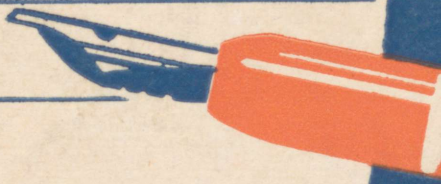
Sõna seeka



PAUL KUUSBERG

PAUL KUUSBERG

Sõna sekka

Paul Kuusberg sündis 1916. a. Tallinnas ehitustööline perekonnas. Pärast algkooli lõpetamist üritas edasi õppida, kuid kitsad olud ei võimaldanud hariduse omandamist. Alles pärast sõda õnnestus tal omandada kõrgem haridus.

P. Kuusberg töötas 1940. aastani ehitustööliseна, olles samal ajal aktiivne ametiühingutegelane. Esimesel nõukogude aastal töötas P. Kuusberg ehitustööliste ametiühingus. 1940. aastast alates on ta kommunistliku partei liige.

Suure Isamaasõja algul astus P. Kuusberg hävituspataljoni. Seejärel kuulus ta eesti rahvuskorpuse ridadesse, olles 1944. aastast alates diviisiajalehe «Tasuja» toimetaja. Pärast sõda töötas ajakirja «Eesti Bolševik» toimetuses ning seejärel kuni 1954. aastani ajalehe «Rahva Hääl» toimetaja asetäitjana. Pärast seda tegutses P. Kuusberg Eesti NSV Kirjanike Liidu proosakonsultandina. Praegu on P. Kuusberg ajakirja «Looming» toimetaja.

P. Kuusberg on kirjanike liidu liige. Ta on avaldanud ajakirjanduses rohkesti kirjanduskriitilisi teoseid. 1956. a. ilmus tema sulest romaan «Müürid», mis käsitleb tööliste elu 1938—1940.

A-22192 IV

PAUL KUUSBERG

Sõnasekka

Kriitikat, vaidlusi, hinnanguid

[illegible]

EESTI RIIKLIK KIRJASTUS
TALLINN 1959

Kirjanduslikke artikleid
ja
aroustusi

1

OTSINGUIST JA ÕPPETUNDIDEST

Nihilism kipub meil moeasjaks saama. Õigemini — nihilism on tõbi, mida me ikka ja jälle põeme.

Mõned head aastad tagasi eitati paljutki väärtuslikku mineviku kultuuripärandis. Siis hakkasime sellest üle saama. Nüüd on tekkinud uus nihilism. Nagu oleks nihilism nähtus, ilma milleta eesti kirjandus elada ei võiks. Tänapäeva nihilistid kas eitavad nõukogude kirjanduse ja kunsti saavutusi või siis püüavad neid lasta paista võimalikult väikestena. Enne isikukultuse paljastamist nagu polevatki olnud õiget luulet, proosat, dramaturgiat, kriitikat. Kirjandus ja kriitika olnud üksainus suur lakeerimine, deklaratiivsus, konfliktitus ja vulgaarsotsioloogia ...

Esimest liiki nihilismi sünnitas proletkultlus ja muu dogmatism. Praegused nihilistid imevad usinasti revisionismilutti.

Eesti kirjanduse arenemine sõjajärgseil aastail on olnud väga keerukas ja mitmeti vastuoluline protsess. Mulle näib, et oleme vähe mõelnud möödunule, sellele, missuguseid võitlusi on võideldud, missuguseid otsimisi otsitud ja leidmisi leitud. Läbikäidud teel on aga saadud rohkesti õppetunde, mida pole ülearune eelseisvate ülesannete lahendamisel arvesse võtta.

1

Kõige pretensioonikamaid mõtteid ei kuule me mitte teaduslikel sessioonidel, loomingulistel konverentsidel ja arutluskoosolekuil, vaid need sünnivad ja paraku

pahatihti ka surevad kuluaarides. Kuluaaritarkus! Entsüklopeediast te niisugust mõistet ei leia. Kuid see on olemas. Kuluaaritarkus võib sisaldada ausaid kommentaare, leidlikke ja tabavaid märkusi. Mis teha, kui koosolekute vaheaegadel ja pärast nõupidamisi on paljude keel kärmem, mõtted nõtkemad ja tarkus suurem kui ofitsiaalsete arutluste eneste käigus. Kas tuleb see sellest, et eestlane, eriti aga eesti kirjandusinimene, on oma põhiloomult tagasihoidlik ja parema meelega ennast seina äärde hoiab kui kõnetooli kipub, või distsiplineerib juba paljas koosolekul istumine, rääkimata tribüünil seismisest, et need kõige paremad ja õigemad sõnad ütlemata jäävad. Põhjustab seda ükskõik mis, kuid kas me pole avalikes nõupidamissaalides ja trükitud artiklites palju puisemad, sõnaahtramad, isikupäratumad ja tõmbimad kui vaheaegadel suitsu tehes või hiljem kohviklaasi taga istudes. Ning see tarkus, mis siis meist välja voolab, moodustab ühe osa kuluaaritarkusest. Kuid ainult ühe osa. Teine osa on oma loomult sootuks erinev. See on midagi virisevat, salvavat ja kahjurõõmsat. Ning viljatut ja loomingujõuetut. Inimesed, kes aastaid uue, nõukogude kultuuri ehitamisest kõrvale hoidusid, leiavad nüüd paraja aja saabunud olevat, et parastada — kas me ei öelnud... Need, kes kunagi kivi kivi peale pole pannud, kes ei tunne valu tehtud vigade pärast, on kuluaarides esimesed arvustajad ja näpuga näitajad.

Kellele annab ajalugu, kunsti arenemine tulevikus õiguse? Kas väikekodanlikele kõrvalseisjaile, äraootajaile, kes pole vigu teinud lihtsalt sellepärast, et nad midagi ei tee, või neile, kes otsisid uusi teid. Neile, kes ei rahuldunud vanaga, kes tundsid, et sotsialistlik realism ei ole lihtsalt vana realism pluss uus poliitika ja pidid seepärast hakkama käima radu, mis ei olnud eelnevate põlvkondade poolt kõvaks ja kindlaks tambitud. Nad tegid vigu, sattusid umbsoppidessegi, kuid nad tegid midagi. Nad sammusid edasi.

Meil on tarvis kõnelda väikekodanlikust suhtumisest kirjandusse. Mis see on? Kas uus «ism»? Ei, see on midagi muud. See on filisterlik kitsarinnalisus küsi-

muste käsitlemisel. Mittemidagitegeva, omaaegseid, vanu seisukohti mäletseva tegelase kitsarinnalisus. Tõö, loova töö asemel parastav, näpuganäitav kommenteerimine. Tema lemmiksõnad on — siin on viltu, seal on viltu, kas me ei öelnud ... Ta nõuab teistelt, iseäranis uue nõukogude kultuuri aktivistidelt julgust, ausust, printsipiaalsust, ise aga avalikesse lahinguisse ei astu. Need on targad kalad tarkades vetes, mööda põhja roomavad nahahoidjad, kes tahavad ka sotsialistliku kutuuri ehitajate tõelist otsimisjulgust halvata. Oodata neilt tegusid on niisama hea kui (ma jätan mahlaka rahvaliku ütluse lõpetamata ...). Ainus, mida nad maailma sigitavad, on vinguv ja virisev kuluaaritarkus.

Neid on alusetu kahtlustada vulgaarsotsioloogias. Veel raskem on neid süüdistada vulgaarsotsioloogia paljastamises. Just see kuluaaritarkade seltskond annab kõige rohkem inimesi, kes imestavad, kui mõni innukas uue tee otsija, kes on vulgaarsotsioloogiale omaseid vigu teinud, nüüd iga masti vulgariseerivaid ja lihtsustavaid nähtusi sihikindlalt piitsutab. Konjunktuurikasutajad! Tuulelipud! — sisistab ta nende peale (kõvasti karjuda ta ei julge). Pole aga hoopiski mitte juhuslik, et dogmatismi ja vulgaarsotsioloogia avalikud vihasemad ründajad on need, kes lihtsustavaid põhimõtteid on ise omal ajal püüdnud ellu rakendada. Mitte keegi teine kui see, kes on ise eksinud, tunneb kõige paremini, mida eksimine tähendab. Juhul muidugi, kui on tegemist ausa, tõsise otsijaga, mitte tühise konjunktuurimehega, kes oma vigu tunnistada ei taha, või inimesega, kes pimemeelsena oma prestiiži pärast kardab.

Pärast nõukogude revolutsiooni, pärast sõja lõppu tõusis kirjandus- ja kunstirinde töötajate ette kogu teravusega küsimus: kuidas edasi minna. Põhijoontes oli siht selge — kunst ei saanud jääda kõrvaltvaatajaks, vaid oli kutsutud jaatama sotsialismi, võitlema ühist võitlust rahvaga, nõukogude riigiga ja kommunistliku parteiga. Meile polnud ka tollal tundmatud Lenini sõnad, et uut kultuuri ei saa ehitada tühjale kohale, et uue, sotsialistliku kultuuri rajamisel on tar-

vis ära kasutada ja edasi arendada mineviku kultuuri kõiki paremaid, progressiivseid saavutusi. Ka mõiste proletkultlus polnud võõras. Aga ometi kordasime nii mõnegi vea, mida vanemates vennasvabariikides oli varem tehtud.

Ent hoolimata kõikidest proletkultlikest, vulgaarsotsioloogilistest ja teistest dogmatismist tingitud vigadest arenes eesti kirjandus oma põhivoolus õiges suunas. Meil oli tarvis vabaneda proletkultlikest vigadest selleks, et kiiremini ja suuremate loominguliste võitudega edasi minna kirjanduse arengu peateed.

Mõni on aga just nagu pea kaotanud ega oska näha, et me pole ainult vigu teinud, vaid oleme ka rajanud tugeva aluse eesti kirjanduse edasiarenguks. Me likvideerime oma vigu, mitte ei otsi uut peateed. Tee on selge, vead olid ja võivad ka edaspidi olla ainult pommideks jalus. Kahtlevatele-kõhklevatele seltsimeestele, kelle mälus revisionistide sireenilaul on äratanud üles vahepeal peaaegu unustatud vanad kodanlikud arusaamad kunstist, on tarvis näidata, et see tee, mida pakuvad revisionistid ja mille poole õhkavad nii mõnedki kuluaaritargad, ei vii mitte edasi, vaid tagasi. Küsimus pole hamletlik — kas proletkultlik dogmatism, deklaratiivsus, skematism ja vulgaarsotsioloogia või subjektivism, apoliitilisus, sürrealism ja abstraktsionistlik modernism. Need pole kumbki meie suure ajastu suure kunsti teed. Meie tee on ideedelt ja mõtetelt, käsitluslaadilt ja kujutamisviisilt, vormilt ja stiililt, loomisrõõmult ja otsingutejulguselt rikas sotsialistliku realismi kunst.

2

Missugune oli olukord eesti kirjanduses nõukogude revolutsiooni eelõhtul?

Siin oli arvukalt mitmesuguseid suundi ja koolkondi. Realistlikud teosed ilmusid kõrvu formalistlike ja naturalistlikega. Realism ise, mis kahtlemata moodustas peavoolu kodanliku perioodi lõpuaastate kirjanduses, polnud kaugeltki ühenäoline. Kriitilise rea-

lismi kõrval oli näiteks nn. positiivne elulähedus, käsitluslaadilt ja vormivõtetelt realistlik, ideeliselt tendentsilt reaktsiooniline kirjandus. Rohkesti kirjutati mitmesajalehekülgelisi raamatuid, kus elu pisiasjad olid väärtuseks omaette. Ja mis kõige iseloomustavam: paljudes teostes põimusid realism ja naturalism, pinnapealses olustikukujutuse laadis kirjutatud teoses välgatasid äkki kriitilisest eluvaatlusest tunnistust andvad lõigud ning lehekülged. Ka formalism polnud ühenäoline. Oli formaliste-reaktsionääre ja formaliste, kes seisid opositsioonis Pätsu-Laidoneri-Eenpalu-Uluotsa võimutseva poliitilise suunaga. Nende hulgas võis leida ausaid otsivaid inimesi, kes lähenesid kunstimeetodilt realismile ja poliitiliselt maailmavaatelt töörahvale. Kriitikas põrkasid alatasa kokku kaks teineteist ründavat suunda — realistlik ja formalistlik. Kõige arvukamalt kirjutati aga artikleid, mis kujutasid endast eklektilist segu kõikmõeldavaist vaadetest ja seisukohtadest.

Jah, koolkondi ja koolkonnakesi oli palju. Asja teeb keerulisemaks see, et ühe ja sama autori juures võime leida nii ideoloogiliselt kui ka kunstimeetodilt progressiivseid ja reaktsioonilisi elemente kõrvuti. Seetõttu pole kerge üht või teist autorit reservatsioonideta ühte või teise kategooriasse paigutada. Sütiste oli näiteks eesti luule tugevamaid realiste, kuid ta kirjutas ka «Noored partisanid». Kärneri poolehoid, kui võtta tema kodanluseaegset loomingut tervikuna, kuulus realismile ja töörahvale, kuid ta tegi üksikuis teoseis ka järeleandmisi võimulähedasele positivismile. Kui palju erisuguseid elemente kohtame Tuglase loomingus! Kas ei räägi sellestsamast Mait Metsanurgagi teosed? Jne. Jne.

Maailmavaateliselt oli eesti kirjanikkond väga kirju. Tinglikult võttes moodustasid ühe leeri ausad demokraadid, kelle hulgas oli töörahva revolutsioonilisele võitlusele kaasatundjaid, selle võitlusega kaasavõitlejaid, ja demokraate, kellele abstraktne, klassidest kõrgemal seisev demokraatia ja üldinimliku humanismi petlik virvatuli näisid ülima ideaalina. Need viimased võisid küll lühinägelikult ühte patta

panna fašistliku diktatuuri ja Nõukogude Liidus kindlustuva proletariaadi diktatuuri, kuid neist ei saanud võimul oleva sitikmusta reaktsioonilise kodanluse õuelaulikuid.

Oma 1949. aastal paguluses ilmunud «Siuru raamatus» kurdab Artur Adson, et vabariigi lõpul (loe — kodanliku diktatuuri lõpul) koondunud Kirjanike Liidus võim ringkonna kätte, kuhu kuulusid Jakobson, Jürna, Semper, Alle, Kärner, Tammlaan ja Sirge, kellele lisatakse veel Sütiste ja Hiire nimed. Need kirjanikud olevat tegutsenud kommunistide juhtnööride järgi, olles ise kas kommunistid või nende mõttekaaslased. Muidugi mõista ei moodustanud eespool nimetatud kirjanikud kodanlikul ajal mingit kommunistlikku rakukest Kirjanike Liidus, kuid Adson on tabanud naela pea pihta selles mõttes, et valdav enamik eesti sõnameistreist, kelle tuumiku moodustasid tema poolt loetletud kirjanikud, ei suitsetanud viirukit Pätsu profašistlikule vägivallavalitsusele, vaid jäi demokraatlikele positsioonidele, asudes 1940. aastal töörahva võitluslippude alla.

Vastasrindesse — reaktsioonilist diktatuurivõimu toetavasse leeri — kuulunud autoritest nimetagem niisuguseid tuntud nimesid, nagu Artur Adson, Henrik Visnapuu, Albert Kivikas, August Mälk, August Gailit jt. Nagu ikka, oli küllalt ka kahe leeri vahel kõikujaid.

Esteetilistelt vaadetelt oli olukord veelgi keerulisem. Realistide ja elulähedaslaste hulka kuulus kirjanikke mõlemast leerist. Näiteks esimesest Jakobson ja teisest Kivikas. Või ühest Sütiste ja teisest Visnapuu. Realismileeri võime liigitada ka kõikujaid, nagu Hugo Raudsepp. «Puhta kunsti» positsioonidel seisvaist autoreist polnud samuti puudu. Ants Oras, dekadentlike voolude õnnistegija ja provet, püüdis oma rahvahulki põlgava vaimuaristokraatia lipu alla tõmmata eriti noori. Orase eestvõitlemisel koostatud luuleantoloogiast «Arbujad» leiame ühelt poolt Bernhard Kangro — kodanlik-idealistliku ellusuhtumisega luuletaja, tänapäeva reaktsiooniliste pagulasringide vaimse palgasulase — ja teiselt poolt Kersti Meri-

laasi, töölisliikumisele sümpatiseeriva poetessi nimed. Poliitiliste ja esteetiliste vaadete mitmesugused läbipõimumised andsid kõige uskumatumaid kombinatsioone. Poliitilistelt vaadetelt progressiivne poeet Johannes Semper on kaitsnud estetistlikke seisukohti ja kirjutanud formalistlikke töid, Albert Kivikas roomas oma elulaheduses otse maadligi, kuid mida aasta edasi, seda paremale ta kaldus, kuni hitlerliku okupatsiooni ajal andis oma sule fašistide teenistusse. Eesti kodanliku perioodi viimaste aastate kriitika progressiivsem saavutus — realismi tuliselt kaitsev J. Sütiste artikkel «Meie uusromantika pärapoeesia» — ilmus «Varamus», ajakirjas, mille progressiivne haritlaskond ristis esisilpide järgi «Vaba Rahva Murdjaks». Seda komplitseeritust aitab mõista asjaolu, et dekadents, manduva kodanliku elulaadi omapärane vastupeegeldus kirjanduses, ei rahuldanud fašismi. Kolmekümnendate aastate «positiivsus», mida ametlikud kultuurijuhid kirjanduselt nõudsid, on üks selle näiteid.

Ma ei hakka loetlema kõikmõeldavaid kombinatsioone, vaid tahaksin juhtida tähelepanu küllaltki iseloomulikule joonele. Nimelt sellele, et mitte ainult formalistid-dekadendid, vaid ka paljud realistlikel positsioonidel seisvad autorid, veendunud demokraadid, olid kunsti ja elu vahekorra mõistmises kodanlik-idealistlikul apoliitilisel seisukohal.

Nõukogude kirjanduse parteilisuse printsiipi ei suutnud enamik kirjanikke mõista. Parteilisuse printsiipi rünnati eriti «kunst kunsti pärast» positsioonidel asuvate, rahva elust eemal seisvate vaimuaristokraatide-esteetide poolt. Et ka Saksamaa fašistlikele kultuurifüüreritele oli dekadents vastuvõtmatu (hitlerism püüdis kunsti tasalülitada oma inimvihkajalike ja anastuslike eesmärkide teenistusse), siis kasutati kunsti parteilisuse printsiibi kompromiteerimiseks tuntud võtet — sotsialistlik realism ja kolmanda riigi võimulähedane kirjandus pandi ühe mütsi alla ning püüti seda tembeldada nähtuseks, mis on vaenulik loovale intelligentsile, kunstile.[1] Loominguvabadus,

[1] Näiteks «Akadeemia», 1937, nr. 1, lk. 33.

loominguvabadus selle liberaalkodanlik-individualistlikus tõlgenduses, oli domineerivaks seisukohaks ka enamiku progressiivsete autorite juures.

Näiliselt oli kirjanduse ja elu vahekord tihe. Ilmunud proosa- ja draamateoste enamik oli ajaliselt kaasaegne. Olustiku kujutamisel oli proosakirjandus vägagi elulähedane. Põhilistest ühiskondlikest küsimustest mindi aga enamasti mööda. Klassivõitlus, töörahva revolutsiooniline võitlus kajastus ilmuvais teoseis kaudselt, ähmaselt või moonutatult. A. H. Tammsaare, Mait Metsanurk, A. Jakobson, kelle teostest me leiame klassivõitluse kujutamist, ei suutnud siin saavutada niisugust tõetruudust nagu muude elunähtuste käsitlemisel. Pilt revolutsioonilisest võitlusest jäi ka neil pahatihti elutõest kaugele, moonutatuks. Jaan Kärneri «Naine vaesest maailmast» on üks väheseid õnnestunud teoseid. Inimsaatuste kujutamine lahus kõige põhilisematest sotsiaalsetest kokkupõrgetest, inimese vaatlemine rohkem bioloogilise kui sotsiaalse nähtusena — see kipub domineerima.

1944. aastal, pärast Eesti NSV vabastamist hitlerlikest okupantidest, võime eesti kirjanduses konstateerida järgmisi suundi. Esiteks sotsialistliku realismi põhiseisukohti tunnustav, oma loomingulises praktikas sellesse kasvav kirjanikkond, enamasti sõja ajal Nõukogude tagalasse evakueerunud autorid. Siin on J. Semper, J. Kärner, A. Jakobson, J. Barbarus, A. Alle, M. Raud, O. Urgart, A. Hint, E. Männik, A. Kaal, P. Rummo, E. Hiir, H. Angervaks, F. Kotta, N. Andresen jt. Teiseks — okupatsiooniajal Eestis elanud, oma rahvale truuks jäänud kirjanikud, kellel puudus see sotsialistliku realismi kirjanduse praktiline ja teoreetiline kool, mille tegid läbi eespool nimetatud autorid. Siin on J. Sütiste, R. Sirge, O. Luts, E. Krusten, A. Antson, P. Vallak, F. Tuglas, M. Metsanurk, H. Raudsepp, P. Viiding, A. Sang, K. Merilaas jt. Nagu näeme, on nende hulgas erinevate kunstiliste tõekspidamistega inimesi. Peale on kasvamas uus nõukoguliku elutunnetusega põlvkond: D. Vaarandi, J. Smuul, R. Parve, I. Sikemäe jt.

