- Luts, K. — 48.
 Luts, M. — 48.
 Luts, O. — 83.
 Luxemburg, R. — 127.
- Maeterlinck, M. — 36.
 Mallarmé, S. — 38, 46, 68.
 Malraux, A. — 155, 158.
 Mann, T. — 92.
 Marinetti, F. — 38, 67, 109, 148, 183, 196.
 Marx, K. — 25.
 Matthews, W. — 146.
 Mauriac, Fr. — 221.
 Meidner, L. — 74.
 Merilaas, K. — 147.
 Metsanurk, M. — 29, 46, 57, 94, 172, 175.
 Mettus, V. — 142.
 Meyerhold, V. — 37, 61.
 Mihkelson, Fr. — vt. Tuglas, Fr.
 Montaigne, M. de — 155—157, 215.
 Montanelli, I. — 146.
 Morand, P. — 105, 155.
 Morgan (suurtööstur) — 91.
 Morgenstern, Ch. — 128.
 Mändmets, J. — 83.
 Männik, E. — 224.
 Mykolaitis-Putinas, V. — 146.
- Neruda, P. — 237.
 Nietzsche, Fr. — 25, 157.
 Nirk, E. — 224.
 Noailles, A. de — 155, 156.
 Nordau, M. — 29.
 Novalis — 44.
 Nurme, M. — 15.
- Oks, J. — 45, 77.
 Oras, A. — 122, 146, 166.
 Ots, J. — 57.
- Paju, L. — 19.
 Parsman, S. — 30.
 Parve, R. — 7, 202, 205.
 Pascal, B. — 153.
 Peep, H. — 81.
 Peterson, A. — 14.
 Peterson (Särgava), E. — vt. Särgava, E.
 Peterson, O. — 29.
- Peterson, P. — 14.
 Petrarca, F. — 87, 126.
 Petri, E. — 92.
 Petrov, D. — 34.
 Pilnjak, B. — 158.
 Pirandello, L. — 157, 158, 170.
 Popelišev (koolidirektor) — 26.
 Pozner, V. — 146.
 Preobraženski, S. — 219.
 Prokofjev, A. — 237.
 Promet, L. — 206.
 Proudhon, P. J. — 25.
 Proust, M. — 96, 155.
 Puccini, M. — 146.
 Puškin, A. — 138, 146, 185.
 Päll (Angervaks), E. — 206.
 Päts, K. — 53.
 Pöögelmann, H. — 15, 19.
- Quasimodo, S. — 237.
- Rabelais, F. — 98, 115.
 Raud, M. — 15, 197, 205, 216.
 Raudsepp, H. — 29, 55, 57.
 Rauska, J. — 42.
 Renard, J. — 185.
 Ridala (Grünthal), V. — 29, 47.
 Rilke, R. M. — 65, 128.
 Rimbaud, J. A. — 128.
 Rodenbach, G. — 179.
 Roethe, G. — 89.
 Roht, R. — 94.
 Rolland, R. — 78, 90, 155, 185.
 Romain, J. — 75, 117, 161.
 Rubiner, L. — 117.
 Rummo, P. — 197, 205, 206.
 Ruubel, P. — 77.
 Rästas, O. — 192.
- Saal, A. — 16.
 Saar, A. — 15.
 Sang, A. — 147, 178.
 Sarjan, M. — 214.
 Sartre, J. P. — 185, 221.
 Schlegel, Fr. — 47.
 Schnitzler, A. — 37.
 Schütz, J. — vt. Sütiste, J.
 Semper, Alfred — 11, 12.
 Semper, August — 14.
 Semper, Aurora — 87, 88.
 Semper, G. — 12.
 Semper, Hans — 13, 14.
 Semper, Helmi — 14.

- Semper, J. — 12, 13.
 Semper, L. — 133.
 Semper, Mari — 14.
 Semper, Matz — 12.
 Semper, P. — 13.
 Semper, S.-M. — 133, 206, 207.
 Semper, W. — 13.
 Severjanin, I. — 240.
 Shaw, B. — 75, 92.
 Sinclair, U. — 75.
 Sirge, R. — 139, 210, 211, 213,
 215, 219.
 Skrjabin, A. — 38.
 Smuul, J. — 209.
 Sorel, G. — 25.
 Spengler, O. — 94.
 Spitzer, L. — 111.
 Steiner, R. — 93.
 Stendhal — 170, 185.
 Sternheim, G. — 100, 105.
 Stinnes (suurtööstur) — 89, 91.
 Stirner, M. — 25.
 Stravinski, I. — 92.
 Suits, G. — 44, 47, 55, 72, 73,
 75, 77, 79, 80, 89, 111, 134,
 138, 142, 146, 148, 155, 185.
 Sögel, E. — 217, 219.
 Särgava (Peterson), E. — 29, 43,
 83.
 Sütiste, J. — 77, 141, 162, 213.

 Šaljapin, F. — 37.
 Šapožnikov (kooliõpetaja) — 26.
 Šolohhov, M. — 158, 214.
 Šostakovitš, D. — 214.
 Šumakov, J. — 146, 240.

 Zelinski, T. — 34.
 Zetkin, K. — 25.
 Zola, É. — 128, 149.
 Zweig, S. — 75, 122, 181.

 Talvik, H. — 127, 147.
 Tammist, E. — 23.
 Tammlaan, E. — 147.
 Tammsaare, A. H. — 22, 27, 43,
 46, 51, 68, 77, 105, 114, 115,
 118, 145, 153, 158—160, 171,
 172, 176, 178, 192, 193, 241.
 Tassa, A. — 58, 80.
 Teemant, J. — 72.
 Tiander, C. — 34.
 Tihhonov, N. — 184.

 Tolk, A. — 145.
 Toller, E. — 100, 183.
 Tolstoi, A. — 184, 214.
 Tolstoi, L. — 25, 29, 39, 106, 108,
 115, 126, 138.
 Tomp, J. — 15, 29.
 Tonts, U. — 210, 211, 224.
 Toom, L. — 178.
 Treffner, H. — 18.
 Tšukovski, K. — 118.
 Tuglas, E. — 87.
 Tuglas, Fr. — 22, 29, 43, 44,
 59—62, 74, 79—81, 84—88,
 94, 96, 97, 99, 106, 107, 123,
 140, 148, 171, 213.
 Tõnisson, A. — 52.

 Uluots, J. — 31, 72.
 Under, M. — 50, 59—62, 77, 80,
 81, 94, 97, 99, 148, 155, 156.
 Urgart, O. — 201.
 Utt, O. — 224.

 Vaarandi, A. — 198.
 Vaarandi, D. — 205, 231.
 Vabbe, A. — 67.
 Vaganay, L. — 146.
 Valéry, P. — 151.
 Vardi, S. — 45.
 Varep, F. — 31.
 Verhaeren, É. — 36—38, 45, 46,
 65, 68, 74, 101, 117—123, 128,
 161.
 Verlaine, P. — 128.
 Veske, M. — 14.
 Vilde, E. — 43, 57, 94, 95, 139,
 213, 214.
 Vilms, J. — 26, 31.
 Vinci, L. da — 107.
 Visnapuu, H. — 59, 61, 73, 94,
 99, 127, 137, 141, 148, 153.
 Vvedenski, A. — 34.

 Wagner, R. — 12.
 Weber (kooliõpetaja) — 26.
 Wechssler, E. — 89.
 Weininger, O. — 25.
 Wells, H. G. — 75.
 Werfel, Fr. — 100, 117.
 Whitman, W. — 36, 65, 68,
 116—118, 122, 153.
 Wigman, M. — 92.

SISUKORD

SAATEKS	5
-------------------	---

NOORUS. 1892—1919

Pilk minevikku. Lapsepõlv ja esimesed õpetused	11
Pärnu gümnaasiumis	22
Peterburi ülikoolis. Kirjandusse tulek	32
Sõja- ja revolutsiooniaegade keerises	48
Kirjanduse radadel. Semper ja «Siuru»	58

LÄHEMALE ELULE. 1919—1930

Kodanliku vabariigi esimestel aastatel. «Murrang» ja «Tarapita»	71
Õpiaastad Berliinis ja Pariisis	87
Kirjanduslik looming 20-ndatel aastatel	99
Kontakte väliskirjandusega	116

TÄISKÜPSUSE AEGU. 1930—1940

Peamised suunad eesti kirjanduse arenemisloos 30-ndatel aastatel	133
Semper «Loomingu» toimetajana ja kriitikuna-esseistina	140
«Tuuleratas»	161
«Armukadedus» ja «Kivi kivi pääle»	167
Reisikirjeldus	179

UUS AJASTU. 1940—1966

Pöördeaasta 1940—1941	189
Sõda ja tagala	198
«Ei vaikida saa» ja Eesti NSV hümn	202
Sõjajärgne aastakümme. Teel sotsialistliku realismi poole, raskused sel teel	207
«Punased nelgid». Näidendid	220
Loominguline tõus kirjanduslikus tegevuses. «Kuidas elaksid?»	228
KOKKUVÕTTEKS	238
VIITEID JA MÄRKUSI	244
ISIKUNIMEDE REGISTER	250

NOORUS 1882-1919

11	1919-1882	1919-1882
22	1919-1882	1919-1882
32	1919-1882	1919-1882
48	1919-1882	1919-1882
58	1919-1882	1919-1882

LAHEMALE EELK. 1919-1930

71	1930-1919	1930-1919
87	1930-1919	1930-1919
93	1930-1919	1930-1919
119	1930-1919	1930-1919