Arvukas rühm kirjanikke põgeneb koos okupantidega lääne. Kes tegi seda hirmust, ummikusse aetuna fašistlikust propagandast, või kes oli end kompromiteerinud koostöös hitlerlastega. Leiame nende hulgas nimesid, nagu H. Visnapuu, G. Suits, M. Under, A. Kivikas, A. Mälk, A. Gailit, K. Ristikivi, B. Kangro jt. Eemalekistuina rahvast saavad neist järgnevail aastail, kellest teadlikult, kellest ebateadlikult, pagulaskonna ladvakihi, kaasaja imperialismi vaadete ja meeleolude kandjad.

1940. aasta revolutsioon ei olnud revolutsioon üksnes poliitilises ja majanduslikus elus, vaid ka ideoloogias. Juba 1940/41. aastal selgus, et vanade loomingulise meetoditega ei saa kirjandust uues ühiskonnas edasi viia. Kõige keskse maks ja põlevamaks küsimuseks tõuseb kirjanduse ja elu vahekorra küsimus, kirjaniku koha küsimus nõukogude ühiskonnas. Ja see probleem on keskne tänapäevani.

Me kirume ja põhjame sageli kriitikat. Küll õigusega, küll õigustamatult. Kuid tärkava nõukogude kirjanduskriitika auks peab ütlema, et selles põhiküsimuses on ta seisnud marksistlikul positsioonil. Jah, ta on vahel ka lihtsustavalt viltu löönud, perutama hakanud või siis hoopis kõrvad lonti lasknud, kuid põhisuunda on ta ikka õigesti näinud.

Ja see tuleb panna tema plusside kontosse.

3

Tänapäeval näib meile endastmõistetavana, et kirjanikud rajavad koos rahvaga uut, kommunistlikku elu, veelgi rohkem — et nad sammuvad uue ühiskonna ehitajate esiridades. Pärast Nõukogude Eesti vabastamist fašistlikust okupatsioonist oli olukord komplitseeritum. Oli küllaltki autoreid, kellele kunst ja poliitika näisid kokkusobimatute asjadena. Parteilisuse printsiip oli võõras, tundus segavana, takistavana, kunsti arengut piiravana, otsinguterõõmu ohjeldavana. Apoliitilise hoiakuga harjunud kirjanikke hämmastasid

uued seisukohad. Polnud puudu ka poliitikas kogenematuist sõnakunstnikest, kes ei suutnud selget vahet teha kolmekümnendate aastate positiivsust taotleva elulähedust ja sotsialistliku realismi elu tõetruu kujutamise nõude vahel. Ühesuguse vahelesegamisena kunsti individuaalsesse ja peenesse sfääri paistsid need mõlemad. Pealegi olid Pätsu-meelsed kultuurisuunajad elulähedust mõiste paljude kirjanike silmis põhjalikult kompromiteerinud. Kulus enne aega, kui umbusaldavad kahtlejad mõistma hakkasid, et kodanlik positiivne elulähedus on realismist ja tõest eemaldav, elu tõetruu kujutamine selle revolutsioonilises arenemises aga realismi süvendav, avardav, talle hoogu ja perspektiivi andev, tõde tõepoolest otsiv ja ka leidev loomingumeetod.

Kõige järjekindlamad «apoliitikud» kunstis on kahtlemata formalistid, dekadentsi mitmesugused koolkonnad. Eesti formalistide auks peab ütlema, et paljud neist olid Pätsu diktatuuriga opositsioonis. See peegeldas ühelt poolt väikekodanliku haritlaskonna opositsiooni reaktsioonilise kodanliku diktatuuri vastu, teiselt poolt aga väljendus selles end vaimuaristokraatiaks pidavate kunstiinimeste halvustav suhtumine igasugusesse väljastpoolt tulevasse kunsti suunamisse üldse. Oma opositsioonis ei toetunud nad rahvale, keda vaimuaristokraadid halliks massiks pidasid. Ja kahtlemata esines sedagi, et mõni kirjanik, tahtmata laulda nii, nagu reaktsioon soovis, hakkas käsitlema elukaugeid teemasid, otsis eneseavaldamise teid formalismiharrastustes. Igatahes näib see teatavas osas paika pidavat niisuguste poeetide suhtes nagu Barbarus ja Semper. Mis motiividel ka üks või teine kirjanik elukaugeid teemasid käsitles või formalistlik-dekadentlikku poeesiat viljeles — objektiivselt eemaldus ta rahvast ja teenis ikkagi kodanluse klassihuve. Sest kodanlusele on üpris mokkamööda rahva elu sügavaid sotsiaalseid küsimusi mittekäsitlev kirjandus. Ja selles mõttes pole dekadents apoliitiline, vaid kodanlikult parteiline kunst. Kodanlikus Eestis kuulus kodanluse poolehoid kahele peamisele voolule — nõndanimetatud positivismile ja «kunst kunsti pärast» põhimõtte

järgijaile, nagu seda õigesti on märkinud August Jakobson neljakümne viienda aasta algul.[2]

Kodanlik positivism suri Eestimaa pinnal koos kodanliku võimu kukutamisega. Ta hingitseb praegu läbipõlenud politikaanide turgutusel paguluses. Hoopis tõsisemaks vastaseks sotsialistlikule realismile osutusid estetistlik-formalistlikud vaated kunstile. Tärkav eesti nõukogude kirjanduskriitika koondab oma peamise tulejõu formalismi vastu.

Esimesel eesti nõukogude kirjanike kongressil (siis nimetati seda konverentsiks) 1943. aasta detsembris, millal rajati nõukogulik kirjanike organisatsioon — EN Kirjanike Liit, rõhutas A. Jakobson oma ettekandes, et senise apoliitilise kutseühingu asemele, milleks Kirjanike Liit kodanlikul ajal oli, on tarvis ehitada tõeliselt nõukogulik, marksistliku ideoloogia baasile toetuv aktiivne, ihu ja hingega sotsialistliku korra ülesehitamisest osavõttev võitlusinstrument; senise kaootilise, mugava, sotsiaalseid probleeme vältiva, ainult elukutse tunnusmärkide alusel koondunud rühma asemele tuli kujundada ühtne, tugev, täie teadvusega oma teed sammuv ja partei ning nõukogude võimu poliitikat propageeriv ja ellurakendav kollektiiv.

Eesti NSV Kirjanike Liit tekkis kui ühistel maailmavaatelistel ja esteetilistel alustel seisvate kirjanike võitlusorganisatsioon, kui sõnameistrite liit, keda seovad vaadete ühtsus ning tahe oma kunstiga kaasa aidata partei ja nõukogude poliitika elluviimisele.

Kui loeme kriitilisi ja kirjandusteoreetilisi artikleid, mis kirjutati sõjajärgseil aastail, siis tuleb aina imestada ning tunnustust avaldada kriitika sihikindlusele ja aktiivsusele. Meie kriitika ei olnud tollal kaitsepositsioonil. Sellega ei tegelnud ainuüksi või peaasjalikult kriitikud, nagu seda tänapäeval paraku näeme, vaid kõigepealt juhtivad sõnameistrid ise.

Ma ei saa toomata jätta mõningaid mõtteid tolleaegsest kriitikast.

---

[2] A. Jakobson, Meie kirjanduse ülesannetest. «Sirp ja Vasar» 17. veebr. 1945.

Nõukogude kord hindab kirjanikke «eeskätt kui nõukogude aktiviste, kui võitlejaid nõukogude korra eest; kui ehitajat, kui kujundajat ning kriitikut, kui juhti ja õpetajat, kellel peab olema lugejaskonnale alati ütelda midagi edasiviivat, midagi suunavat, midagi ülesehitavat ning parandavat...

Ja seega on absoluutselt nõutav, et nõukogude kirjanik peab seisma kahe jalaga otse elava elu sees, peab tundma selle arenguseadusi, ei tohi matta ennast ainult oma töötoaüksindusse, — ei tohi eralduda oma rahvast ja selle rõõmudest ning muredest.»[3]

«Igatahes oleme juba nüüd veendunud, et sotsialistlik realism, vastandina kriitilisele realismile, on olemuselt elujaatav, elutoetav. Talle pole enam võõrad heroism, paatos, romantilised meeleolud ja unistused, kuid see pole väljaspool elu liikuv eluvõõras, vaid elust enesest võrsuv romantika. Ja kõigepealt see realism mitte ainult ei paljasta sapiselt, vaid ta on ka positiivselt teadlik ja äratab teadvust ajaloolise hetke kohta: kuis areneb ühiskondlik elu, toimub klasside võitlus, miks ja kuidas tunnevad, mõtlevad ja toimivad inimesed selles või teises ühiskondlikus olemuses...

Igatahes ei või me kujutada tulevikus kirjanikku mingi ümbrusest eralduva «üliinimesena» või ühiskonnast väljaspool oleva boheemlasena, vaid töömehena omal alal teiste töömeeste kõrval.»[4]

«Kunstirahva hulgas võib mõnikord kuulda ka arvamusi, et tõsise kunsti ülesanne ei olevat tänapäeva probleeme kajastada, vaid et kunstiteose ja seal kujutatava sündmuse vahel peab olema üsna tubli distants. Seepärast arvavad sellise seisukoha kaitsjad, et on kõige parem, kui tõeline kunst ei tegele tänapäeva küsimustega, vaid valib endale teemad ja ideestiku minevikust...

Et see seisukoht on algusest lõpuni väär, seda näi-

[3] A. Jakobson, Meie kirjanduse ülesannetest. «Sirp ja Vasar» 17. veebr. 1945.

[4] F. Tuglas, Meie tee viib edasi. «Sirp ja Vasar» 24. veebr. 1945.

tab meile maailmakirjandus, kunsti ja heliloomingu ajalugu.»[5]

«Kui kirjanik, kunstnik, helilooja meie päevil tegeleb võimalikult «erapooletu» ainega, mis kaugel on käesoleva aja sündmustest, siis sellega ta ei tõenda mitte, et kunst seisab väljaspool aega, küll aga paljastab oma ükskõiksust ja osavõtmatust kaasaja ülesandeist, kui mitte vaenulikkust nende suhtes...

Kunsti eraldamine elust, tema sõltumatuks pidamine ajast on täiesti väär ideoloogia, mis tuleb välja juurida.»[6]

Silmitsen neid ridu ja mu kõrvu kostab kuluaaritarga pretensioonikas, teravmeelitsev hääl — kas see on siis kriitika? See on ju üldpoliitiline jutt!

Jah, nii imelik kui see ka on, kuid viimasel ajal on mitte üksnes kuluaarides kõneldud, vaid ka ajalehtedes heietatud umbes niisugust mõtet, et kriitika täitku ligikaudu samasugust osa nagu tehnoloogia masinaehituses. Tegelgu niisuguste probleemidega, nagu k u i d a s teoseid üles ehitada jt. kompositsiooniküsimustega, k u i d a s detaile kasutada, k u i d a s karaktereid välja joonistada, k u i d a s ja m i s s u g u s e i d värsimõõte ning riime kasutada jne. Ühe sõnaga — kriitika tegelgu ikka ja ainult küsimusega k u i d a s. Võib-olla on eesti nõukogude kriitika «kuidas»-probleemidega tõepoolest vähe tegelnud? Jah, asjad on tõepoolest nii. Meisterlikkuse probleemid on jäänud pahatihti tagaplaanile. See ei tähenda aga sugugi, et peaksime nüüd kirjanduskriitika muutma mingiks kirjandusliku tehnika aabitsaks. Täitku seda osa tema eriharud. Tõeline suur kriitika on alati kirjanduse arengusuundadega tegelnud ja kirjandusnähtusi üldistanud. Niisugust iseloomu kannab näiteks vene suure kriitiku Belinski looming. Ka F. Tuglas ja J. Kärner — kaks meie kodanliku perioodi väljapaistvamat kriitikut — on just selles näinud kriitika peaülesandeid. Tänapäeval, kus kirjanduslikus elus toimub terav ideo-

[5] E. Päll, Nõukogude kunstielu arenemise perspektiivid Eestis. «Sirp ja Vasar» 19. mail 1945.

[6] J. Semper, Eesti nõukogude kunst sotsialistliku realismi teel. «Sirp ja Vasar» 26. mail 1945.

loogiline võitlus, ei tohi me kriitikat hoopiski muuta kitsaks kirjandusliku tehnoloogia käsiraamatuks, vaid ta peab tugevamini kui kunagi varem suutma üldistada, suutma õigesti hinnata kirjanduslikus loomingus esinevaid protsesse, toetama ja julgustama terveid otsinguid, paljastama varjatud revisionistlikke katseid kunsti õigelt teelt kõrvale tõugata. Nii «mis»- kui ka «kuidas»-probleemist tuleb rääkida avaralt, mitte koolipapalikult seletavalt-õpetavalt, vaid sotsialistliku realismi küsimusi sügavalt haarates. Kriitika ei ole mitte niivõrd algajaile katsetajaile kunstiaabitsa õpetaja, kuivõrd loovate kirjanike töö üldistaja.

Ma loen teise kongressi ettekandeid ega mõista, miks meil selleks, et ilmutada oma kirjanduslikku eruditsiooni, on kombeks kriitikale üleõla vaadata. Jah, nüüd tagantjärele, kui esimesed otsingud on seljataga, kui on kogetud, mis on hea ja edasiviiv ning mis petlik ja pidurdav, nüüd on 1956. ja 1957. aasta tarkusega kerge kriitika puudustele osutada. Õieti öelda on seda alati hõlbus teha siis, kui mingi arenguaste on juba seljataga, teatud etapp läbitud. Äärmiselt keerulises, mitmeti vastuolulises olukorras, kus veendumuste kindluse kõrval esines peataolekut, siira tahte kõrval astuda ühte jalga rahvaga ilmnes äraootamist, kus vanadest arusaamadest oli vähe, kuid uued seisukohad polnud paljudel veel selged, nägi kriitika peamist lüli, millest alata. Ja see peamine, mille eest nende aastate kriitika täie energiaga võitles, oli kirjanduse lähendamine uuele nõukogude tegelikkusele, kirjanduse kokkujootmine eluga ning elunähtuste avamine, üldistamine parteilistelt positsioonidelt. Tõsi — ta jäi mõnikord ühekülgseks, lõi vahel nii vasemale kui ka paremale viltu, kuid peamist kriitika siiski nägi.

Üleminek vanalt realismilt sotsialistlikule realismile ei tähendanud mitte ainult kirjanike poolt kommunistliku partei poliitilise platvormi omaksvõtmist. See tähendas läbini uue, nõukoguliku elutunnetuse ja uue loomingulise meetodi omandamist.

Küsimuse raskuspunkt seisis kunsti ja elu sidemes. Eesti lüürika oli kodanlikul ajal suures osas üsna elukauge. Elukaugus tikkus sõjajärgseil aastail ka noorde

nõukogude poeesiasse. Olgu märgitud, et «kunst kunsti pärast» printsiip avaldub enamasti, nii nagu tänapäevalgi, elukaugete, kitsalt isiklike teemade käsitlemise õigustamises, luuletajate härrandlik-põlglikus hoiakus, missugust poosi kolmekümnendail aastail armastasid rahva suhtes võtta kodukootud «vaimuaristokraadid». See avaldus sümbolistide arsenalist võetud mõtete peitmises, ebamääraste kujundite vohamises, millede mõistmine oli mõnede arvates suupärane vaid «valituile». See avaldus ja avaldub rahvale võõraste meeleolude kultiveerimises. Meeleolu, ebamäärane tundetoon, sõnulseletamatu tundevirvendus — selle edasiandmine ja tabamine on niisuguste luuletajate peaeesmärgiks ja elukaugete, ideetute, kitsalt subjektivistlike luuletuste kirjutamise õigustuseks.

«Kunst kunsti pärast» positsioonidel olevale kirjanikule ei ole tähtis «mis», vaid «kuidas». Teisel kongressil polemiseeris J. Semper selle seisukoha kaitsjatega ja märkis väga läbinägevalt, et temaatika vabaduse rõhutamisega ei propageerita mitte aktuaalseid aineid, vaid õigustatakse elukaugeid teemasid.

Tolleaegne kriitika pani suurt rõhku ainestikule ja teemale. Ta püüdis kirjanikke juhtida ja suunata kaasaja ainestiku ning temaatika juurde, kommunismi ideede juurde. Nüüd, tagantjärele, võime sõjajärgsete aastate kriitikale ette heita teatud kitsust ja ühekülgsust nõukogude kirjanduse, eriti luule temaatika mõistmisel. Kui aga arvestame olukorda, seda, et kodanluseaegne luule, sealhulgas iseäranis tundelüürika, oli väga elukauge, et kodanlikust luulearsenalist pärinevad pessimismi, skeptitsismi, nukruse jt. noodid kippusid tungima ka nõukogude luulesse, siis on see kitsus ja ühekülgsus arusaadav.

Et noore nõukogude kriitika valvsus mitte ülearune norimine ei olnud, et tolleaegse luulekriitika viljelejad (J. Semper, N. Andresen, O. Urgart) mitte tonti seinale ei maalinud, seda tõendavad hästi pisut hilisemad aastad — 1953—1956. Niipea kui teema tähtsuse rõhutamine vähenes, suundusid paljud, iseäranis noored autorid, täies purjes elukaugete, «neutraalsete», «igaveste» teemade juurde...

Jah, nõukogude luulel on oma temaatika, varasemast luulest erinev temaatika. Ja seda tuleb meil alati arvestada. Ei maksa nõukogude luule temaatikat mõista kitsalt — nõukogude luule teemadering on tohutult avar, sinna mahub kogu meie nõukogude elu.

Nõukogude elu! Siin on inimese hingestatud töö, tema võitlused, tema unistused ja eesmärgid uue, kommunistliku tegelikkuse rajamisel. Siin on meie pingutuste- ja saavutusterohke võitlus ja tegevus, meie elu kogu oma paljutahulisuses. Siia mahub armastus, siin on küllalt elamispinda loodusel, ka kurbus ja valu pole talle tundmatud. Pole halb, vaid hea, et meil viimastel aastatel on tugevnenud tundelüürika, armastus- ja loodusluule; halb on, et see sündis rahva elu kujutamise peateemade arvel.

Nõukogude luulele ei ole omased niisugused teemad, nagu kodanlikul ajal rohkesti viljeldud pessimismi, kaduvuse, elu tühjuse ja tühisuse teemad, härraslik-individualistlik rahvahulkade üle ironiseerimine ja vaimu-üliinimestele viirukisuitsetamine, kõiges kahtlemine ja kõige üle irvitamine. Siia ei mahu sõjaõhutamise, rahvastevahelise vihavaenu äratamise, inimese rõhumise õigustamise teemad. Teemad, mis on praegu peamisteks pagulasluules...

Kas sotsialistlik realism on ahendanud või laiendanud luule ainet ja teemade ringi?

On laiendanud.

Ta tõi luulesse töörahva elu, sotsialistliku ülesehitustöö teemad, kommunismi jaatamise uued teemad. Ta arendab edasi armastus- ja tundelüürikat, paljusid nn. igavesi teemasid. Ta heitis kõrvale dekadentsi lemmikteemad. Rahva elu on võrratult mitmepalgelisem ja rikkam kui kõige rafineerituma ning kultiveeritumagi maitsega vaimuaristokraadi subjektiivsed mõtted ja meeleolud. Meil on tarvis ainult ära kasutada kogu rahva elu, mõtte- ja tundemaailma rikkust.

Formalistid ütlevad: tähtis pole mitte «mis», vaid «kuidas». Me ei saa neile vastata: tähtis pole «kuidas», vaid «mis». Sotsialistlikule realismile on tähtis nii «mis» kui ka «kuidas», kusjuures talle on primaarne

«mis». Kuid ta mõistab väga hästi ka seda, et see «mis» on tarvis esile tuua heas ja värvikas kunstivormis.

1946. a. kongressil rõhutati, et võitlus nõukogude luule arenemist takistava formalismi vastu ei pea tähendama võitlust täiusliku kunstivormi vastu. Vastupidi — ka 1946. ja järgnevail aastail, vahetult pärast Keskkomitee otsust ajakirjade «Zvezda» ja «Leningrad» kohta, hoiatas kriitika, et võitlusega formalismi vastu ei käiks kaasas vormi alahindamine, kunstilise külje unarussejätmine.

Meie kriitikal on küllalt karuteeneid ja talle ei ole vaja juurde mõelda olematuid vigu. Üks niisugune väljamõeldis nõukogude kriitika aadressil ongi see, nagu oleks kriitika hea vormi taotluses näinud formalismi. Millal seda tehti? Kus? Kelle poolt?

Head kunstivormi pole meie kriitika formalismiks tembeldanud. Kriitikale võib etteheiteid teha aga sellepärast, et ta pööras vähe tähelepanu kunstilise meisterlikkuse küsimustele. Et on esinenud juhtumeid, kus mõnd teost ülistati peaasjalikult aktuaalse teema pärast. Üheks õppetunniks, mida varasem kriitika on meile andnud, on see, et kuigi sisu on primaarne vormi suhtes, tuleb kirjandusteost alati vaadelda sisu ja vormi ühtsuses. Ideeliste, sisuliste otsinguṭe kõrval on tarvis otsinguid vormi ja stiili valdkonnas. Nõudlikkuse madaldamine kunstilise teostuse osas ei vii edasi, vaid pidurdab kunsti arenemist. See on vesi haltuurategijate ja konjunktuurimeeste veskile.

4

Teisel kongressil kõneles Johannes Semper väga huvitavalt kodanluseaegsest realismist. Vana realismi käsitluslaadi iseloomulik joon seisis Semperi järgi selles, et kuhjati kõrvaldetaile, autorite valgussõõr langes ainult tegelaste puhtisiklikule elule, õieti küll elutsemisele-hingitsemisele, ilma et oleks nähtud tausta, perspektiivi, põhiideed, mis elu pisiasju koos hoiaks ja mõtestaks. Kodanluseaegse realismi põhipuudusi, mis olid omased paljudele tolleaegseile kirjanikele,

näeb Semper järgmises: lühiperspektiiv, üksikisiku isoleerimine ühiskonnast ja selle arengukäigust, tühiste detailide kuhjamine kirevaks, kuid lõpuks halliks kangaks, millel puuduvad sügavam mõtestus ja kasvatav eeskuju ning ergutust andev sisu. Samal seisukohal oli ka K. Taev, kes kongressil tegi proosaülevaate.

Teisel kongressil rõhutati, et kirjanikud ei näe elu edasiviivaid jõude. Kodanlikku perioodi käsitlevais teoseis ei nähta teadlikke võitlejaid kodanliku korra vastu, nõukogude tegelikkust käsitlevais töödes — uue sotsiaalse elu eest võitlevaid inimesi. Teoste tegelased on kas ebateadlikud, kahtlejad-kõhklejad või kodanlusele passiivse vastupanu osutajad.

Iga ajastu kirjandus on loonud ka oma ajastu positiivsete ideede kandjate kujud. Teisiti pole see ka sotsialistliku realismi juures. Veelgi rohkem — sotsialistlikus realismis omab autori positiivne ideaal erakordselt suurt tähtsust.

Kui J. Semper püstitab ülesande, et «meie kirjanikud peavad edaspidi ka siin lahti saama kodanliku realismi kammitsaist ja julgemalt nägema ning kujutama just positiivseid kujusid, rõõmsaid, tahtejõulisi nõukogude inimesi, kes oskavad ületada igasuguseid raskusi ja kelle pilk on suunatud tulevikku», kui K. Taev väidab, et «on vaja veenvalt näidata õiget ja julget teed edasi, sotsialistliku nõukogude aktiivse inimese kasvu teed. Tuleb luua karaktereid, kes võtavad kõhklejaid käekõrvale, viivad neid edasi ega jäta oma kõhklustega poolele teele. Selles ongi sotsialistliku realismi tüüpilisuse olemus, et ta loob lugejas vastuolusid, võidab oma kunstilis-emotsionaalse jõuga poolehoidu ja osutab õiget suunda», siis ei ole see kuidagi mingi kirjaniku vaatevälja ja käsitluslaadi normeerimine, mingi ideaalse, paberliku kangelase nõudmine, vaid võitlus uue kvaliteedi eest, uute, sotsialistlikule realismile omaste joonte tugevnemise eest eesti kirjanduses.

Tol ajal ilmunud proosateoste — Sirge, Krusteni, Viidingu, Nurme, Rohu, Lutsu jt. jutustuste ja romaanide peamise puudusena märkis kriitika üksmeelselt

elu edasiviivate jõudude kujutamise ähmasust, teadlike võitlejate kujude puudumist või nõrkust. Otse kohustuslikuna püstitas kriitika nõude, et teostes on tarvis kujutada teadlike võitlejate, uue elu ehitajate täisverelisi kujusid. Seda esitati kui sotsialistliku realismi põhinõuet. See joon läbib tolleaegset kriitikat.

Mulle tundus see tollal õige nõudmisena. Ja see joon läbib ka mitmeid minu pisut hilisemail aastail kirjutatud artikleid. Mispärast oli see tollal ja on ka praegu õige? Esiteks oli elu edasiviivate revolutsiooniliste jõudude kujutamise nõrkus siis tõepoolest eesti proosakirjanduse suurimaid nõrkusi. Vana kritiseerida — sellega tuli noor nõukogude kirjandus toime. Uut jaatada — siin jäi ta pahatihti paberlikuks.

Teiseks põhjustas seda nõuet vajadus vanalt loominguliselt meetodilt üle minna uuele, sotsialistliku realismi meetodile.

Naturalismi iseloomustab keeldumine elufaktide ideelisest mõtestamisest, oluliste ja ebaoluliste faktide ning detailide kuhjumine; fakt, võimalikult «ilustamata» (s. t. lahtimõtestamata) fakt, sageli fakt, mis on võetud elu mustusest, labasusest, ja selle fakti väline tõepärasus on määravad. Realism nõuab analüüsivamat, sügavamat, diferentseeritud lähenemist elufaktidele, tema põhinõudeks kujuneb printsiip: tüüpilised kujud tüüpilistes olukordades. Sotsialistlik realism tungib ellu veelgi sügavamini. Et kujutada elu revolutsioonilises arenguprotsessis, valib ta elufaktide küllusest kõigepealt niisuguseid tüüpilisi kujusid ja olukordi, mis suudavad avada eluprotsesside arengu suundi, perspektiive, mis mitte ainult ei konstateeri, vaid näitavad ühtlasi teed edasi. Kui paljud mineviku naturalistid ja realistid on andnud masendavaid pilte töörahva raskest olukorrast klassiühiskonnas, vaesusest, harimatusest, elumustusest! Maksim Gorki oma «Emas» ei piirdunud sellega. Uue, tõusva, revolutsioonilise klassi ellusuhtumise, vaadete ja mõtete väljendajana tungis ta ellu sügavamini ja nägi kaugemale. Ning ta valis tööliste elu tuhandepalgelisusest need tahud, faktid, olukorrad, kujud, situatsioonid, sündmused,

mis võimaldasid esile tuua ajastu uut, sotsialistlikku tõde.

Kirjanduslikud meetodid erinevad üksteisest selle poolest, mida nad elus tähtsaks ja kujutamisvääriliseks peavad, kuidas nad valitud fakte hindavad ja lõpuks — milliseid vahendeid nad nende kujutamiseks kasutavad.

Esimestel sõjajärgsetel aastatel takerdusid mitmed prosaistid vana, olustikulise realismi arhitektuuris ja võtetes. Faktide valikul ei tehtud sageli vahet olulise ja ebaolulise vahel, teisejärgulisele pöörati tihti mitmevõrra suuremat tähelepanu kui tähtsale. Uueks momendiks oli vaid mõne tegelase-ruupori sissetoomine, kelle funktsiooniks jäi kommunistlike tõdede väljaütlemine. See pidi siis andma teosele uue, nõukoguliku näo.

Sotsialistliku realismi meetod peab esmajärguliseks neid fakte tegelikkusest, millel on suur tähtsus eluprotsesside seesmise sisu avamiseks. «Elu tsitadellis», «Tuuline rand», «Noorte südamed», «Kirjad sõgedate külast», «Maa ja rahvas», «Kadunud poeg» — neis ja teistes meie paremais teoseis näeme faktide, olukordade, kujude sotsialistliku realismi meetodi kohast rakendamist. Ja selle uue meetodi eest omaaegne kriitika võitleski.

Halb on, et kriitika oma sõjakusel hiljem loiduda laskis, sest uute, teadlike nõukogude inimeste kujutamisel on kirjandus siiani verevaesem kui vanas kinniolevate tegelaste väljajoonistamisel. Ka minevikuainelistes teostes on teadlikud revolutsionäärid peaaegu alati need kõige verevaesemad kujud. Võime märkida sedagi, et see vana, J. Semperi poolt empiirilise realismi käsitluslaadiks nimetatud (üsna tabav mõiste!) maneer tikub veel praegugi sisse.

Mulle tundub näiteks, et E. Krusteni näidend «Mina elan» on samm tagasi «Noorte südamete» juurest. Andeka kunstniku mittekadestusväärsest olukorrast on kriitiline realism küll ja küll kõnelnud. Liiga vähe on sellest, et lihtsalt hukka mõista neid olukordi, mis Paemaa-taoliste suurte kunstnike annet igast küljest piirasid. Selles teoses jääb Krusten fakti konstateeri-

mise pinnale, saavutamata mineviku elunähtuste suurt kunstilist üldistust, mis ütleks uut ja kaasaegset tänapäeva inimesele.

Kuid ka selles küsimuses andis praktika meile uue õppetunni. Ta näitas nimelt, et nõuet — jaatada elu edasiviivate jõudude tegevust — ei tohi muuta skeemiks, võtta seda printsiipi mingi süžeelise ja kompositsioonilise normatiivina. Missuguseid kunstilisi vahendeid autor kasutab, see sõltub tema kunstilisest eesmärgist, loomingulisest individuaalsusest, tema kunstniku-minast, viljeldavast žanrist.

Skeem või normatiiv seisis siin peamiselt selles, et eranditult igas teoses, nii suures kui väikeses, pidi olema peategelaseks positiivne kangelane või positiivsete ja negatiivsete tegelaste vahel pidi valitsema teatav proportsioon. Niisugune käsitlus pidurdas eriti satiiri viljelemist. Ja ka teiste žanride arenemist. «Sõgedate kirjad» tõendasid näiteks, et positiivse jõu kandjaks ja kehastajaks võib edukalt olla autor, autori hoiak, autori suhtumine probleemidesse.

Ülaltooduga ühenduses kõneleksin ühest niisugusest küsimusest nagu illustratiivsus, missugune mõiste tuli laialdasemalt käibele teise üleliidulise nõukogude kirjanike kongressi eel- ja järelpäevil.

Algul sellest, kust ei maksa illustratiivsust otsida. Näiteks «Tuulisele rannale», ei selle esimese kõite esimesele ega teisele trükile illustratiivsust küll ette heita ei saa. Saab vaid siis, kui eeldame, et illustratiivne on niisugune teos, kus on esitatud kõik vastava ajastu keskkonna põhikategooriad, ja kukume loetlema, et «Tuulises rannas» on esindatud rannaküla kõik tähtsamad kihid: hallparun, kehvik, rentnik, saunik, mõisnik, kirikuõpetaja, revolutsiooniliselt meelestatud teadlik talupoeg, revolutsioonist stiihiliselt osavõttev talupoeg, mõisniku kintsukaapija, klassiteadlik tööline, talupoeg-vöörmünder, urjadnik, nuhk jne. Ent see pole veel marksistlik analüüs. Aadu Hinti ei saa illustratiivsuses süüdistada sellepärast, et ta ei jää üldtuntud teeside illustreerijaks, et ta teosel on iseseisev tunnetuslik tähtsus, et tema romaani suurepäraselt väljajoonistatud, tugeva emotsionaalse jõuga

karakterid panevad meie hinge nii kaasa helisema, nagu seda suudab ainult tõeline kunst.

«Tuulise ranna» 1951. aasta trükis, suure siiruse ja kaasaelamisega kirjutatud raamatus, nägin ma selle ilmumise ajal kaht peamist puudust. Esiteks seda, et Kaugatoma sündmusi käsitleti kuidagi lahus revolutsioonisündmustest kogu maal, mistõttu jääb täiesti kõrvale eesti ja vene rahva ühine võitlus tsarismi vastu, ja teiseks seda, et Peeter Tihu, Tallinnast maale tulnud teadlik tööline, kes moodustab vallas parteiringi, on teiste tegelastega võrreldes sootuks verevaene, mispärast ei tõuse küllalt kujukalt esile töölisklassi juhtiv osa revolutsioonis. Ma tahtsin tollal, et esimene nõukogude romaan rahva revolutsioonilisest minevikust oleks kunstiliseks vastulöögiks kodanlikule arusaamisele 1905. aasta revolutsioonist, mis seisis selles, et revolutsioonisündmusi vaadeldi ainuüksi kui kohalikku rahvuslikku võitlust balti parunite vastu, millel nagu poleks olnudki — esiteks — midagi ühist hiiglasliku revolutsioonilainega kogu tsaari-Venemaal ja — teiseks — millel polnud proletaarset iseloomu proletariaadi juhtiva osa puudumise tõttu. Minu õhin läks nii kaugele, et mul jätkus pretensioonikust (algaja kriitiku häda!) autorit õpetada, et kui ta oleks Peetrit või mõnd teist tegelast näidanud Tallinna revolutsioonilistes sündmustes, siis saaks Peeter liha ja verd juurde, kaoks lokaalsusetunne ja töölisklassi juhtiv osa tõuseks jõulisemalt esile. Muide, autor oli töölisklassi juhtiva osa idee ise sisse toonud, kuid Peetri kuju visandlikkuse pärast ei hakanud see täiel häälel kõlama. Mulle näib ka praegu, et see, mida nii «põlvepikkused kui ka üle teiste peade ulatuvad kriitikud» tollal kõnelesid, on sisuliselt midagi rohkemat kui illustratiivsus. Jutt käis siiski selle ümber, kuidas paremini, kunstiküpsemalt tuua esile revolutsiooni põhiküljed teoses, kus rahva revolutsiooniline võitlus pole kaugemaks taustaks mõne isiku saatuse kujutamisel, vaid kus revolutsioonilist võitlust näidatakse tugevate isikupäraste kujude abil.

K. Kääri märgib õigesti, et teadlike revolutsionääride kujud ei saavuta antud teose õnnestunumate kujude

plastilisust. Kuid see pole hoopiski illustratiivsus, kui kirjanik revolutsioonisündmusi käsitledes seab oma eesmärgiks välja joonistada tollele ajastule ja keskkonnale iseloomulikke põhikujusid. Tegelased, kelle juures K. Kääri illustratiivsust näeb, keda ta peab nagu mingiks «kohustuslikuks nomenklatuuriks», kuuluvad millegipärast ikka teadlike revolutsionääride hulka (Oskar Müür ja Juhan Hein «Noorte südametes», Tammemägi «Punastes nelkides» jne.). Illustratiivseks võib autor jääda siis, kui tema karakterid ei saavuta iseseisvat tunnetuslikku ja esteetilis-emotsionaalset jõudu, kui ta oma kunstilises üldistuses ei avasta midagi uut, omapoolset, vaid jääb üldtuntud teeside pinnale. Mulle näib, et meie kriitika peab jätkama seda, mida alustas kriitika esimesil sõjajärgseil aastail — kirjandust tagant õhutama, et ta järjest sügavamini, kunstiliselt õnnestunumalt avaks elu edasiviivaid tendentse, et teadlik revolutsionäär revolutsioonisündmusi käistlevais raamatuis, samuti veendunult kommunistlikku homset ehitav inimene tänapäeva elu käsitlevais teoseis ei jääks kõige hallimaks kujuks.

«Tuuline rand» ja «Noorte südamed» näitavad selgesti, kuidas sotsialistliku realismi meetod meie kirjandust elu mõistmisel tugevasti edasi viis. Need teosed toovad õigesti esile seda, mida kriitilised realistid pahatihti ei näinud — elu edasiviivate jõudude tegevust, nende jõudude tegevuse mõju, revolutsiooni liikumapanevaid jõudusid. Ka «Tõe ja õiguse» III köite sündmustik toimub 1905. aasta revolutsiooni ajal. Tammsaare ei suutnud tollal revolutsiooni õigesti mõista, tema kunstilised üldistused eksivad real juhtudel elutõest eemale. «Tuulise ranna» ja «Noorte südamete» autorid sotsialistlike realistidena suutsid s e l l e s osas meie kirjandust elutõele lähemale viia.

Kriitiline realism, vana realism üldse oli rikas teostest, kus inimsaatusi kujutati mitte revolutsioonis, vaid revolutsiooni taustal, sageli isegi isoleerituina neist sündmustest. Ärgem kiskugem kirjandust tagasi, vaid suunakem edasi, ärgem hirmutagem kirjanike otsinguid illustratiivsusekolliga, ärgem õpetagem, et

teadliku revolutsionääri kuju on mingi «kohustuslik nomenklatuur», vaid õhutagem kirjanikke looma neist niisama monumentaalseid kujusid, nagu seda on Tõnis Tihu või Logina Peter!

On isegi niisuguseid hääli kuuldunud, et revolutsioonilise tegevuse näitamine üldse takistavat täisvereliste kujude loomist. Meenub «Tuulise ranna» teise osa arutlemine Kirjanike Liidus. Üks sõnavõtjaid — ei mäleta enam, kes — kahtles, kas siis, kui Hint oleks rohkem tähelepanu pööranud revolutsioonilise tegevuse kujutamisele, oleks meil olnud Maret, seda eesti ema võrdkuju. Et niisugune vastandamine on tühi sõnademäng, seda näitab kirjanduslik praktika. Nimetagem näiteks Pelageja Vlassovat, Maksim Gorki poolt loodud surematut vene ema kuju.

Elu edasiviivate jõudude tegevuse kujutamine pole illustratiivsus. Kui see tundub mõnele autorile kohustusliku nomenklatuurina, siis on see niisugune kohustus, millest sotsialistlik realism teda ei vabasta. Hindile, Krustenile ja Semperile ei olnud see ei tea kelle poolt pealesurutud kohustuseks. Kuidas küll tahaks, et nende ja teiste kirjanike vastavasuunalised otsingud jätkuksid ja meie monumentaalsete kujude galerii rikastuks uute, kommunistliku tõe eest teadlikult ning andunult võitlevate inimeste kujudega!

Kas üldse on olemas illustratiivsuse-hädaohtu?

On. Võib-olla leitakse kunagi parem termin, kuid nähtus kui niisugune eksisteerib. Illustratiivsus on kõigepealt teatav primitiivne lähenemine kirjandusele, niisugune suhtumine kunstisse, mis ei tee vahet kunsti ja teiste ühiskondliku teadvuse vormide vahel, mis ignoreerib kunsti spetsiifikat. Illustratiivsus avaldub selles, et kirjanduse kaasaegsuse all ei mõisteta niivõrd mitte sügavat tungimist meie tänase päeva elunähtustesse, elunähtuste loovat kunstilist üldistamist, kuivõrd lihtsalt iga uue majanduspoliitilise direktiivi ehtimist kujude rüüsse. Marksistlik-leninliku maailmavaate põhiteesid, meie partei poliitika põhiseisukohad, mis tõelisele kunstnikule on hädavajalik kompass elu konkreetsete nähtuste analüüsimisel, muudetakse ainsateks kujutamisobjektideks. Ajaloolistes teostes esi-

neb illustratiivsus siis, kui teoses puudub autori iseseisev poeetiline mõte, kui autor kas ei sea enda ülesandeks või lihtsalt ei suuda omapoolselt kunstiliselt üldistada antud ajajärgu elunähtusi ja ta teos või selle üksikud kujud kitsenevad jällegi üldtuntud ja -tunnustatud teeside illustratsiooniks. Illustratiivsuse puhul on kirjaniku loominguprotsessis lähtepunktiks üldtunnustatud valmisidee, millele elust kujunduslikku materjali juurde otsitakse, tõeliseks loominguliseks meetodiks on aga lähtumine elust, mida nõukogude kirjanik lahti mõtestab ja üldistab parteilistelt positsioonidelt. Esimesel juhul jääb teos vaeseks, siin on vähe uusi avastusi ja autori omapära, teisel juhul rikastab teos meid uute avastuste, mõtete ja leidudega ning omab tugevat isikupära ja iseseisvat tunnetuslikku tähtsust.

Illustratiivsus pole mitte niivõrd kunstiliste võtete kasutamise küsimus, kuivõrd kunstisse suhtumise küsimus. Tammsaaret on raske süüdistada illustratiivsuses, kuigi ta romaanid on sageli halva kompositsiooniga. Ka illustratiivsusesse kalduv autor võib kirjutada tiheda, keskendatud kompositsiooniga teose ja vastupidi.

K. Kääril on õigus, kui ta reale autoreile, nende hulgas ka minule, «illustratiivsuse jälgi» ette heidab. Kuid ta ei näe nende jälgede põhjusi mitte alati õigel kohal. Mitte selles pole viga, et «Müürides» on tegelaste «kohustuslik nomenklatuur» päris «klassikaliselt täiuslik», vaid puudusi tuleb otsida vist küll mujalt. Olgu tähendatud, et näiteks «Vaikses Donis» ja «Klim Samgini elus» on «kohustuslik nomenklatuur» võrratult rikkam, kuid suurte kunstnikena on autorid suutnud sügavalt ellu tungida, uut näha, kogu tohutu ajaloolise materjali oma ande isikupäraga läbi sulatada.

5

Näha uut, avastada uut, kujutada uut — see oli, on ja jääb meie kirjanduse keskseks võitlusülesandeks. Ning selle uue kõrguselt paljastada, piitsutada ja rünnata vana.

Sellega seoses tuleb rääkida ka tüüpilisuse probleemist.

Sõjajärgseil aastail kubisesid artiklid ja retsensioonid tüüpilisuse mõistest. Tüüpilisus oli peamine argument, mõõdupuu ja lähtepunkt teoste hindamisel. Nüüd kriitika seda mõistet ei kasuta, kuigi tüüpilisuse kategooriat pole marksistlikust kirjandusteooriast «maha võetud».

Tüüpilisuse nimel kutsuti kirjanikke looma uue, nõukogude elu eest võitlejate kujusid. Tüüpilisuse nõudega põhjendati ühiskonna arenguprotsesside avamise vajadust. Ja tüüpilisuse nimel kritiseeriti kirjanikke, kes oma töödes andsid kõiki teisi kujusid, mitte aga teadlike, eesrindlike inimeste omi.