TALISKUPPUSE AEGU 1930-1940

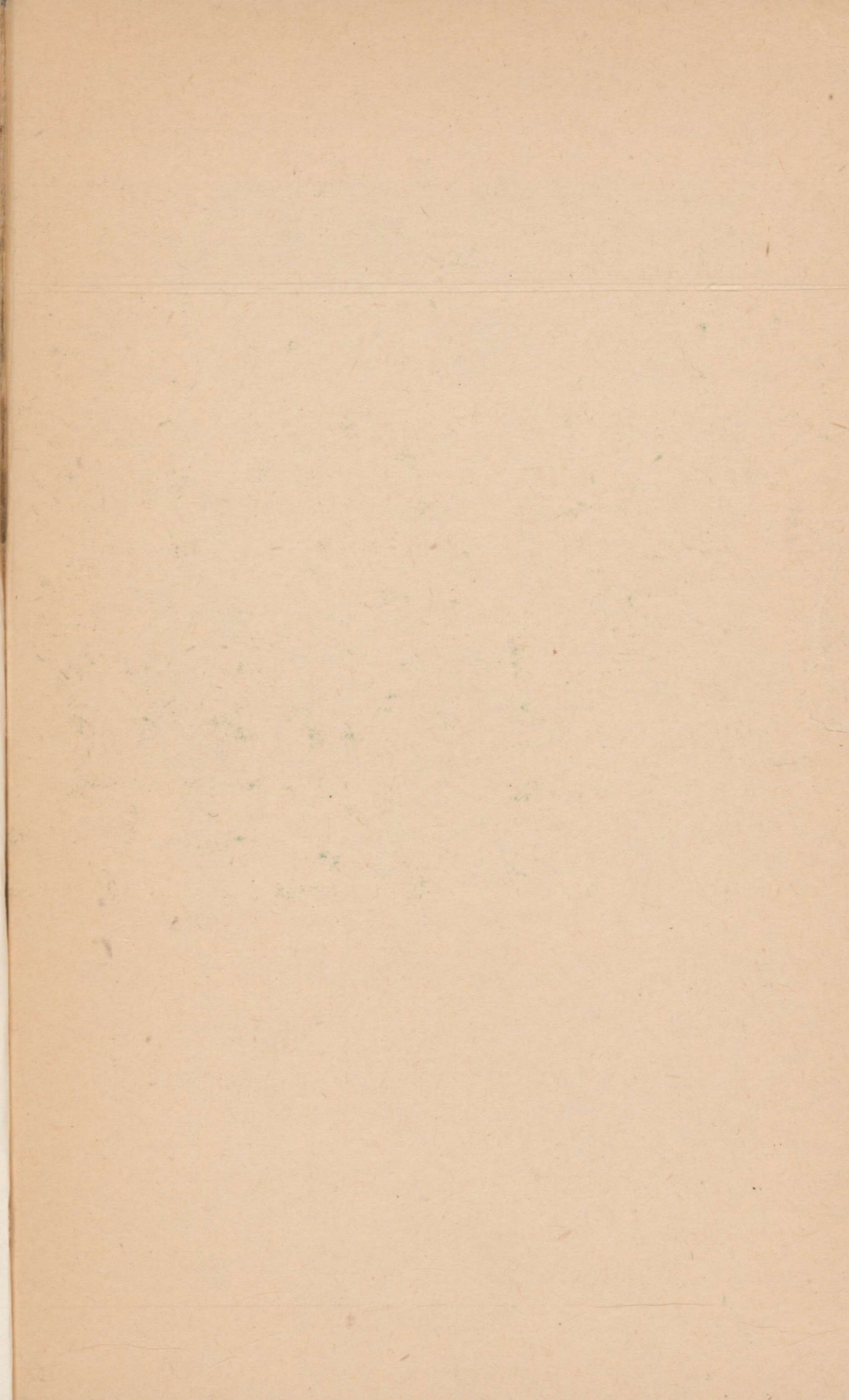
133	1940-1930	1940-1930
140	1940-1930	1940-1930
161	1940-1930	1940-1930
167	1940-1930	1940-1930
179	1940-1930	1940-1930

UUS ALASTU 1940-1968

189	1968-1940	1968-1940
198	1968-1940	1968-1940
202	1968-1940	1968-1940

Эрна Си й р а к. Йоханнес Семлер. Краткая монография. На эстонском языке. Оформление: А. Сяде и Р. Кангерт. Издательство «Ээсти Раамат». Таллин, Пярнуское шоссе, 10.

Toimetaja E. Lehiste. Kunstiline toimetaja A. Raja. Tehniline toimetaja P. Kass. Korrektorid L. Golberg ja R. Aro.
Laduda antud 23. XI 1967. Trükkida antud 29. IV 1969. Paber 54x84/16. Trükipoognaid 16. Tingtrükipoognaid 13,44. Arvestuspoognaid 13,37. Trükiarv 8000. MB-02476. Tell. nr. 1095. Trükikoda «Komunist», Tallinn, Pikk t. 2. Hind 70 kop. Trükipaber nr. 1 — Ligatne Paberivabrik, Läti NSV.
7-2-2.



70 kop.

A

30050

1921214

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00192121 4