Niisugune laiaulatuslik opereerimine tüüpilisuse mõistega on kirjandusele kasu ja kahju toonud.

Mis oli siin positiivne?

See, et tüüpilisuse nõue tihendas kirjaniku sidet eluga, avardas kirjandusteoste sotsiaalset kandepinda, viis meie empiirilise, naturalistliku kallakuga olustikurealismi sotsiaalsete küsimuste juurde. Ühiskonnast irdunud tegelaste asemele tekib eesti nõukogude kirjandusse ikka arvukamalt sotsiaalse eluga tihedalt seotud kujusid. Kunsti sotsiaalse sisu analüüs tingis tüüpilisuse mõiste ohtrat käsitlemist.

Missugused olid negatiivsed küljed?

Esiteks tüüpilisuse mõiste ühekülgne tõlgendamine. Sellessamas heas ja teravas aruandekõnes, millest on eespool korduvalt juttu olnud, ütleb J. Semper partisanide kujutamise kohta sõjajärgseis novellides: «Tavaliselt ei kujuta meie kirjanik mitte aktiivset partisani ega tema võitlust, vaid ikka saksa mobilisatsiooni eest kõrvalehoidjat. Seega tekib partisaniliikumisest väär kujutlus. Samas aga teame, et aktiivseid partisane polnud sugugi vähe — neid on hulgaliselt autasustatudki — ja nende vägiteod on sündmuste arengu seisukohast edasiviivamad ja tüüpilisemad kui metsas varjulolijate passiivne vasupanu.» Semperil on õige tolleaegsele novellistikale ette heita ühekülgsust partisaniliikumise kujutamisel. Kuid tema argumentatsioon näitab hästi, kuidas kriitika kaua aega käsit-

les tüüpilist kui ainuüksi ühiskondliku elu positiivse põhisuuna väljendust kirjanduses. Ka passiivseid kõrvalehoidjaid oli külluses, ja kuigi need ei mänginud sõjas niisugust edasiviivat osa nagu aktiivselt tegutsevad partisanid, eksisteeris see kui eluline nähtus ja ka seda nähtust on võimalik kehastada tüüpilise kuju kaudu.

Teine näide. K. Taev, kes tegi 1946. aasta kongressil ettekande proosa üle, kritiseeris põhjendatult P. Viidingu ja R. Rohu intelligentsi elu käsitlevaid novelle, milles on piitsutatud küll kodanliku ühiskonna karjerismi-iha, tõusiklust, kultuurivaesust, sisemist tühjust ja välise efekti taotlust, aga kumbki autor «ei ole tulnud mõttele näidata selle ajastu tõeliselt ühiskonda edasiviivaid intelligentsi esindajaid. Nad on unustanud tüüpilise kujutamise selle dialektilises mõttes, mis on sotsialistliku realismi olulisi nõudeid. Mitte passiivne filosoofitsemine ei vii ühiskonda edasi, vaid võitlus kodanluse vastu».

Etteheide on sisuliselt õige, argumentatsioonilt aga tüüpilisuse põhimõtet lihtsustav.

Kolmas näide. N. Andresen väidab J. Semperi «Aja käsku» analüüsides, et «neljandas vaatuses tagala logelejad naised ei ole tüüpilised»[7].

Niisuguseid näiteid võib tuua hulgaliselt kuni 1952. aastani. Ka minu töödes pole neist puudu.

Olen püüdnud hiljem korduvalt endale selgeks teha, millest niisugune lihtsustav käsitlus tuli. Marksistliku esteetika, nõukoguliku kunstiteooria nõrk tundmine, võidakse öelda. Õige, kuid liiga üldine. Ja teiseks — etteheited, mida kriitika tegi, olid ju sageli sisuliselt õiged, argumentatsioon tüüpilisuse abil aga ühekülgsusele kalduv. Niisuguse käsitluse häda seisis selles, et kui me rea elus esinevaid nähtusi kuulutasime ebatüüpiliseks ja seejuures väsimatult kordasime realismi põhinõuet — «tüüpilisi kujusid tüüpilistes olukordades» —, siis orienteeris see kirjandust reast elunähtustest kõrvale vaatama, siis normeerisime me kunstlikult kirjanduse vaatevälja, aitasime tahes-taht-

[7] «Sirp ja Vasar» 30. märtsil 1946.

mata kaasa elu ühekülgselt kujutavate (tollal peamiselt ilustavate) teoste sünnile. Tõsi, tolleaegne kriitika rõhutas samal ajal vajadust piitsutada vana meie elus, ja sellega küll paralüseeris seda halba mõju, mida ta avaldas tüüpilisuse printsiibi lihtsustava käsitlemisega. Kuid miks siiski nii ühekülgsed ja lihtsustavad olime?

Kui kelleltki küsida, missugune on nõukogude inimene, siis vastatakse umbes nii: nõukogude inimene on ennastsalgav ja veendunud kommunistliku ühiskonna ülesehitaja, inimene, kes seab ühiskonna huvid isiklikest huvidest kõrgemale, aus, tubli töömees, kes ei karda raskusi jne. Võib-olla tehakse seda teiste, vähemkõlavate sõnadega, kuid mõte oleks vististi seesama. Kui küsida, missugune oli nõukogude partisan, siis saame vastuse, mis võiks kõlada nii: kartmatu ja ohvrimeelne, visa ning kangelaslik võitleja fašistide ja nende käsikute vastu vaenlase poolt okupeeritud aladel. Millest see kõik kõneleb? Sellest, et me vaatlesime tüüpilisena seda, mis iseloomustas mingit nähtust üldiselt, mis iseloomustab niisuguseid üldisi sotsiaalpoliitilisi mõisteid, nagu nõukogude inimene (pole logeleja), partisan (pole passiivne kõrvalehoidja) jne.

Aga kunst ei tegele ainult üldmõistetega, abstraktsioonidega, vaid k o n k r e e t s e t e elunähtustega. Ja igast elunähtusest, olgu see siis positiivne või negatiivne, saab luua tüüpilisi kujusid. Eesrindlike inimeste kõrval on logelejaid, ja J. Semper ei patustanud tüüpilisuse nõude vastu, kui ta logelejast lõi tüüpilise kuju. Aktiivselt tegutsevate partisanide kõrval esines Eestis hulgaliselt passiivseid kõrvalehoidjaid, ja Sirge jt. ei patustanud tüüpilisuse põhimõtte vastu, kui nad neid oma teoste lehekülgedele tõid. Kodanlikul ajal oli teadlikult vägivallarežiimi vastu võitlevate haritlaste kõrval väga palju passiivseid filosofeerijaid, ning Viiding ja Roht ei patustanud tüüpilisuse nõude vastu, kui nad niisugustest haritlastest tüüpilisi kujusid andsid.

Niihästi kriitilise kui ka sotsialistliku realismi meetodi üheks iseloomustavamaks jooneks on tüüpilisuse

printsiip. Kriitiline realism on tohutult rikas suurepäraste tüüpiliste kujude poolest, kuid see ei anna veel põhjust kriitilise ja sotsialistliku realismi vahele võrdusmärki asetada. Õigus oli K. Taevil, kui ta Viidingu ja Rohu novelle vaadeldes märkis, et need novellid on kirjutatud nii, nagu seda kriitiline realism ikka on teinud. Kriitiline realism ei suutnud sageli näha elu edasiviivaid jõude, neid klassiteadlikke jõude, mis teostasid meie maal revolutsiooni. Seetõttu oli tema teoste kangelane tihtipeale passiivne filosofeerija, pahede hukkamõistja, vahel isegi pahede vastu väljaastuja, kuid väljaastuja ülddemokraatlikul, üldhumanistlikul pinnal. Kriitiline realism nägi elu selle arengus, kuid elu nägemiseni selle revolutsioonilises arengus ta ei jõudnud.

Meie sõjajärgne kriitika võitles äärmiselt sihikindlalt uue joone — elunähtuste lahtimõtestamine revolutsioonilise töölisklassi seisukohalt — eest. Ta argumenteeris siin enamasti tüüpilisuse printsiibiga ja vahel lihtsustas, kuid ta võitluse eesmärk oli õige. Ja see eesmärk seisis selles, et suunata eesti kirjandus vana realismi juurest sotsialistliku realismi roobastele. Sotsialistlik realism ei saa piirduda üksnes negatiivsetest nähtustest tüüpiliste kujude loomisega, vaid ta oskab näha ka uut ja seda tüüpilistes kujudes kehastada. Ükskõik, mida ta siis käsitleb, kas möödunud aegu või tänapäeva elu. Ka siis, kui teoses puuduvad positiivsed tegelased, erineb tõeline sotsialistliku realismi teos vanast realismist. Selle erinevuse aluseks on autori ideeline positsioon, teisiti öeldud — autori positiivne ideaal, mille kõrguselt ta elu kunstiliselt üldistab, esteetiline hinnang, mille ta elunähtustele annab. Kriitiliste realistide ideeline positsioon, tendents, mis nende teoseid läbis, lähtus feodalismi ja kodanliku korra pahede paljastamisel ning hukkamõistmisel, despotismi ja vägivalla hukkamõistmisel tavaliselt progressiivse kodanluse või abstraktse demokratismi ja üldinimliku humanismi seisukohtadelt. Sotsialistliku realismi ideeline positsioon tugineb sotsialistlikule ideoloogiale.

Teiseks puuduseks tüüpilisuse mõiste käsitlemisel

oli sotsiaalse ja individuaalse lahutamine erinevaiks poolteks. Kuigi on kogu aeg märgitud, et tüüpiline kuju peab olema ka hästi individualiseeritud kuju, ei osatud tüüpilisuse mõistet täpselt formuleerida, näidata, et tüüpiline on üldise ja individuaalse lahutamatu ühtsus.

Näiteks kirjutab N. Andresen: «Teravate, meeldejäävate, mõnevõrra erandlike karakterite sissetoomine nõukogude näidendeisse ei ole teadagi pahe, vaid see koguni rikastab näitelava, mis muidu tüüpiliste kujude kordumises ähvardaks skemaatiliseks jääda.»[8]

Probleemi kogu sügavuses ei käsitanud ka mitmed teised kriitikud, nende hulgas allakirjutanugi. Tänapäeval mõistavad ühekülgseks jäänud kriitikud ise — ja tõenäoliselt teinekord sügavamalt kui nõukogude varasemale kriitikale üleolevalt muigavad «kuluaaritargad» —, et mitte erandlike karakterite sissetoomine ei päästa skematismist, vaid sotsiaalseist nähtusist ei tule luua mitte skeeme, vaid *isikupäraseid kujusid*.

Puhas sotsiaalsus on skeem.

Puhas isikupära — ühiskonnast eraldatud biologism.

Sotsiaalne, kehastatud isikupärases kunstilises kujus, on tüüpiline karakter.

Kuigi meie varasem kriitika ei osanud tüüpilisuse printsiipi üldise ja individuaalse lahutamatus ühtsuses ammendavalt formuleerida, kordas ta lakkamatult, et tüüpilist on tarvis esile tuua hästi isikupärastatud kujude kaudu. Võitlus ruuporluse, skematismi vastu on eesti nõukogude kirjanduskriitikas ikka sihikindel olnud. Ja ka deklaratiivsusest ei hakatud kõnelema alles 1954.—1955. aastal, vaid seda tehti juba 1942. aastal. Seda tehti tollal ainult targemini, printsipiaalsemalt, laskumata sotsiaalse sisuga kodanikulüürika halvustamisele.

---

[8] «Sirp ja Vasar» 30. märtsil 1946.

Paljud kodanluseaegsed kriitikud ignoreerisid teoste sotsiaalset sisu. Marksistliku esteetika põhiprintsiip, mis käsitab kunsti kui tõsielu peegeldust kunstile omases spetsiifilises vormis, tõstab teose sotsiaalse sisu kirjanduses esikohale. Kuid ühtki, ka primaarset omadust, ei tohi absoluudiks muuta. Seda on kahjuks minevikus nii mõnigi kord tehtud.

Muidugi mõista pole teoste sotsiaalse sisu avamisel midagi ühist vulgaarsotsioloogiaga. Viimane vaatleb kunsti «mitte kui elu peegeldust, mitte kui kunstiliselt ümberkujundatud tegelikkust, vaid ainult kui teatud klassi ideoloogia projektsiooni, kui piiratud, omakasupüüdlikke huve väljendava ühe või teise kirjaniku vaadete projektsiooni»[9]. Marksistlikule uurijale on kujudesse kätketud sotsiaalne sisu alati primaarne. Vulgaarsele sotsioloogile ei eksisteeri kunstis mingeid ainult kunstile omaseid kvaliteete, üle sotsiaalse sisu ei näe ta midagi ja sisugi ei võta ta kui tõsielu peegeldust, vaid kui antud klassi esindaja vaadete projektsiooni. Marksistlik kriitik peab teost käsitlema — ja meie tänapäeva kriitika tuleb sellega järjest paremini toime — elu peegeldusena sisulises ja kunstilises ühtsuses. Estetistlik kriitika koondab peatähelepanu kunstivormile, sisu on tal teisejärguline, koguni tähtsusetu. Estetistlikule hoiakule on võõras nõue — lähemale kaasajale. Kaasajaga seoses räägib ta küll ühest asjast — nimelt kaasaja vormitundest, kusjuures see vormitunne läheb tal ikka kaugemale ja kaugemale realismist.

Kas teoste sotsiaalsele sisule nii suure tähelepanu pööramine, mida me võime kriitikas nentida varasemail aastail, oli sammuks edasi või sammuks tagasi meie kirjandusteaduses ja kriitikas?

Kahtlemata aitas see kirjandust edasi viia. See on eesti nõukogude kirjandusteaduse ja kriitika tõsine teene. Miks ei taha seda näha need, kes püüavad

---

[9] B. Rjurikov. Nõukogude kirjanduskriitika põhiprobleeme. «Looming» 1955, nr. 2, lk. 190.

mõista anda, nagu algaksid eesti kirjanduskriitika saavutused alles nii 1955.—1956. aasta paiku?

Peatuksime eelnevaga seoses pisut Tammsaare loomingu uurimisel. Kui paljud on viimastel aastatel oma keelt ja sulge proovinud H. Tobiase aadressil, kelle ühekülgsust ning lihtsustamisi Tammsaare loomingu käsitlemisel armastatakse teravmeelitsevalt arvustada! Sageli peavad etteheited konkreetsetes üksikküsimustes paika.

Kuid hoolimata kõigest viis H. Tobias tublisti edasi A. H. Tammsaare loomingu uurimist. Tammsaare teoste sotsiaalse sisu avamisel, selle esiletoomisel, missuguseid ühiskondliku elu nähtusi Tammsaare teosed objektiivselt peegeldavad, on ta rohkesti õiget ja tabavat lausunud. Ta on palju niisugust ütelnud, mida kodanlik kirjandusteadus kas näha ei suutnud, näha ei tahtnud või koguni varjata püüdis. Tõsi — ta on ka lihtsustanud, sageli üldsõnaliseks jäänud, teinekord liiga mehaaniliselt rakendanud Lenini meetodit Tolstoi analüüsimisel jne., kuid seda väärtuslikku, mida Tobias ja ka teised kriitikud on möödunud aastail kivihaaval kokku kandnud, ei maksa tänapäeval silmapaari vahele jätta. Ja lõppude lõpuks oli H. Tobias see, kes sõjajärgseil aastail meie suure sõnameistri loomingut esile tõstis, selle uustrükkide avaldamise kasuks mitte kohviklaasi taga platoonilisi mõtteid ei mõlgutanud, vaid üsna paljugi tarvilikku ja praktilist ära tegi.

Tammsaare loomingu kohta on viimasel ajal mitu huvitavat artiklit avaldanud H. Siimisker. Hea on, et H. Siimisker Tammsaare pärandi tõsise uurijana ei sülga Tobiase töövaevale, vaid kriitiliste märkuste kõrval oskab näha ka Tobiase teeneid.

Varasem eesti nõukogude kriitika asetas mitte pearõhu, vaid üheksa kümnendikku rõhust sotsiaalsele sisule, tegelaskujude klassiolemuse avamisele. Karakterite isikupärastest joontest kõneldi vaid möödaminnes ja väga üldiselt. Tänapäeva kriitika arvestab hoopis rohkem kirjanike subjektiivseid taotlusi, pöörab järjest suuremat tähelepanu üldinimlikele momentidele ja joontele, karakterite juures köidab järjest rohkem tema

huvi nende kordumatu individuaalsus, isikupära, psühholoogia. Sotsiaalse sisu avamine jääb teinekord sootuks tagaplaanile või koguni kõrvale.

Näib, et eesti nõukogude kirjandusteaduse areng sõltub suurel määral sellest, kuivõrd edukalt need mõlemad käsitluslaadid liituvad. Praktika on näidanud, et piirdumine ainuüksi sotsiaalse sisuga viib ühekülgsusele, kirjandusliku loomingu vaesestamisele, kirjanike nivelleerimisele, kunsti spetsiifiliste külgede mittenägemisele. Piirdumine üksnes tegelaste psühholoogilise individuaalsuse, üldinimlikkuse, autorite subjektiivsete taotluste, kunsti spetsiifika ja teiste niisuguste külgedega viib edasi arenedes samasugusesse ummikusse — teostesse kätketud sotsiaalse sisu ignoreerimisele, lõppude lõpuks kunsti käsitlemisele omaette nähtusena, mitte tegelikkuse peegeldusena, kunst kunsti pärast positsioonidele.

Viimaseil aastail on vulgaarsotsioloogia kohta korduvalt sõna võetud. Ma ei hakka siin uusi fakte lisama. Tahaksin ainult kõnelda vulgaarsotsioloogilise meetodi ühest küljest, millest, nagu mulle näib, on vähe kõneldud. See külg on minu arvates üks halvemaid ja see peitub üldistuste tegemises, ilma et konkreetseid kirjandusprotsesse uuritaks, üksikutele autoritele ja tervetele kirjanduslikele ajajärkudele hinnangute andmises vastavalt sellele, missugune üldhinnang on antud vastavale ajaloolisele etapile. Järeldused pole varasema uurimistöö kokkuvõtteks, vaid valmisideedega minnakse konkreetsete nähtuste juurde.

On täiesti selge, et niisugusel meetodil pole midagi ühist marksismi loova vaimuga.

Eesti kodanliku perioodi kirjanikele on lähenetud kaht laadi skeemiga. Ühed väidavad, et kirjandus kodanlikul ajal mandus, teised, et see oli progressiivne ja arenes edasi. Ma ei hakka mängima Saalomoni osa. Arvan ainult, et kodanlikul perioodil toimus eesti kirjanduses terav võitlus reaktsiooniliste tendentside ja progressiivsete tendentside vahel. «Sirbi ja Vasara» diskussioon tõendas veel kord ja väga veenvalt, et ilma ajajärku põhjalikumalt uurimata ei või teha kergekäelisi üldistusi, liiati kui need üldistused pretendeerivad viimase astme igavesele tõele.

Olen püüdnud mõelda selle üle, miks me tegime lähemas minevikus rohkesti proletkultlikke vigu. Hoolimata sellest, et meil olid kasutada näiteks vene nõukogude kirjanduse kogemused. Ja neid vigu ei teinud ega korranud mitte ainult meie, vaid ka rahvademokraatiamaades on esinenud proletkultlikke ja vulgaarsotsioloogilisi viltulööke. Proletkultlus on nagu lastehaigus, mille ühel või teisel määral põevad läbi sotsialismiteele asuvate rahvaste kirjandus ja kunst.

Mis seda põhjustab?

Kas kutsub selle välja revolutsiooniline hoog, mis kuulutab halastamatu sõja kõigele vanale ega märka, et koos reaktsioonilise kõntsaga surub ta esimeses tuhinas kõrvale ka selle, mida saaks kasutada enda huvides?

Kas ei tingi lihtsustamist see, et revolutsioonile vahetult järgnevail aegadel, millal kodanlik ja sotsialistlik maailmavaade kõige järsemalt kokku põrkavad, saavad kunstiteoste hindamisel esimeseks kriteeriumiks antud kirjaniku, antud kunstniku poliitilised tõekspidamised?

Kas seletub see sellega, et võimule tulev klass, selle klassi, kogu töörahva hulgast esilekerkivad kirjandusrinde töötajad ei oska algul selle kultuuri kõiki paremaid, progressiivsemaid saavutusi sotsialismi teenistusse rakendada?

Kas ei kutsu proletkultlikku hoiakut esile võimult tõugatud klasside käitumine, nende vastupanu, nende katsed suunata kunsti arengut niisugusele teele, mis on neile vastuvõetav?

Või peituvad proletkultluse juured ainuüksi väikekodanluses, kes revolutsiooni tõusu ja võidu päevil ikka kõige äärmisemale pahemale tiivale kisub?

Võib-olla on see paratamatus, mis kõikjal tuleb nii või teisiti üle elada, omamoodi eitamine, mida dialektika seaduste kohaselt hiljem kõrgemal astmel uuesti eitatakse?

Tundub, et nii mõneski eeltoodud küsimuses on pisut tõtt. Tuli hakata uut kultuuri looma, kuid vahetud

kogemused puudusid, konkreetne tee oli alles läbi käimata. Üldised lähtepunktid näisid läbituntuina (need olidki selged), kuid üksikküsimuste konkreetset lahendamist oli tarvis alles õppida. Kõike tuli läbi teha oma naha peal. See oli meie kirjanduse ja kunsti kõige palavam otsimiste aeg. Oli vanu, suure eruditsiooniga kirjandusinimesi, kes mõistsid sügavalt kunsti spetsiifika üksikuid külgi, orienteerusid suurepäraselt faktides, kuid kes ei suutnud otsekohe üdini läbi tunda ja omaks võtta marksistliku esteetika põhiprintsiipe, kunsti kommunistliku parteilisuse suurt tõde jne.; katsed lähtuda uutest seisukohtadest ei andnud jalamaid soovitud tulemusi. Hiljem süüdistati kergekäeliselt nii mõndki neist kodanliku natsionalismi teadlikus levitamises. Nende kõrval kerkis esile uusi inimesi, enamasti noori, kellele parteilisuse printsiip ja teised sotsialistliku realismi põhiteesid näisid endastmõistetavatena, kuid kes tundsid sageli puudulikult kirjandusalaseid fakte ega mõistnud mõningaid kunsti spetsiifilisi jooni. Nii mõnelgi sellesse kategooriasse kuulunul tuli käia dogmatismi ja vulgaarsotsioloogia eksiradadel. Oli ka kolmandaid, kes oma kirjandusalaselt eruditsioonilt esimestest ja maailmavaateliselt selguselt teistest maha ei jäänud, kuid neilgi puudusid uue kunsti viljelemise praktilised kogemused ja ka nemad ei suutnud vältida viltulööke. Muidugi mõista ei puudunud ka niisugused inimesed, kellel olid teadmised, kuid kes ei tahtnud sotsialistlikust ideoloogiast midagi kuulda ja võitlesid vihaselt selle vastu.

Eespool mainitud esimesest kolmest kirjandusinimeste kategooriast kujuneb aastatega sotsialistliku ideoloogia baasil üks küllaltki monoliitne nõukogude kirjandusrinne, teadlik, ideeliselt karastatud, kunstiliselt välja kujunenud. Nende ridu täiendab uus põlvkond, nõukogude ühiskonnas kasvatuse saanud põlvkond, kes on juba näidanud oma eeldusi ja võimeid kirjanduselu arendamiseks.

Kirjanduse ajalugu on tuhandekordselt tõestanud, et kõikidest teistest pealisehituse elementidest mõjuvad kirjanduse arenemisele ja suhtumisele kirjandusse

kõige rohkem poliitilised ja filosoofilised vaated. Majanduslik baas mõjutab kunsti just nende kaudu. See on elementaarne tõde. Me ei saanud nõukogude võimu teisel päeval välja anda «Tõe ja õiguse» kolmandat köidet, milles autor eitab sotsialistlikku revolutsiooni, küll aga «Põrgupõhja uue Vanapagana», mis jaatab vägivalla (kas või stiihilise) kasutamise vajadust kurnajate — Antsude vastu. Vana kultuuri saavutustest hakati kasutama kõigepealt neid teoseid, mis olid selgeilmeliselt progressiivsed, kus autorite progressiivsed subjektiivsed lähtekohad ja teoste objektiivne väärtus ühte langesid. Kui revolutsioon ja sõda olid kirjanikkonna lõhestanud, siis oli loomulik, et tuli alustada nende kirjanike teoste väljaandmisega, kes jäid ühte rahvaga. See on klassivõitluse loogika. Suits, Under, Ristikivi jt. ei saanud olla nende autorite nimekirjas, kelle teoste uuesti avaldamisega oleks pidanud pihta hakkama. See oli aja nõue, võitluse seadus. Kui töötav rahvas peab, relv käes, oma klassilahinguid, siis nimetab ta neid, kes on teisel pool rinnet ega mõista tema eesmärki, oma vaenlasteks. Ka see on võitluse loogika. Alles hiljem saab ta vaatama hakata, kes läks vaenlasega kaasa teadliku vastasena, kes segipaisatuna ja ärahirmutatuna, kes jätkab läänes aktiivset võitlust nõukogude korra vastu, kes lihtsalt ei suuda end lahti rabelda ega leia teed tagasi rahva juurde, lastes end kodanliku maailma tuultest tõugata. Hiljem on aega kaalutleda, mida nende loomingust kasutada, mida mitte.

On naiivseid inimesi, kes seda ei mõista, ja üliarukaid kuluaaritarku, kes seda mõista ei taha.

Muidugi, mõndagi oleks saanud teha kiiremini, õigeaegsemalt, paremini. Kuid objektiivseid tingimusi ei saa, ei tule unustada.

Meenub üks Lenini mõte, mis rõhutab, et hulki, rahvast, inimesi tuleb õpetada nende oma kogemuste kaudu. Kogemused võivad olla vahel väga valusad, kuid neid ei asenda ükski õpik, ükski juhtnöör... 1945. aastal puudusid meil paljud kogemused. Nüüd on neid võrratult rohkem ja tehtud vigu me enam naljalt ei korda.

Me räägime sageli otsingutest. Tunneme rõõmu, et kirjanike ja ka kriitikute otsingud on intensiivsemaks muutunud.

Meil on otsinguid vaja. Paigalseis on kunsti surm. Kuid võimatu on nõus olla kuluaaritarkadega, kelle järgi otsingud on omased alles viimaseile aastaile. Otsingud algasid juba 1940. aastal. Ja nende otsingute viljaks oli Suure Isamaasõja aastate ühiskondliku kõlapinnaga luule õitseng, mis on seotud nimedega, nagu Barbarus, Kärner, Semper, Raud, Sütiste, Vaarandi jt.

Need ei olnud sihitud, pimedad otsingud. Otsingute eesmärgiks oli mõista aega, kajastada oma aega, võidelda rahvaga ühist võitlust fašistlike röövvallutajate vastu. Need olid uue sisu ja uue vormi otsingud.

Tolleaegsed otsingud rikastasid luulet uute teemadega, uue käsitluslaadiga, uute kujundite ning meeleoludega ja neis otsinguis kasvas luule parteiliseks luuleks. Luule muutus oma kandepinnalt ühiskondlikumaks, ta sai uue, nõukoguliku elutunnetuse kandjaks. Kitsas, subjektivistlik, sageli pessimistlik ja halisev meeleolutsemine, mänglemine mitmesuguste vormivõtetega, estetistlik, peenutsev ellusuhtumine, rahva elust möödavaatamine asendusid võitleva, elu kajastava, rahvast aktiviseeriva ja innustava hoiakuga. Luuletaja mina ei jäänud enam kitsaks, subjektivistlikuks, härrasmehelik-individualistlikuks minaks, vaid selle mina taga on rahvas, rahva tunded, mõtted.

Sõjajärgsel ajal näeme suurt otsingute pinget proosa- ja draamakirjanduses. Ka siin on otsingute siht ülev — kuidas kajastada kaasaega, kuidas kanda rahvahulkadesse sotsialistlikku ideoloogiat.

Sotsialistliku realismi põhiprintsiibi — kujutada tõsielu konkreetset tegelikkust selle revolutsioonilises arenemises — rakendamine loomingulises praktikas osutus väga komplitseeritud ülesandeks. Uue loomingulise meetodi rakendamine kujuneb otsingute peamiseks suunaks. Praktika näitab, et kõige kõvemaks

pähkliks osutub ühiskonda edasiviivate, revolutsiooniliste, ühiskonda teadlikult ümberkujundavate jõudude tegevuse kujutamine. Otsingud on seotud aktuaalsete ülesehitustöö teemadega. Sotsiaalne teema on aukohal ja valitsev. Otsitakse teid ja võimalusi, kuidas näidata tegelasi tihedas seoses ühiskondliku eluga. «Pekside raamat »— «Rahu nimel» — «Noorte südamed» — see on Erni Krusteni otsingute tee, verstapostid ja leidmine. Rudolf Sirge on oma otsinguis läbi käinud suure tee novellikogust «Algava päeva eel» kuni romaanini «Maa ja rahvas». Analoogilisi näiteid võiks tuua igast autorist. Sotsiaalsetele teemadele pöörab peatähelepanu ka dramaturgia. «Elu tsitadellis», «Karastus», «Aja käsk», «Rotid», «Võitlus rindejooneta», «Tagaranna meeste kalakuunar», «Tillereinu peremehed», «Rooste», «Kuhu lähed, seltsimees direktor?», «Kaks leeri» — siin on meie varasema nõukoguliku näitekirjanduse esimesed otsingud, ebaõnnestumised, aga ka saavutused.

Selgub, et sotsialistlik realism ei ole postmark, mida saab teosele külge kleepida, vaid see on kõigepealt kunstniku uus elutunnetus ja uus loominguline meetod.

Uus elutunnetus! Siin on kümneid ja sadu seoseid. Elutunnetus tuleneb inimese poliitilistest ja filosoofilistest vaadetest, tema suhtumisest ellu, tema esteetilistest ja eetilistest arusaamadest, tema vahekorrast ühiskonnaga, tema mõistusest, silmast ja südamest. Nõukoguliku elutunnetuse määravaks jooneks on tõusva klassi, võimule tulnud töörahva enesekindlus ja usk oma jõusse, veendumus oma kommunistliku tõe võidus. See on ehitajate, võitlejate, mitte kõrvaltvaatajate, kahtlejate elutunnetus. See on oma jõus kindla rahva elutunnetus, ja siit tema optimism, lahtisel pilgul maailma vaatamine. Ka suurimais raskustes on sellele elutunnetusele võõras halisemine, elust ärapõgenemine, perspektiivitu pessimism. Talle pole tundmatu kaotuste kurbus, eksimiste valu, taganemiste kibedus ja õnnetuste traagika. Talle on omane kõik inimlik. Kuid ka suurimais katsumusis ei kaota ta veendumust oma tee õigsuses, võidus. See usk, see veendu-

mus, see pea püstihoidmine kõige kiuste pole poos, pole teesklus, vaid töörahva kustumatu elujõud, mis pärast ahelate maharaputamist on õppinud tundma, milleks ta on suuteline.

Uuele, nõukogulikule elutunnetusele on iseloomulik tõusvale klassile omane perspektiivitunne. Just siin jääb mõnikord kirjanikel vajaka.

Vahetevahel tuleb tegemist teha käsikirjadega, mille paatos, teravik on sihitud meie elu mitmesugustes lõikudes esinevate puuduste vastu. Esiletoodud pahed ja vead vastavad enamasti tõele. Kuid ometigi jääb käsikirjades mõnikord midagi puudu.

Jääb puudu perspektiivist.

Autorid ei suuda teinekord faktidest kõrgemale tõusta, neid nõukogude rahva suurte ideaalide ja suurte tegude kõrguselt mõtestada.

Niisuguseid käsikirju lugedes meenub Maksim Gorki teravmeelne termin — vaatemätas.

Gorki kirjutas:

«Mätta kõrguselt ei näe kuigi palju. Vaatepunkt on midagi muud: see kujuneb kirjaniku poolt mitmesuguste elunähtuste vaatlemise, võrdlemise ja uurimise tulemusena. Mida laialdasemad on kirjaniku sotsiaalsed kogemused, seda kõrgem on tema vaatepunkt, seda avaram on tema intellektuaalne silmaring, seda paremini ta näeb, mis millega maa peal kokku puutub ja milline on nende lähenemiste, kokkupuudete vastastikune toime. Teaduslik sotsialism on loonud meile ääretu kõrge intellektuaalse kõrgendiku, millelt on selgesti näha minevik ning on ette näidatud sirge ja ainuke tee tulevikku, tee «paratamatuse kuningriigist vabaduse kuningriiki».»

Vaatemättal kükitaja vaatleb meie elu ja näeb pahesid, mis esinesid ka «vanal», kodanlikul ajal. Kuuleb jutte spekuleerimisest ja altkäemaksudest. Jookseb ninaga otsa bürokratismile. Märkab looderdamist, joomist ja liiderdamist. Tutvub nürivõitu mõistust omava ülemusega. Talle torkavad silma lõngused. Märkab inimesi, kes ei ole veel kõige vajalikuga kindlustatud. Ta näeb ning kogeb nii- ja teistsuguseid puudusi ning pahesid, ja talle näib, et muutunud on väga

vähe, et palju on nii nagu ennegi. Vaatemättal tammujal on väga raske näha uut. Tal on silmi ainult vana jaoks.

Kui niisugusele perspektiivitundeta käsikirja autorile ta jutt või artikkel edasitöötamiseks tagasi anda, siis ütleb ta mõtlikult:

«Nähtavasti on veel vara nii teravate küsimuste ülestõstmiseks.»

Seda armastavad autorid väita siis, kui nad ei suuda teravaid küsimusi õigesti käsitleda. Neile tundub, et aeg pole veel saabunud, nad usuvad, et kunagi tuleb aeg, mis neid mõistab, märkamata, et aeg on neist mööda läinud.

Jah, teadusliku sotsialismi edasiarenev mõte on väga kõrge vaatepunkt.

Pole tarvis mingit erilist annet, et negatiivseid fakte koguda. Annet on tarvis nende hindamiseks, nende kunstiliseks mõtestamiseks.

Uus elutunnetus, mis on sotsialistliku realismi kunsti aluste alus, pole kunstiliste võtete süsteem, vaid kirjanike suhtumine ellu, kommunismi saatusesse. Seda ei saa mehaaniliselt ära õppida, seda peab läbi tundma ja selleta pole siirust, parteilist siirust kunstis. August Sang on sellega seoses ütlemata tabavalt kirjutanud Debora Vaarandi luulest: «Vaarandile pole luule aktuaalsus mingi probleem. Ta luuletab lihtsalt oma isiklikest elamustest, kuid ta tunneb niivõrd sisse sellesse suurde aega, milles ta elab, et märkamatult on ta luuletuste sees ka kõik need suured teemad, mille kuju leidmiseks peab heitlema mõni vähem spontaanne luuletaja . . .»[10]

Eesti kunsti ajalugu teab ka teistsuguseid elutunnetusi. Mitut masti formalistide elutunnetuse peamisteks joonteks oli kitsas individualism, «iha, usk mõttesse ja luulesse kui transtsendentsetesse reaalsustesse ja platoonilistesse ideedesse, mis tõelisemad kui tegeliku elu heitlikud nähted»,[11] kahtlemine kõiges, idealistlik enesepiitsutus, pessimism, põlglik suhtumine rahvasse, perspektiivitu maailmavalu jne. Pole raske mõista, et

[10] «Looming» 1946, nr. 2, lk. 209.
[11] «Arbujad», Tartu, 1938, lk. 266.

see on pinna jalge alt kaotanud väikekodanliku intelligentsi elutunnetus, inimeste elutunnetus, kes on kurguni täis mitmesuguste idealistlike filosoofiate tarkust. Ma ei kõnele reaktsioonilise kodanluse «positiivsest» elutunnetusest, mida püüdsid püsti hoida kroonuideoloogid ja mis osutus suhteliselt vastupanujõuetuks rahva terve ning loomisjõulise elutunnetuse ees. Perspektiivitus ja kahtlemine kõiges on osutunud loova haritlaskonna ridades nõukoguliku elutunde visamaks vastaseks. See näis peaaegu juba kadunud olevat, kuid viimaseil aastail oleks nagu uuesti pisut elavnenud. Inimesed, kes marksismi ja partei poliitika üle ei otsusta mitte nende loova põhituuma, vaid dogmaatiliste kõrvalekaldumiste järgi, kaotasid pärast isikukultuse ja dogmatismi paljastamist pea. Nad näitasid näpuga kõigile teistele — ennäe dogmaatikuid —, mõistmata, et kõigepealt olid nad ise marksismi-leninismi asemel oma teadvuses ehitanud pesa dogmatismile. Kui see nüüd laiali puhuti, siis näis see neile marksismi-leninismi, nõukogude ideoloogia kokkulangemisena ja nad hakkasid uuesti kõiges kahtlema või langesid kergeks saagiks läänest pealetungivaile revisionismimeeleoludele.

Otsingud, jah, otsingud.

Kuni 1952.—1953. aastani arenevad kirjanduslikud otsingud nii-öelda sügavuti; otsingute eesmärgiks on: kuidas tähtsaid ülesehitustöö teemasid käsitleda. Sotsiaalne teema — selle lahendamiseks otsitakse uusi teid. Pearõhk on uue, positiivse, edasiviiva kujutamisel; peamised saavutused tugevate negatiivsete kujude väljajoonistamises.

Alates 1953.—1954. aastast tõusevad päevakorrale käredad loosungid: «Maha lakeerimine!», «Elagu lüürika!», «Maha deklaratiivsus!»

Mille vastu need olid sihitud? Deklaratiivsuse, retoorika, teemadega spekuleerimise, elu ilustamise vastu. Ja selliseina olid nad omal kohal. Kuid mõnikord tundub, et nende õigete loosungite kui kilpide taha varjudes tõstab pead väikekodanlik kahtleja, kellele revisionism näib uue ilmutusraamatuna.

1956. aastal tõuseb päevakorda uus loosung — võit-

lus isikukultuseaegse dogmatismi vastu, mis tegi kahju ja mille vastu oli tarvis võidelda.

Meil on aga inimesi, iseäranis kuluaaritarkade killast, kelle arvates otsingud algavad alles neil aastail. Kas tuleb see lühikesest mälust või millestki muust? Mispärast kutsus partei võitlusele dogmatismi vastu? Miks kordab partei viimaseil aastail nii sageli — tervitustes kirjanike, kunstnike, teatritegelaste jt. kongressidel — julgete otsingute vajadust? Sellepärast, et meie kirjandus ja kunst sügavamalt tungiksid ellu, näitaksid eredamalt kõike seda, mis on meie elus eesrindlikku, mis soodustab meie edasiliikumist kommunismile, kajastaksid kaasaja tegelikkuse suuri sündmusi, põhjalikke muutusi, kujutaksid nõukogude elu ja inimesi kogu nende suuruses, ilus, rikkuses, piitsutaksid igandeid inimeste teadvuses, kõike seda, mis on takistuseks kommunistliku ühiskonna ülesehitamisel. Kuidas on aga sellest aru saanud mõned tegelased? Otsingute vajadust mõistavad nad kui õigustust eemaldumisele suurtest kaasaja sotsiaalsetest probleemidest, kaasaja elust, kui õigustust vaiksetes vetes ujumisele, kui õigustust estetistlikule vormiga mänglemisele.

Eraldi tahaksin peatuda luule otsinguil. Need on väga aktiivsed ja ka headest saavutustest pole puudu. Kümme või rohkem tänavu ilmuvat kogu tõendavad, et poeesia põld on hakanud rohkesti saaki andma.

Luule otsinguis nähti peasihti deklaratiivsusest vabanemises. Ma ei räägi neist, kes mõistele tänapäevaluule andsid kodanikulüürika, üldse poliitilise luule allteksti, vaid ausatest nõukogulikest poeetidest, keda ei rahuldanud isikupäratu, õõnes retoorika.

Põhjati ja kiruti deklaratiivsust, kuid vähem murti pead selle üle, mis seda põhjustas. Mõni annab siinkohal mõista, et deklaratiivsuse sünnitasid need esteetilised normatiivid, mida dogmaatikud olevat isikukultuse perioodil püüdnud poeesiale peale suruda. Asi on keerulisem.

Kui 1940. aastal töörahva võim võitis, siis nägid paljud luuletajad oma kodaniku- ja poeedikohust selles, et väljendada oma mina kaudu rahva suhtumist

nõukogude võimusse, parteisse, uutesse ühiskondlikesse vahekordadesse. Uut elu alles hakati looma, kõik oli alles kujunemispalavikus, luuletajate manifestatsioonid olid tollal seaduspärased ja loomulikud.

Tuli sõda. Jällegi tõusis peaküsimuseks suhtumine sõjasse, suhtumine töörahva vabadust kaitsvasse nõukogude võimusse, suhtumine fašistlikesse röövvallutajatesse, kes rahva vabadust lämmatada tahtsid. Meie luulele tegi ja teeb au, et ta sõja-aastail nii löögijõuliselt välja astus.

Pärast Eestimaa taasvabastamist tekkis uuesti vajadus seisukohavõttude järele.

Kui rahva südames on kesksel kohal küsimused, missugust teed mööda minna, kuidas suhtuda nõukogude võimusse, parteisse, uutesse rahvuslikesse vahekordadesse, fašismisse, sõjasse jne., siis tõusevad eluga tihedas seoses olevas luules samuti need teemad esikohale. Neil teemadel kirjutati häid, haaravaid, kunstiküpseid, läbituntud, isikupäraseid luuletusi. Ent hakkas ilmnema ka üldsõnalisuse hädaoht, mis tulenes sageli sellest, et uusi tõdesid ei suudetud otsekohe isikupäraselt läbi tunda. Sellele juhtis tähelepanu kriitik Oskar Urgart. Ta kirjutas, et «niisuguse deklaratiivse seisukoha võtmise luule, niisuguse üleskutselisuse kohal ripub suur oht muutuda üldsõnaliseks, õõnsaks, pinnaliseks, korduvaks. Kirjandus peab jämedajooneliste kontuurjoonistuste kõrval pakkuma oma ajajärgust ka konkreetseid pilte, suuremal määral detailidesse tungivaid maale» [12].

Teed deklaratiivsusest vabanemisele nägi kriitik konkreetsemas, detailsemas süvenemises oma ajastusse. Mida see andis, seda näitavad meie sõjaaegse lüürika paremad saavutused. Ja ka tänapäeval on see peateeks. Mitte eemaldumine elust, vaid konkreetsem, üksikasjalisem, detailidesse tungivam süvenemine ellu, rahva hingemaailma loob toitva, edasiviiva pinna lüürika tõeliseks õitsenguks.

Tänapäeval ei ole enam peaküsimuseks valik kodanliku ja nõukogude korra vahel. Elu on selle küsimuse lahen-

[12] «Sõjasarv» 1944, nr. 4, lk. 95.

danud, nõukogude kord on meie inimestele endastmõistetavaks saanud. Deklaratsioonidest, ka kõige isikupärasemas vormis antuist, on tänapäeval vähe. Käib uue, kommunistliku elu rajamine. Rahva ette on nõukogude aeg püstitanud ja püstitab iga päev uusi küsimusi, tekivad uus elulaad, uued tunded, uued suhtumised. Tänapäeva nõukogude luuletajalt pole vaja nõuda üha uusi kinnitusi, et ta on nõukogude korra poolt. See on lahendatud küsimus, endastmõistetavus, ja lapsik oleks nõuda, et ta seda ikka ja jälle teeks. Kui ta lauludes elab kommunismi ehitava rahva tunne, mõte, süda, hing, siis kõneleb see iseenese eest. Mitte selles ei peitu estetistlik suhtumine luulesse, kui poeet kirjutab armastusest, loodusest, vaid selles, kuidas ta neisse suhtub. Estetistlik vaimuaristokraat vilistab rahvale, rahva jaoks rahva elamustest kirjutamine on talle utilitarism.

Nõukogude luulele pole võõras ükski tõelise, suure poeesia joon, omadus, külg. Ta on suurte, tõsiste tunnete kunst. Aga ka optimistlikult tulevikku vaatavale, tõusvale klassile, rahvale omane eluröõm, vallatlev vaimukus, särav sõna! Tüse ja vaimukas huumor ja suur, inimlik traagika. Nõukogude luuletaja pole üksnes tõsine juurdleja, vaid ka õrn lüürik.

Tahaks, et meie luule viimaste aastate otsinguis, millest suurema sektori moodustab see, mida me võiksime nimetada uute kujundite ja uue rütmi otsinguiks, tugevneks vajadus sügavamalt ellu tungida, näha seda senisest rikkamana ja mitmepalgelisemana.

Meie aastatepikkused otsingud on andnud rohkesti väärtuslikke õppetunde.

Millest need kõnelevad?

Kõigepealt sellest, et viljakad ja edasiviivad saavad olla ja on niisugused otsingud, kus autorid ei eemaldu elust, vaid tugevdavad oma sidet eluga, kus autorid ei kaldu kõrvale parteilisusest, vaid püüavad partei poliitikat sügavamalt, loovamalt mõista, kus autorid ei väldi suuri sotsiaalseid teemasid, vaid otsivad uusi, isikupärasemaid teid nende väärikaks ja kunstiküpseks lahendamiseks, kus autorid püüavad

lahtiste silmadega ja avali südamega mõista oma suurt, kommunismi suunduvat aega, mitte aga kapselduda vanadesse, väikekodanlik-idealistlikesse eelarvamustesse. Eeltoodu tõestuseks nimetagem niisuguseid teoseid nagu Aadu Hindi «Tuuline rand», Rudolf Sirge «Maa ja rahvas», Juhan Smuuli «Kirjad Sõgedate külast», August Jakobsoni «Elu tsitadellis», «Võitlus rindejooneta ja «Vana tamm», Erni Krusteni «Noorte südamed», Johannes Semperi, Debora Vaarandi, Mart Raua lüürika paremik ja paljude teiste autorite teosed. Sedasama näeme eriti selgesti ka viimase aasta-paari uudisloomingust. Ralf Parve «Avatud väravad», Johannes Semperi «Kuidas elaksid?», Debora Vaarandi, Vladimir Beekmani, Uno Lahe, Manivald Kesamaa, Paul Haavaoksa, Jaan Krossi jt. ajahingusest täidetud luuletused varjutavad elukauge poeesia sajad salmid. Egon Ranneti «Kadunud poeg», Juhan Smuuli «Jäine raamat», Ants Saare «Minu sõbra õnn» — kõik need ja teised paremad proosa- ning draamateosed kannavad endal aja märki.

On ka teist, negatiivset laadi õppetunde. Mõnedest oli juba juttu eespool seoses tüüpilisuse, illustratiivsuse, kirjanduse sotsiaalse sisu jm. küsimuste käsitlemisega. Kõiki siin uuesti korrata pole mõtet. Neile lisaks puudutaksin veel vaid mõningaid üksikuid momente. Näiteks seda, et ka mingi teatava käsitluslaadi, stiili kanoniseerimine ei tule kirjandusele kasuks. Isegi niisuguse käsitluslaadi kanoniseerimine, mis on andnud väga häid tulemusi. Meil on realismist olnud teinekord kitsas arusaamine. Seda pole keegi peale surunud, see on iseenesest paljude arvamuste kogusummana tekkinud. Sageli, näiteks teatris ja kujutavas kunstis, lähenes niisugune maneer naturalistlikule tõsielu kopeerimisele. Me väidame mõnikord, et sotsialistlik realism on kõigist eksisteerinud kunstivooludest kõige avaram ja rikkam kunst. Õige. Ja praktikas peame seda ka arvestama. Luules otsib endale teed praegu uus väljendusviis — tugeva alltekstiga kujundite rohke kasutamine, mida esineb nii kindlavormilistes luuletustes kui ka vabavärsis. Kui kujundid rikastavad luulet, võimaldavad tugevamalt mõtteid ja mee-

leolusid edasi anda ning kui need mõtted ja meeleolud on kantud nõukogulikust elutunnetusest, parteilisest vaimust, siis kasutatagu seda, kui soovitakse. Las autor valib oma väljendusvahendeid. Iseprobleem on see, kui «mõtete peitmise maneeri» kasutatakse väikekodanlike meeleolude kultiveerimiseks või kunsti elust lahtirebimiseks. Kuid siis pole tegemist enam sotsialistliku realismiga, vaid sellest eemaldumisega.

Väärtuslikuks õppetunniks peaks olema seegi, ja praktika on seda tuhandekordselt kinnitanud: estetismi ei löö dogmaatiliste rünnakutega. Juba teisel üleliidulisel kongressil märgiti, et idealistlik estetism ja vulgaarne sotsiologism on teineteisega lahutamatult seotud: esteedid kasutavad ära primitivistide vigu, vulgariseerijad maskeerivad end estetismi vastu võitlejaiks. Tänapäeval võiks öelda nii: esteedid ja revisionistid kasutavad ära dogmaatikute, vulgaarsete sotsioloogide vigu, elavad nende pajukil, ja dogmaatikud esteetide vigu, revisionistlikke viltulööke, esinedes parteilisuse printsiibi kaitsjaina.

Lõpuks veel ühest õppetunnist. Nimelt sellest, et tõelisel, looval, printsipiaalsel kriitikal pole midagi ühist nõndanimetatud madjakameetodiga. Eesti nõukogude kirjanduskriitika auks peab ütlema, et ta on selles teravas võitluses, mis on toimunud sotsialistliku ja kodanliku ideoloogia vahel, ikka olnud pealetungiv. Välja arvatud vahest aasta tagasi, millal ta liialt kaitsepositsioonil asus. Kuid oma äärmuslikes vormides sattus ta nii mõnigi kord lahmima. Eriti aastail 1949—1951 oli kriitikas madjakameetod tugev.

On inimesi, iseäranis kuluaaritarkade killas, kes igasuguse parteiliselt printsipiaalse seisukohavõtu kuulutavad materdamiseks ja administreerimiseks. Leppimatust nende suhtes, kes kirjandusküsimustes printsipiaalselt joonelt taanduvad, nimetavad nad dogmatismiks. Me ei tohi halisejate pärast nüüd hakata poole suuga rääkima. Kriitika ei saa printsipiaalsetes küsimustes asju teisiti nimetada kui nende õige nimega.

Kui me kõneleme kaikakriitikast, siis mõtleme selle all vea teinud seltsimehe pidevat, lakkamatut materdamist, põhjendamatuid, ühekülgseid süüdistusi kam-

paania korras, kergekäelist poliitiliste siltide külgekleepimist, huupi rahvavaenlaseks tembeldamist jne. Viiekümnendal aastal hoolisime liialt vähe sellest, kas tegemist oli ausalt nõukogude võimuga kaasa tulla tahtvate kirjandusinimeste eksimustega või sihiteadlike kodanlik-natsionalistliku ideoloogia levitajatega. Kuna sellega pahatihti käis kaasas administratiivsete abinõude kasutamine ja Nõukogude seaduslikkuse rikkumine, siis suurendas see tehtud vead mitmekordseks. Me kõik teame seda ja on tarvis hoolt kanda, et niisugune nõukogude kriitika põhiolemusele võõras praktika enam ei korduks.

«Arendades kriitikat ja enesekriitikat tuleb tähelepanelikult selgitada, kas ühe või teise töötaja viga on juhuslik või kajastab tema vaadete süsteemi, teatavat kindlat käitumisjoont, tuleb arvesse võtta, kuidas suhtub see töötaja kriitikasse,» rõhutas sm. N. Hruštšov oma 1957. aasta kõnede kokkuvõttes. «Iga inimene võib eksida, on vaja näha mitte ainult seda, mida inimene tegi eile, vaid ka seda, milleks ta on suuteline homme, — ja see on kõige tähtsam, — peame aitama sellisel inimesel mõista ja kiiremini kõrvaldada puudusi ning parandada vigu.» Revisionistidega tuleb kõnelda nii nagu ikka marksismi-leninismi vaenlastega. Iseasi on, kui aus, nõukogude kirjandust armastav inimene oma teoses või arutlusel teeb juhusliku vea. Teda lõpmatult selle eest igasuguste nimedega näägutada — sellel pole midagi ühist tõelise kommunistliku printsipiaalsusega.

Jah, meie nõukogude aastate otsingud on rohke, väärtusliku ning edasiviiva, terve ja parteilise kõrval toonud kaasa ka vesivõsusid, vigu, möödalööke. Meil on tarvis neist vabaneda, säilitades sealjuures kõik selle, mida see kriitika on andnud positiivset. Seda positiivset ta on andnud eriti sellega, et on aidanud eesti kirjandust tihedalt kokku joota elu tegelikkusega, sotsialistliku ideoloogiaga. Ei, paljud tõed, mille eest kriitika võitles, pole möödunud kümne aasta jooksul vananenud. Me peame seda võitlust, mida nõukogude kriitika alustas sõjajärgsel perioodil, paremini edasi võitlema. Me peame säilitama selle edasiviiva tuuma,

maha raputades lihtsustamiste ja vulgariseerimiste pealiskorra. Oma põhisisus oli see võitlus kunsti eest, mis oleks tihedalt seotud eluga ja kommunistliku ideoloogiaga. Ja ka tänapäeval tuleb seda võitlust jätkata. Muidugi küpsemalt, avaramalt, vulgariseerimisteta, kuid siiski sedasama võitlust. Sest estetism, kunsti käsitlemine omaette nähtusena pole kadunud, vaid elab, vahel peidetumalt, vahel avalikumalt, edasi. Ja sellepärast ei tohi me kriitikat muuta kirjanduse tehnoloogiaks, vaid ta olgu võitlusrelvaks uue elutunnetuse, uue kunsti eest.

1958.

2

SUURE KIRJANIKU-VÕITLEJA PÄRAND

Milline on nõukogude kirjaniku ülesanne? Millest kirjutada? Need ja paljud teised samalaadsed küsimused on eriti sõjajärgseil aastail olnud kogu aeg eesti nõukogude kirjanike tähelepanu tulipunktiks. Nõukogude kirjaniku osast sotsialistlikus ühiskonnas ja nõukogude kirjanduse ülesandeist on korduvalt kõneldud ja kirjutatud, siin nagu polekski enam midagi uut. Asi näib ainult pealiskaudsel vaatlemisel olevat nii. Kahjuks esineb küsimuste pealiskaudset mõistmist mõne meie kirjaniku ja arvustaja juures, millest ilmekalt räägivad nende ebaõnnestunud teosed ja viltujooksnud arvustused. Tegelikult on aga meie kirjanduselus küllaltki lahendamist nõudvaid probleeme, paljude kirjanike juures ekslikke seisukohti, tõekspidamistes ebamäärasust ja ka kahjulikke igandeid, mis mõjuvad pidurdavalt nende tööle ja loomingule. Äsja ilmunud Maksim Gorki artiklite ja kõnede kogu «Kirjandusest» on parimaks kompassiks igale kirjanikule ja arvustajale, kes ausalt ja siiralt tahab teenida oma rahvast ja kodumaad. Proletariaadi suurima kirjaniku, sotsialistliku realismi rajaja Maksim Gorki artiklite ja kõnede kogu pole ainuüksi asendamatuks käsiraamatuks kirjanduse alal töötajaile, vaid see on väärtuslikuks teadmistesalveks ka igale lugejale, kes tahab võtta ja võtab aktiivselt osa meie päevil toimuvast hiiglaslikust majanduslikust ja kultuurilisest ülesehitustööst Nõukogude Sotsialistlike Vabariikide Liidus.

Esimese artikli käsiteldavas kogus lõpetab Maksim Gorki järgmiste sõnadega: «Uus kultuur algab lugupidamisega tööinimese vastu, lugupidamisega töö vastu.» Tööst kui iga kultuuri arenemise alusest kõneleb Gorki korduvalt, peaaegu igas oma artiklis ja kõnes. Gorki mõistab sügavalt, kui visad on meie teadvuses pesitsema isandate klassi poolt laiade töötava rahva hulkadesse sugereeritud «tõed», nagu oleks «kõik hea», kogu kultuur loodud «suurte» poolt, olgu siis «suured» kas omaaegsed orjapidajad, feodaalisandad või kodanlus. Gorki paljastab veenvalt sedalaadi väidete alusetuse, ta võitleb kirglikult selle eest, et töötav rahvas mõistaks kogu ulatuses oma kui kultuuri looja osa, et seda mõistaksid ja teeksid sellest järeldused ka sotsialismimaa kirjanikud. Sellest räägib lihtsalt ja jõuliselt artikkel ««Väikestest» inimestest ja nende suurest tööst», seda ei väsi geniaalne kirjanik ikka ja jälle kordamast.

Gorki näitab, kuidas roimarlik kapitalistlik kord on teinud töö orjuseks, on nakatanud miljoneid lihtsaid inimesi ükskõiksusega töö vastu, võtnud töölt rõõmu ja surmanud selles isikliku loova momendi.

Kodanlus ei võtnud töölt ainult rõõmu ja töötajailt loomingutahte, ta mürgitas ka inimeste päid ja südameid nurjatute eelarvamustega, nagu oleks inimene loomult halb, andetu, rumal, tühine. Kodanlus ja väikekodanlus otsivad inimeses ennekõike näruseid omadusi, nad on alati alandanud tööinimese tõelist väärtust, et õigustada oma võimu ja eesõigustatud seisukohta ühiskonnas. Ekspluateerivaid klasse aitavad selles ustavalt usund ja filosoofia. Säärase «õpetuse» peaeesmärk on ilmne: «... see eesmärk õigustab «kultuurse» vähemuse, s. o. Euroopa väikekodanluse, võimu vajalikkust enamuse, s. o. sadade miljonite töötava rahva hulka kuuluvate inimeste üle.» (Lk. 365.) Millise visaduse ja ulatusega töötajate teadvust tänapäeval tumestatakse, seda näeme me kujukalt eriti sõjajärgsetes Ameerika Ühendriikides, Inglismaal, Prantsusmaal, s. o. kahes «vanas kultuurimaas» ning ühes noores,

kuid «kuulsas tehnika- ning progressimaas». Nende maade reaktsiooniline imperialism, kes püüab demokraatiat kogu maailmas lämmatada, on ässitanud kogu oma palgaliste teenrite, müüdavate kirjanike, filosoofide ja pappide karja inimese mustamiseks, inimväärikuse rüvetamiseks, et õigustada töötajate miljoniliste hulkade õiguste vägistamist. Kui inimene on äbarik, loll ja õel, töörahvas idiootide ja lurjuste kari, siis on vaja teda kõige karmimalt kasvatada. Seepärast raisatakse kapitalistlikus maailmas miljoneid naelu ja dollareid, et sisendada inimestele arusaama, nagu oleksid nad ka tõepoolest idioodid ja lurjused, kelle üle väljavalitud pead — pankurid, tööstuskuningad ja suurmaaomanikud ning nende riik — on kutsutud valitsema.

Osata seda kõike õigesti mõista, osata kapitalistlikku ühiskonda õigesti näha, seda õpetab Maksim Gorki oma artiklite ja kõnedega.

Esimese sotsialismimaa tegelikkus, esimese tööliste ja talupoegade riigi ajalugu kummutab kodanluse ja tema agentide laimu inimese kohta. «Ent kohe,» hüüab Gorki uhkelt, «kui töölised ja talupojad heitsid oma turjalt omanike ikke, osutus, et «väikesed» inimesed, argipäevase pisitöö tegijad, võivad olla armeede juhtideks, kangelaslike partisanisalkade organiseerijaiks, andekaiks administraatoreiks, vabrikute direktoreiks, leidureiks, luuletajaiks, literaatideks.» (Lk. 17.) Kui Venemaa rahvad Oktoobrirevolutsiooni tules kukutasid võimult «vanad kultuurikandjad klassid» — mõisnikud ja kodanluse —, siis kuulutas reaktsioon kogu maailmas, iga laadi kodanlikud filosoofid, ajaloolased ja kultuuritegelased, et Venemaa langeb metsikuse ja kaose mülkasse. Ajaloo käik näitas vastupidist. Nõukogude kord ei paisanud maad ega tema rahvaid keskaegsesse pimedusse, vaid päästis nõukogude rahvad feodaalse metsikuse ja kapitalismi vaimupimeduse rabast, andis miljoneile lihtsaile töötajaile võimaluse kõige aktiivsemalt osa võtta kultuurielust. Poolkirjaoskamatu tsaristlik Venemaa muutus eesrindliku nõukoguliku kultuuri maaks. Ja seda sellepärast, et sotsialismimaal tõsteti ausse masside töö kui kultuuri peamise looja osa, sellepärast, et vabastati eksplua-

taatorite ikkest töö, töö, mis on teaduse ja kunstiloomingu aluseks.

Kapitalistlik ühiskond moonutab, rikub ja väänab inimest. Seal on «inimene inimesele hundiks». Võitlus leivatüki eest kurnajate maailmas jättis inimestesse neid roimarlikult moonutava pitseri. Sotsialistlikku ühiskonda meie maal asuti ehitama nende inimestega, keda pärandas kapitalism, inimestega, keda kapitalismi igandid igal sammul kisuvad uue juurest tagasi vana juurde. Aidata kaasa, et inimesed vabaneksid sellest kapitalismi jõledast saastast, on nõukogude kirjanike ülesanne. See küsimus on eriti terav just meie, Nõukogude Eesti tingimustes, kus niihästi võõramaised mõisnikud ja kapitalistid kui ka oma kodanlus ja saksa fašistid on moonutanud meie inimeste teadvust.

«Me elame maal, kus töölisklass on endale seadnud raske ja kauni eesmärgi: hävitada kõik tingimused, mis moonutasid inimest lapseeast saadik. Me võitleme inimese tõelise vabaduse eest, mis on võimalik alles siis, kui kaovad kõik põhjused kadeduseks, ahnuseks, vaenuks, ja me teame kindlasti, et neid põhjusi saab hävitada ja nad hävitatakse. Põhilises mõttes ei seisa Nõukogude Liidu sotsialistide poliitiline ja kultuuriline tegevus võitluses inimese vastu, vaid võitluses inimese vabastamise eest kõigist neist jõledaist omadustest, harjumustest ja eelarvamustest, millega teda on nakatanud ja nakatab manduv, psüühiliselt ebaterve kodanlus. Me võitleme väikekodanluse zooloogilise idealismi vastu selleks, et luua tingimused silmapaistvate individuaalsuste vabaks arenguks, selleks, et kindlustada kõigile inimestele täielik loomingu-vabadus kõigil aladel,» ütleb Gorki artiklis «Näidendeist». (Lk. 143.)

Gorki rõhutab, et inimestel on sageli raske lahti öelda sellest, millega nad on sajandeid harjunud, sellepärast et «neil on valus, kui mõistuse jõud avab vanad mädapaised nende naha all». Uue ellusuhtumise tormilise kasvu üle kaebavad paadunud väikekodanlased, «endise aja tegelased», inimesed, kes on harjunud ja ei taha elada teisiti kui ämbli-

kud: «igaüks oma nurgas, igaüks oma ämblikuvõrgus».

Nõukogude võimu ees, kõigi eesrindlike nõukogude inimeste ees seisab ülesanne vabastada inimesed kõigest sellest madalast, vanast, inetust ja tagasikiskuvast, mis kipub siin-seal pidurdama meie edusamme, tõstma töö kui õigluse, võrdsuse, vabaduse ja õnne, kui kogu elu ja kultuuri ainukese lätte iga inimese silmis aukohale. Selles inimeste ümberkasvatamise protsessis on kirjanikel, inimhingede inseneridel, täita ääretult suured ülesanded. Mõista oma ülesande kogu suurust ja pühendada oma töö selle üleva eesmärgi teenimisele — seda õpetab ja sisendab Maksim Gorki kirjanikele.

2

«Kirjanik on oma klassi silmad, kõrvad ja hääl. Ta võib sellest mitte teadlik olla, võib seda eitada, kuid on alati ja paratamatult klassi organ, tema tundemeel. Ta tajub, vormistab ja kujutab oma klassi, oma grupi meeleolusid, soove, erutusi, lootusi, kirgi, huvisid, pahesid ja voorusi,» ütleb Gorki artikli «Tõsielust» algul. (Lk. 361.) Gorki näitab ja tõendab, et kirjanik pole siiani kunagi olnud nn. sisemiselt vaba inimene, «inimene üldse», ja kõik katsed allutada kirjandust põhimõttele «kunst kunsti pärast» on viinud kirjanduse langusele, mandumisele. Ei ole juhuslik, et Euroopa kodanlik kirjandus pankroteerus XX sajandil, samaks ajaks pankroteerus kapitalistlik ühiskond ka majanduslikult ja poliitiliselt. «Kunst kunsti pärast» loosungit hakkasid müüdavad pasunad hüürgama eriti kõrvulukustavalt just siis, kui kodanlusel oli vaja töötajate miljoniliste hulkade tähelepanu kõrvale juhtida ajalooliselt tõsiasjalt, et on alanud kapitalismi mädanemine ja roiskumine, et kapitalistlik tootmisviis on vaja asendada sotsialistlikuga, et ekspluateerijate klasside asemele peab võimule tulema töötav rahvas. Et kapitalistlikus ühiskonnas, kus inimeste saatusi määravad täitmatult ahned, küüniliselt julmad, fanaatiliselt rumalad, piiramatult egoistlikud

ja otse zooloogiliselt kultuurivaenulikud pankurid, tööstürid, mõisnikud ja neid orjalikult kummardavad rahvavaenulikud poliitikud, ei leia oma kohta elus ausad ja tõepoolest andekad progressiivsed inimesed, siis tekkis kirjandusse ja sai domineerivaks «üleliigse inimese» tüüp või inimese tüüp, kes endassetõmbunult urgitseb oma sisemaailmas kuni paratamatu väljakõngemiseni.

Kodanliku Eesti «kultuuritegelased», need andetud lääne kopeerijad, tegid kõik, et eesti kirjandusest välja ajada iga progressiivne ühiskondlik mõte, jagades ohtralt kiitust autoreile, kes takerdusid oma sisemaailma või otsisid väljapääsu formalismi moevooludes. Kui palju kordi küll ei murdnud kodanlikud arvustajad oma sulgi A. H. Tammsaare, eesti tõusikkodanlust teravalt paljastava kriitiku teoste «vorminõrkuste» analüüsiks! A. H. Tammsaare teoste põhiideede ausaks, eelarvamusteta avamiseks ei jätkunud neil aga pahatihti silmi ega sõnu. Meie kapitalistlikust ühiskonnast pärinevate kirjanike töödes domineerivad teinekord ikka veel ühiskonnast lahutatud inimesed ja nende kitsas egoistlik eraelu. Sellest annavad tunnistust tööd, nagu H. Raudsepa «Minu esimesed kodud», M. Nurme «Pikalt teelt», Mait Metsanurga «Tee algul,» E. Krusteni «Pekside raamat» ja mõned teised, üks rohkem, teine vähem.

Möödunud sajandi suured kirjanikud, harvad kaljud kodanlust lõbustava ja rahvast uimastava labase ja andevaese kirjanduse meres, kriitilise realismi väljapaistvamad loojad ja arendajad, jõudsid küll välja ühiskonnakriitikani, paljastades kohkumatult kapitalistliku ühiskonna mädapaiseid, kuid nad ei osanud näidata ega leidnud väljapääsu ummikust. Nõukogude kirjanikud aga ei eksle teadmatuse ja lootusetuse padrikus, nende raamatulehekülgi ei täida «üleliigsete inimeste» kujud, vaid nende armastatuimaks kangelasteks on aktiivne võitleja vana ja tagasikiskuva vastu, kõige uue, elu edasiviiva eest.

Gorki koputab kirjanike südameile, et nad sügavalt mõistaksid oma osa maal, kus hiiglaslikku majanduslikku ja kultuurilist ülesehitustööd teostab eksplua-

taatorite ikkest vabanenud proletariaat. Kirjanik suudab ainult siis sellega toime tulla, kui ta hästi tunneb minevikku, kui tal on silmi oleviku nägemiseks ja mõistust tuleviku kujutlemiseks. Kirjanik ei tohi olla ainult elukutseline literaat, sündmuste registreerija, vaid ta peab olema «elav isik, elav energiline osavõtja kõigest sellest, mis meie maal tehakse». Gorki mõistab teravalt hukka neid kirjanikke, kes ei suuda tõusta oma mingisugusest «vaatemättast» kõrgemale vaatepunktile, mille kõrguselt on «selgesti nähtavad kõik kapitalismi räpased kuriteod, tema veriste kavatsuste kogu alatus ning on näha proletariaadi-diktaatori töö kogu suurus».

Nõukogude kirjaniku kogu tähelepanu ei tohi kriitilise realismi kombel olla suunatud ainuüksi elu negatiivsete külgede nägemisele, vaid tuleb õppida tundma elu, nägema selles tekkivat uut ja kujutama ning vormima seda. «Tuleb õppida nägema, kuidas vana rämpsu lagunemise vingus süttivad ja löövad leegitsema tuleviku tulukesed. Noortel kirjanikel on, mida öelda uutest elurõõmudest, loovate jõudude mitmepalgelisest õitsengust meie maal. Nad peavad otsima inspiratsiooni ja ainet laias, tormilises tööhoos, mis loob uusi eluvorme, neil tuleb elada võimalikult lähemal meie ajastu loovale tahtele. See tahe on kehastatud töölisklassis», ütleb Gorki artiklis «Tõsielust». (Lk. 369.) Maksim Gorki sõnad on karmiks etteheiteks neile kirjanikele, kes irduvad sotsialistliku tööpaatosega rikkalt täidetud tänapäevast, kes kujutavad inimesi muutumatutena, nagu nad neid õppisid tundma aastaid tagasi, nn. vanal ajal. Eks ole noore eesti nõukogude kirjanduse nõrkuseks just asjaolu, et paljud kirjanikest on jäänud kabinetiinimesteks, kes kord varem omandatud muljete pagasil püüavad kujutada eesrindlikku uut, iga päev muutuvat, arenevat ja sootuks uut ilmet omavat töölist, talupoega või haritlast. «Positiivsete» kujude suhteline ebaõnnestumine tõendab seda kõige paremini. Tunda elu, olla tema võimsas keerises, võtta sellest aktiivselt osa oma teoste, kirjutiste ja artiklite kaudu — see lihtne tõde näitab tee, mida mööda peab sammuma nõukogude kirjanik,

aktiivne vana lammutaja, innukas uue ehitaja. Ja see tee viib ka suurimate kunstiliste võitudeni.

Kõneldes ilukirjanduse ülesandeist, kirjanike osast ühiskonnas võtab Maksim Gorki oma paljudes käsiteldavates artiklites lühidalt ja selgelt kokku sotsialistliku realismi põhimõtte.

«Selleks et mineviku mürgine, piinav jõledus oleks hästi kirjeldatud ja et sellest hästi aru saadaks, on vaja arendada endas oskust vaadata sellele oleviku saavutuste kõrguselt, tuleviku suurte eesmärkide kõrguselt. See kõrge vaatekoht peab äratama ja äratabki selle uhke, rõõmsa paatose, mis annab meie kirjandusele uue tooni, aitab tal luua uusi vorme, loob meile vajaliku uue suuna — sotsialistliku realismi, mida — enesestkimõista — võib luua ainult sotsialistlike kogemuste varal.» (Lk. 378.)

Nii kirjutab Gorki artiklis «Sotsialistlik realism». Artikleis «Sellest, kuidas ma õppisin kirjutama», «Näidendeist», «Vestlusi kutsetööst», oma kõnes Nõukogude Kirjanike Liidu juhatuse pleenumil jm. rõhutab Gorki, et elu ei tohi kujutada paigaltammuvana, surnuna, vaid reaalset tegelikkust kujutades tuleb näidata seda revolutsioonilises arenemises. Gorki juhtmõte vaadata olevikku ja oleviku-inimest tuleviku valguses on aluseks sellele revolutsioonilisele romantikale, mis on sotsialistliku realismi lahutamatuks koostisosaks. Gorki sõnad «Meie kunst peab tõusma tõsielust kõrgemale ja tõstma inimese tõsielust ülespoole, teda tõsielust lahti kiskumata» (lk. 146), rõhutavad revolutsioonilise romantika elemendi tähtsust sotsialistlikus realismis. Nende sõnadega on Gorki ühtlasi alla kriipsutanud nõukogude kirjanduse põhiülesannet — kasvatada lugejais nõukogude inimeste paremaid omadusi.

Sotsialistlik realism on elujaatav kirjandus. Ettekandes nõukogude kirjanike kongressil ütles Gorki: «Sotsialistlik realism jaatab olelut kui tegevust, kui loomingut, mille eesmärgiks on inimese kõige väärtuslikumate individuaalsete omaduste pidev arendamine tema võidu nimel looduse jõudude üle, tema tervise ja pika eluea nimel, suure õnne nimel elada maa peal, mille ta vastavalt oma nõudmiste lakkamatule kasvule

tahab tervenisti ümber ehitada ühte perre liidetud suurepäraseks elamuks.» (Lk. 419.) See elujaatamine tuleneb nõukogude ühiskonna võimsast elujõust. Nõukogude kirjanik ei ela lootusetuse ja unustuse kiratsevas ummikus, väljapääsuta maailmas, nagu kirjanikud meie maa piiride taga. Relvastatud marksismileninismi kõikevõitva teooriaga, tuginedes juba saavutatud sotsialismi võitudele, tänapäeva tegelikkusele, mõistab ta elu arenemise suunda ja märkab, kuhu see arenemine viib, Kirjanik, kes tahab olla sotsialistlik realist, peab püüdma oma loominguga kõigiti kaasa aidata nõukogude inimeste võitlusele kommunismi hoone ülesehitamise eest. Ta teeb seda kõike vana, iganenut, takistavat, olgu see kas inimestes või elus, halastamatult paljastades, kõike uut, tärkavat ja kasvavat jõuliselt, terve ja ehtsa paatosega jaatades. Seda õpetab nõukogude kirjanikule Gorki, tema raamatu leheküljed on sellest tulvil.

3

Ilukirjandus on võimsaks vahendiks inimese mõistuse ja tahte mõjutamisel, ütleb Gorki. Et olla aga väärikaks inimhinge inseneriks, tuleb põhjalikult tunda oma tööd. Seepärast ei hoia Gorki kokku sõnu, et ikka ja jälle korrata: tee kirjanduslikule meisterlikkusele, tee kunstilisele täiuslikkusele on täis väsimatut õppimist ja tööd.

Gorki piitsutab oma artikleis karmilt neid noori kirjanikke, kes kirjutavad hoolimatult, lohakalt, pealiskaudselt, kellel ei ole püsivust ainesse süvenemiseks ega tahtmist oma keele rikastamiseks. Gorki ründab ägedasti arvustajaid, kes, tegeldes üksnes sotsiaalse-revolutsioonilise pedagoogika õpetamisega, ei õpeta noortele kirjanikele nende ametit.

«Meie elu tempo ei õigusta tööd, mis on tehtud ülepeakaela, ükskõik kuidas, ainult selleks, et kiiremini valmis saada,» kirjutab Gorki artiklis «Ühe poleemika puhul». «Kirjaniku töö lihtsustamise jutlustamine võib viia ainult hingetu naturalismini, võib viia selle kõik-

võimsa töö, mis sünnitab ümber töötajate maailma, vabastab selle sajandeid kestnud elu-olu ja mõtte orjusest, surnud fotografeerimiseni. Lihtsustamise jutlustamine võib muutuda harjumuseks kõike lihtsustada, võib legaliseerida kombe teha hooletult tööd, mis ei ole materjali väärt, mis moonutab teda.» (Lk. 103.) Gorki toonitab, et mida tõsisem on materjali sotsiaalne tähtsus, seda rangemat, täpsemat ja selgemat vormi ta nõuab.

Ainult laia silmaringiga, rohkete teadmistega kirjanik suudab anda silmapaistvaid, väärtuslikke teoseid. Kultuuriajalugu tundmata, minevikku tundmata pole võimalik mõista oleviku tõelist mõtet ega tuleviku eesmärke. Kaasaega mõistmata, tänapäeva elu tundmata, tänapäeva uut inimest tundmata ei leia autor teemasid ja jääb elust kõrvale. Tuleb õppida elu vaatlema ja võrdlema, nägema ja «välja valima klassi seisukohast tüüpilist nii revolutsionääris, proletaarlases kui ka konservatiivis-väikekodanlases, tuleb õppida eraldama mõisteis vana mürki ja uut mett».

Gorki kõneleb noortest kirjanikest, kelle teoste kangelased on sageli ebaelulised, ja ta avastab ka selle vea põhjuse. «On tunda, et iseloome, kangelasi luuakse mitte sünteesi seaduse järgi, mitte kõige tüüpilisemate, klassile, rühmale, ametile omaste joonte väljavalimise teel, vaid kuidagi nii... väga pealiskaudselt.» Inimeste kirjeldamine lihtsustatud võtetega võtab kujudelt elujõu ja veenvuse.

Äärmiselt suurt tähelepanu pöörab Gorki paljudes oma artiklites keelele kui kirjanduse algelemendile ja peamisele tööriistale. «Selleks, et kirjanduslik teos oleks väärt ilukirjandusliku teose tiitlit, on vaja anda talle täiuslik sõnavorm.» (Lk. 350.) Ta võitleb lihtsuse eest väljendusviisis, nõuab täpset, selget, nappi keelt. Kirjanik peab hästi tundma keele rikkalikku sõnavara, oskama sellest valida kõige kujukamaid, lihtsamaid, aga seejuures kõige tabavamaid sõnu. Gorki juhib tähelepanu vajadusele õppida keelt klassikuilt, kelle tööd tõendavad kõige paremini, et mida lihtsam, selgem ja täpsem on sõna mõtteline ja kujundiline sisu, seda tugevamad, õigemad ja meeldejäävamad on teoses esine-

vad kujud, seda suurem on teose kunstiline mõju tervikuna.

Need Gorki õpetused on täiel määral maksvad ka kaasaja eesti nõukogude kirjanduse kohta. Eks esine meilgi tänapäeval autoreid — seda tunnistavad nende novellid, kas või mõned O. Toomingagi omad — kes, kasutades Gorki sõnu, «elavad joostes ja kirjutavad ka joostes».

Gorki hindab kõrgelt noorte nõukogude kirjanike saavutusi. Ta märgib õigusega, et nõukogude kirjandus on lääne kirjandusest mööda jõudnud teemade uudsuse poolest ja paljusid kirjanikke on läänes väga kõrgelt tunnustatud. Teame, et nõukogude kirjandus on praegu eesrindlikem kirjandus kogu maailmas, kirjandus, mille revolutsioneeriv tähtsus ulatub palju kaugemale meie sotsialismi piiridest. Olla nõukogude kirjanik — see on suur kohustus. See kohustab kirjanikke olema eesrindlike ideede kandjaks, aktiivseks uue ühiskonna ülesehitajaks, mida suudab kirjanik aga ainult siis, kui ta sügavalt tunneb marksismi-leninismi võitmatut õpetust, kui ta on lahutamatult seotud nõukogude inimeste töö ja võitlusega, kui ta väsimatult süvendab oma teadmisi, arendab oma tunnetusvõimet ja pidevalt täiustab oma kirjandusliku töö tehnikat.

Seda õpetab suur kirjanik Maksim Gorki tänapäevale. See õhkub vastu tema artiklite ja kõnede kogu «Kirjandusest» igalt leheküljelt.

Maksim Gorki artiklite ja kõnede kogumik on töölisklassi huvide eest, sotsialismi võidu eest kirglikult võitleva kirjaniku raamat. Iga artikkel ja kõne on täidetud õilsast soovist õpetada noori kirjanikke, kasvatada ka neid veendunud sõdureiks sotsialismi ülesehitajate hiiglaslikus armees. See raamat sisendab meile armastust ja lugupidamist inimese ja tema töö vastu, viha klassiühiskonnast pärineva vana ja tagasikiskuva vastu, mis on mõnele meist veel kammitsaks jalus.

Maksim Gorki artiklite ja kõnede kogu «Kirjandusest» ilmumine eesti keeles on suureks sündmuseks meie kirjanduselus. See on otse asendamatuks õpperaamatuks meie kirjanikele, arvustajaile ja kõigile kirjandushuvilistele.

BOLŠEVIKE PARTEI VÕITLUSE KUJUTAMISEST

Eesti nõukogude kirjandus on tihedalt seotud rahvaga, nõukogude elu tegelikkusega. Juhindudes sotsialistliku realismi meetodist, on kirjanikud järjest paremini toime tulnud uut elu ehitava eesti rahva töö ja võitluse kajastamisega.

Iseloomustades nõukogude kirjanduse edusamme ütles A. A. Ždanov esimesel üleliidulisel nõukogude kirjanike kongressil: «Nõukogude kirjanduse edusammud on tingitud sotsialistliku ülesehitustöö edusammudest. Selle kasv on sotsialistliku korra edusammude ja saavutuste väljendus... Ei ole ega ole kunagi olnud kirjandust peale nõukogude kirjanduse, mis oleks organiseerinud töötajaid ja rõhutuid võitlusele igasuguse ekspluateerimise ning palgatöö orjuse ikke lõplikuks hävitamiseks. Ei ole ega ole kunagi olnud kirjandust, mis seab oma teoste temaatika aluseks töölisklassi ja talupoegade elu ning nende võitluse sotsialismi eest... Selliseks eesrindlikuks, ideeliseks revolutsiooniliseks kirjanduseks võis kujuneda ja tegelikult kujuneski ainult nõukogude kirjandus — veri meie sotsialistliku ülesehitustöö verest ja liha tema lihast.»

Kogu nõukogude kirjanduse senine areng on olnud siin toodud sõnade kinnituseks. Nõukogude kirjanduse ühe lüli — eesti nõukogude kirjanduse — arengukäik tõendab sama. Kui veel aastat kümme-viisteist tagasi ilmus rohkesti toeseid, mis püüdsid varjata eesti linnades ja külades toimuvat jõhkrat töötavate inimeste ekspluateerimist nii omamaiste kui ka lääne suurriikide kapitalistide poolt, mis jutlustasid valelikult klassi-

rahust, kududes muinasjutte «ühtsest, harmoonilisest, väikesest ja töökast eesti rahvast», siis nüüd kujutavad nõukogude kirjanikud tõsielu võltsimatult, nii nagu ta ajaloo tegelikkuses on olnud ja on. Kuigi kogu kodanluse diktatuurivõimu valitsemise kahekümne kahe aasta vältel eesti töötav rahvas bolševike partei juhtimisel, kandes raskeid ohvreid, võitles raugematu visadusega nõukogude võimu ja sotsialismi eest, avaldati Eestis tollal ainult üksikuid ilukirjanduslikke teoseid, mis oleksid sellest võitlusest selgelt ja otsekoheselt kõnelnud. Isegi niisugused kirjanikud nagu A. H. Tammsaare, kes püüdsid valgustada rahva taotlusi ja paljastasid kodanliku ühiskonna paiseid, ei osnud ega suutnud õigesti kujutada töörahva revolutsioonilist võitlust. Ideeline ebaselgus iseloomustab ka kõige progressiivsemate kirjanike teoseid, mis andsid küll tabavaid pilte kodanliku ühiskonna roiskumisest, klassivastuoludest, kuid ei mõistnud bolševike partei poolt juhitavas töölisklassi revolutsioonilises võitluses seda jõudu, mis kukutab kodanluse koos tema kurnamiskorraga. Kaasaja eesti kirjandus on siin ületanud mineviku kirjanduse maailmavaatelise piiratuse.

Bolševistlik parteilisus on andnud nõukogulikele ilukirjanduslikele teoseile nende ideelise sihikindluse ja jõu. Nõukogude kirjandus on saanud Lenini õpetuse kohaselt «üldproletaarse ürituse osaks». Nõukogude rahvas ja riik on astunud hiiglaslikku heitlusse kommunismi ülesehitamiseks. Nõukogude kirjandus võtab aktiivselt osa kommunismihoone müüride rajamisest, uue elu ehitamisest. Tema ülesandeks on kasvatada nõukogude inimesi, rünnates armutult kõike iganenut, vana ja pidurdavat ja esile tõstes kõike uut, arenevat, edasiviivat. Ja seda teevad kirjanikud kui inimhinge insenerid inimeste, nende töö ja võitluse kujutamise teel oma teoseis. Tõstes oma loomingus esile eesrindliku nõukogude inimese kuju, sotsialismi-kommunismi teadliku ja andunud ehitaja kuju, jaatab ja toetab kirjanik neid ühiskondlikke liikumapanevaid jõude, mis viivad elu edasi.

Kujutades eesti töötava rahva elu tema revolutsioonilises arenemises ei saa mööda minna bolševike partei

juhtiva osa esiletoomisest. Nõukogude kirjanduse parimais teoseis me kohtame sageli keskse kohal kommunisti kuju. Kommunist Pavel Vlassov, kes suure jõuga esile tõuseb romaanis «Ema», on üks eredamaid karaktereid üldse Maksim Gorki loomingus. Või võtame M. Šolohhovi romaani «Üleskünttud uudismaa» peategelase, Putilovi tehase töölise kommunist Davõdovi, kes juhib partei poliitika läbiviimist kollektiviseerimise perioodil külas. Levinson A. Fadejevi «Kaotuses», bolševikud, kelle mõjul Pavel Kortšaginist saab kommunist, ja eriti Pavel Kortšagini enda kuju N. Ostrovski romaanis «Kuidas karastus teras» ja paljud teised kommunistide kujud kirjanike töödes annavad head eeskuju, kuidas käsitleda kangelast-bolševikku. Ülaltähendatud teostes on kommunistide kujud orgaaniliselt seotud teose põhiteemaga, tegevustikuga. Bolševike partei suur rahvahulki innustav ja organiseeriv osa tuuakse haaravalt esile just nende tegelaste tõeliselt kunstipäraste kujude kaudu. Ka eesti nõukogude kirjanduse paremais teoseis on kordaläinult kujutatud partei organiseerivat ja juhtivat osa. Niisuguste teostena märkigem näiteks A. Jakobsoni dramaatilisi jutustusi «Võitlus rindejooneta», «Elu tsitadellis», «Meie elu» ja «Ehitajad», O. Toominga romaane «Pruuni katku aastail» ja «Roheline kuld», H. Leberechti jutustust «Valgus Koordis» jt.

Eesti mineviku kirjandus on andnud töölisklassi revolutsioonilise võitluse kajastamisel suhteliselt vähe niisugust, mida võiks ära kasutada ja edasi arendada. Kodanlus kartis töörahvast ja tema võitlustes karastatud juhti Eestimaa Kommunistlikku Parteid. Kodanluse ustavad kirjamehed mustasid ja laimasid nii ajakirjanduses kui ka ilukirjanduses kommunistliku partei võitlust ja tema eesmärke. Ka paljud ausad kirjanikud ei suutnud partei ja kommunistide tegevust õigesti valgustada. Nii 1905. kui ka 1917. aasta revolutsioonilistest sündmustest räägivad üsna mitmedki kodanlikul diktatuuriperioodil ilmunud tööd. Ent töörahva kõige ustavamaid poegi näidatakse enamasti rahva vaenlastena, kommuniste kujutatakse primitiivsetena, ebakindlaina, moraalselt madalalseisvaina, haiglaste

fanaatikutena. Kuid poleks ka õige öelda, et kodanlikus Eestis polnud kirjanikke, kes oleksid suutnud ja julgenud tõtt kõnelda kommunistide võitlusest. J. Madarik kirjutas valge terrori julmadel päevadel oma romaanid «Vabariik» ja «Riigikukutajad». Neid trükkida Eestis aga ei saadud. Romaan «Riigikukutajad» ilmus Leningradis. Kirjandusloolistes teoseis ja õpikuis mindi mööda proletaarsetest kirjanikest, nagu J. Madarik, O. Münther, J. Lilienbach jt. Tuleb pidada kirjandusorganite tõeliseks karuteeneks, et alles käesoleval aastal hakati mõtlema «Riigikukutajate» väljaandmisele.

Marksismi-leninismi ideede tundmaõppimine teritas kirjanike pilku elunähtuste hindamiseks, ajalooliste sündmuste mõistmiseks. Tutvumine sotsialistliku realismi meetodiga, marksistliku esteetika põhimõtetega, kirjanduse parteilisuse printsiibiga lõi eeldused kunstiteoste loomiseks, mis tõetruult peegeldavad elu tegelikkust selle revolutsioonilises arenemises.

Tuleb tähendada, et mitte kohe teisel päeval pärast nõukogude võimu kehtestamist ei olnud kirjanikud küpsed sotsialistlikud realistid, kes meisterlikult esile tõid elu edasiviivaid jõude. Kommunistliku partei võitluse kujutamine, täisvereliste bolševike kujude loomine oli kirjanikele üsna pikka aega üheks raskemaks probleemiks. Alles viimaseil aastail on hakanud ilmuma rohkem jutustusi, romaane ja draamasid, kus bolševike partei tegevus on leidnud õnnestunumat kujutamist.

1946. aastal ilmus E. Krusteni «Pekside raamat» ja 1947. aastal R. Rohu «Kaks perekonda», millede tegevus arenes murranguliste sündmuste ajal eesti rahva elus — nõukogude võimu kehtestamise ja saksa fašistliku okupatsiooni perioodil. Mainitud töödes olid autorid veel tugevasti kinni kodanluseaegse kirjanduse käsitluslaadis — vaadelda inimese elu omaette, lahus ühiskondlikust elust, lahus klassivõitlusest. Ühiskonna elu ja arengut edasiviivate jõudude tegevust ei osanud nad veel näidata. Töörahva huvide teadlikud kaitsjad jäid paberlikeks, skemaatilisteks kujudeks.

Praktika näitas, et eluliste kommunistide kujude loomiseks on vaja sügavalt tunda partei poliitikat ja elu, millest kirjutatakse. Deklaratiivsete, raamatuliselt kuivade ja dotseerivate sõnade panemine mõne tegelase suhu ei täitnud autorite kavatsusi ega teinud tegelasi veel kommunistideks. Osutus, et «kommunismi valmisjäreldustega» opereerimine ei lahenda küsimust. Väga õpetlik on siinkohal meenutada Lenini sõnu, mis ta ütles oma kõnes Venemaa Kommunistliku Noorsooühingu III Ülevenemaalisel kongressil: «Kui kommunismi õppimine seisaks ainult selle omandamises, mis on esitatud kommunistlikes teostes, raamatutes ja brošüürides, siis võiksime liiga kergesti saada kommunistlikke kirjatarku või hooplejaid, see aga tooks meile igal sammul lausa kahju, sest need inimesed, lugenud ja ära õppinud selle, mis on esitatud kommunistlikes raamatuis ja brošüürides, ei oskaks kõiki neid teadmisi ühendada ega suudaks toimida nõnda, nagu kommunism seda tõeliselt nõuab.» Eks ole nii mitmegi ilukirjandusliku teose peaveaks just see, et neis antud tegelased-kommunistid kõnelevad õigesti ja targalt, tegutsevad aga kuidagi passiivselt, või neid ei näidata üldse tegevuses, töötamas. Kommunistlike loosungite, valmisjärelduste ohtrast kasutamisest üksi ei aita. Tarvis on tegelased panna käituma bolševistlikult, tarvis on näidata, mida bolševike partei poliitika elluviimine on toonud elu tegelikkusesse.

Esimesteks teoseiks, kus juba õnnestunumalt kujutati bolševike partei poliitikat kui ühiskonna üht jõuallikat, olid August Jakobsoni mitmed jutustused, tema näidendid «Võitlus rindejooneta» ja «Elu tsitadellis» ning Eduard Männiku Isamaasõjaainelised novellid. Eduard Männiku jutustuste tegelased ei kõnele palju ega deklaratiivselt, vaid tegutsevad, võitlevad ohvrimeelselt, nad annavad oma elu kommunistliku tõe kaitsmiseks. Me näeme neis jutustustes, kuidas partei poliitika on muutunud omaseks lihtsaile inimestele, kuidas partei ideed innustavad Nõukogude armee võitlejaid kustumatuiks kangelastegudeks.

A. Jakobsoni ja E. Männiku mainitud teoseile järgnesid uued näidendid, jutustused ja romaanid samade autorite ja H. Leberechti, O. Toominga, A. Hindi jt. sulest, kus juba kommunistliku partei tegevus on leidnud eredamat kunstilist mõtestamist. Vaatleme alljärgnevalt, milliseid momente bolševike partei kangelaslikust võitlusest on senini kajastanud eesti nõukogude kirjandus.

Kõige rohkem on kujutatud bolševike partei tegevust sõjajärgset ülesehitustööd käsitlevais teoseis. Ent algaksime mitte tänapäevast, vaid minevikust.

Saksa okupatsioon 1918. aastal lämmatas noore nõukogude võimu Eestis. Saksa parunid ja inglise börsikuningad upitasid tääkide ja kulla abil Eestis võimule kodanlikud natsionalistid. Eestimaa Kommunistlik Partei oli sunnitud oma tegevust jätkama põranda all. Kodanlikud kaagikohtud mõistsid surma või türmi iga kommunistliku partei liikme, keda kätte saadi. Üksteise järel mõrvati töölisklassi revolutsioonilise võitluse juhid Viktor Kingissepp, Jaan Kreuks, Jaan Tomp, Hans Heidemann jt. Ööslti ei lakanud kogupaugud mahalastavate eesti rahva paremate poegade, bolševike hukkamispaikadel. Hoolimata kõigest jätkas Eestimaa Kommunistlik Partei töörahva võitluse juhtimist.

August Jakobsoni dramaatilise jutustuse «Võitlus rindejooneta» tegevus sünnib kodanliku «vabariigi» algaastail. Näidendi süžeeliseks teljeks on võitlus tööliste ja kapitalistide vahel. Viimased võtavad ette järjekordse palgakärpimise. Politsei ja äraostmiste abil püüavad nad tööliste vastupanu maha suruda. Kommunistlikud lendlehed jutustavad inimestele tõtt. Kommunistid — Peeter Kondor, onu Siim, Toomas Kondor — asuvad streikivate saeveskitööliste etteotsa. Nende vend, tõusikkapitalist, katsub neid ära osta, Tema plaan nurjub. Kommunistid jäävad kindlaks, nad koondavad tööliste ridu, viivad neid demonstratsioonile. Näidendis «Võitlus rindejooneta» me kohtame kapitaliste, kes armastavad kõnelda rahvuslikest huvidest, kuid mõtlevad selle all oma taskuhuve. Nende kõrval seisavad sotsid, kes toonitavad oma sotsiaaldemo-

kraatlikku vaatevinklit ja reedavad hõbeseeklite eest töölisi igal sammul. Kolmanda osa tegelaskonnast moodustavad töölised ja nende eesrindlik osa — bolševikud. Bolševike sõnad ja teod ühtuvad. Nad on ainsad, kelle suus sõna «rahvas» ei kõlise valerahana. Nad selgitavad, õpetavad, organiseerivad ja juhivad tööliste võitlust. Kuigi dramaatiline jutustus lõpeb demonstratsiooni laialiajamisega ratsapolitsei poolt ning töösturite ja pangahärrade võidupeoga, tunneme ometi, et see on tants püssirohutünnil ja lõplik võit jääb rahvale. Mitte lööduna, armetuna ei näe me näidendi lõpus kommunist Peeter Kondorit, vaid teadliku võitlejana, kes taandub selleks, et uut lahingut ette valmistada. Inimlik suurus, puhtus, tahtekindlus, armastus rahva vastu, poliitiliselt selge ja teritatud pilk iseloomustavad selle dramaatilise jutustuse tegelaste, bolševike kujusid.

Sama kirjaniku jutustuses «Isa Angervaksa lugu» kohtame jällegi bolševikke tööliste revolutsioonilise võitluse organiseerijaina kodanliku diktatuuri päevil. Jutustus kõneleb sellest, kuidas bolševistlikud parteiorganisatsioonid pärast rüüstamist ja kaotusi hakkavad uuesti tegutsema, tööliste ridu uuteks võitlusteks koondama. Kommunistliku partei side rahvaga, mis ei katkenud ka kõige rängemail reaktsiooniaastail, leiab siin ilmekat kajastamist.

Meil ei ole veel ulatuslikumat proosateost, mis käsitleks 1940. aasta sotsialistlikku revolutsiooni Eestis, kus bolševike partei töötava rahva pärast aastakümnete pikkust võitlust võidule viis. Esimese nõukogude aasta sündmusi kajastavad August Jakobsoni jutustused «Kasvutung», «Tuusik» ja «Pööriöö». Siin kõneldakse vaimustusest ja innust, millega eesti töörahvas hakkas kommunistliku partei juhtimisel uut sotsialistlikku elu ehitama.

Kommunistliku partei suur organiseeriv osa ilmnes erilise selgusega Suure Isamaasõja ajal. Nii rindel, tagalas kui ka vaenlase poolt ajutiselt okupeeritud territooriumil tsementeerisid kommunistid nõukogude inimeste ridu võidu saavutamiseks vaenlase üle. Suure Isamaasõja sündmusi ja peamiselt Nõukogude armee

eesti rahvuslike väeosade võitlust kujutab oma jutustustes Eduard Männik. Kirjanik pole öelnud paljude oma jutustuste tegelaste kohta, kas nad on kommunistid või ei ole, ent nad käituvad bolševistlikult, ja see on peamine. Olgu siinkohal vahemärkusena tähendatud, et kommunistliku partei poliitika edasiviiva osa näitamiseks pole sugugi vaja mingi kohustusliku elemendina eranditult igasse teosesse sisse tuua tegelase-kommunisti kuju. Partei poliitikat ei vii ellu mitte ainult partei liikmed, vaid töötava rahva paljumiljonilised hulgad. Kui teost läbib parteiline vaim, kui me tegelaste käitumises tajume uue elu ehitamise sihikindlust ja perspektiivi, siis tunneme me teoses ka partei tegevuse hingust. Oma jutustuses näitab Eduard Männik, kuidas kommunistliku partei üleskutsele tõusta fašistlike anastajate vastu üldrahvalikuks isamaasõjaks vastavad nõukogude inimesed ennastohverdava töö ja võitlusega. Eduard Männiku jutustuste tegelaste, punaarmeelaste kangelaslikkus võrsub nende teadlikkusest, oma vastutuse mõistmisest kodumaa ees. Seda põhitõde esile tuues rõhutab kirjanik õigesti seda innustavat osa, mida etendas bolševike partei, kes püstitas nõukogude inimeste ette sõja õiglased eesmärgid ja õhutas vaenlast purustama.

Käesoleva aasta algul ilmus Osvald Toominga romaan «Pruuni katku aastail», mis viib meid Suure Isamaasõja perioodi, sedakorda aga saksa fašistide poolt ajutiselt okupeeritud Nõukogude Eesti territooriumile. Meie ette kerkivad sünged päevad, kus Eesti linnades ja külades oli kustunud rõõmus naer, kus vanglad ja koonduslaagrid olid täis kiilutud rahva ustavaid poegi ja tütreid. Uskumatult rasketes tingimustes jätkasid kommunistid vastupanu röövvallutajaile. Nad ei loobunud võitlusest ka vanglamüüride vahele või koonduslaagreisse heidetuina. Fašistid ja nende truualamlikud käsilased eesti kodanlike natsionalistide killast ei suutnud lahutada bolševike parteid rahvast. Sellest jutustavad ka romaani «Pruuni katku aastail» leheküljed.

Üheks õnnestunumaks kujuks Osvald Toominga romaanis on kommunist Järvis. Enamik romaani tege-

vustikust areneb vanglas. Järvis organiseerib siin sidet kongide vahel, sisendab usku kõhklejaisse, süvendab nende teadlikkust ja liidab vange ühiselt tegutsevaks jõuks. O. Tooming toob oma romaanis esile ajaloolise tõe, et ainus võimalus jääda vabaks, kujundada ise oma tulevikku ja sepistada õnne oli võidelda kommunistliku partei juhtimisel koos teiste Nõukogude rahvastega hitlerlike röövvallutajate vastu.

August Jakobsoni dramaatilises jutustuses «Elu tsitadellis», mille tegevusajaks on samuti Suure Isamaasõja periood, on selgelt ja kaasakiskuvalt esile toodud nõukogude ideoloogia võit fašistliku ideoloogia üle ja nn. apoliitilisuse üle, millist hoiakut püüdis pidada osa haritlaskonnast. Dramaatilise jutustuse käigus me näeme, kuidas marksismi-leninismi ideedele rajanev eesrindlik nõukogude ideoloogia tungib järjest sügavamini intelligentsi teadvusse, kummutades ja purustades igandlikke tõekspidamisi ja käitumisnorme. Kommunistlikke seisukohti kaitsevad ja levitavad siin Punaarmee major, ehitusinsener Ants Kuslap ja kirjanik Jaan Sander.

«Elu tsitadellis» on haarav teos. Tähendatud näidend aitas paljudel kodanlikust ühiskonnast pärit olevail haritlastel vabaneda apoliitilisuse kammitsaist. Autor ei kõnele apoliitilisuse, rahvast ja tema võitlustest eemaldumise hädaohtlikkusest, sellest, et poliitilisest võitlusest eemalehoidumine on sisuliselt iga liiki fašistlike ja kodanlik-natsionalistlike rahvavaenlaste aitamine mitte ainult oma tegelaste suu läbi, vaid ta näitab näidendi tegevustiku käigus, kuidas vaenlased, kasutades vanade keelte professori August Miilase sõgedat hoiakut mitte arvestada seda, mis maailmas sünnib, muudavad tema kõrge taraga ümbritsetud maja oma pesapaigaks. Dramaatilise jutustuse tegevustiku elulisus, loogiline areng, kujude tüüpilisus, asjade ja sündmuste olemuse ja tuuma lahtimõtestamine kujude tegutsemise ja käitumise kaudu kindlustavad bolševike partei ideede jõulise esiletoomise.

August Jakobsoni dramaatilistes jutustustes «Kaks leeri», «Rooste», «Meie elu» ja «Ehitajad», Hans Lebe-

rechti jutustuses «Valgus Koordis», Osvald Toominga jutustuses «Kaevandus elab» ja romaanis «Roheline kuld», Aadu Hindi näidendis «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» ja teistes teostes, mis käsitlevad nõukogulikku tänapäeva, sõjajärgset ülesehitustööd, koorub orgaaniliselt välja ka partei juhtiv osa sotsialismi ülesehitamisel Nõukogude Eestis.

Näidendeis «Rooste» ja «Ehitajad», jutustuses «Kaevandus elab» jt. töödes näeme, kuidas partei hoolitseb tootmise novaatorite ja uute tööviiside juurutamise eest, sotsialistliku võistluse arendamise eest, selle eest, et töötajate algatused leiaksid igakülgset toetust administratsiooni poolt. Parteiorganisatsioonid liidavad töötajaid ühtseks harmooniliseks kollektiiviks, rahva loovate jõudude arendamiseks luuakse kõige soodsam pind. Nad jälgivad teraselt inimesi, õpetavad ja suunavad neid, aga ka õpivad neilt. Bolševistlik suhtumine kaadrisse, inimestesse kindlustab ülesehitustöö edu, millest kõnelevad ka vaadeldavate tööde leheküljed.

Suur osa August Jakobsoni uusima näidendi «Ehitajad» tegelastest — Kuusk, Liivak, Kotkas ja Malm — on kommunistid. Teose põhiprobleemiks on bolševistliku juhtimisstiili küsimused. Kuulata tähelepanelikult rahvahulkade häält, õpetada hulki ja õppida neilt, väsimatult hoolitseda inimeste eest, kasvatada neid, äratada neis vaimustust, töörõõmu, püsivust ja ennastsalgavust kõige raskematel ülesannete täitmiseks — seda nõuab partei oma liikmeilt. A. Jakobson rõhutab, et kärkival administreerimisel pole midagi ühist bolševistliku juhtimisviisiga. Vana merehunt, endine kaugesõidukapten ja nüüdne sadamaülem Jonn Malm ei tule oma ülesannete täitmisega just seepärast toime, et eraldub rahvast, armastab üksnes käsutada ja kärkida ning ei taha teiste arvamust arvestada. Teised kommunistid aitavad teda lõppude lõpuks õigele arusaamisele jõuda.

Meil on veel vähe teoseid, mis käsitleksid töölisklassi elu. Töölise-kommunisti kuju pole leidnud väärilist kehastamist ilukirjanduses. Nõukogude Eesti tööstuse arendamises on saavutatud varemnägematuid

edusamme. Tööstustoodang ületab praegu sõjaeelse 2,5 korda. Varemeist on tõusnud Kreenholm ja Balti Manufaktuur, «Volta» pisikäitistest on saanud suur tehas, hoopis uus ilme on Tallinna Masinaehitustehasel jt. Nagu üle öö on kerkinud meie vabariigi idaossa võimas põlevkivitööstus, kõrgub gaasitehas. Töötajais süveneb kommunistlik suhtumine töösse. Tarvitseb vaid avatud silmadega kõndida tehasterajoonides ja ehitustandreil ja me näeme kõikjal partei teraskõva tahet, tema julget ja osavat ümberkujundavat kätt. Proosas ja draamaloomingus peegeldub see aga veel üsna nõrgalt. Tuleb hinnata H. Leberechti, A. Hindi, V. Raudsepa jt. olukirjeldusi, mis kõnelevad sotsialistlikust tööstusest ja uuest töölisest, bolševike partei poliitika elluviimise tulemustest.

Sellest, kuidas eesti töötav talurahvas asus partei poolt juhatatud ainuõigele teele, kolhoositeele, jutustavad Hans Leberechti «Valgus Koordis», August Jakobsoni «Meie elu», Ants Saare «Suur jõud» ja «Esimene samm», Ilmar Sikemäe «Õige elu tuleb randa» jt. Rohkesti on ilmunud kolhoosiainelisi lühijutte ja olukirjeldusi. Viimaseis on eriti Aadu Hint õnnestunult esile toonud kommunistliku partei tegevust.

H. Leberechti «Valgus Koordis» oli esimeseks ulatuslikumaks teoseks, mis jutustas sellest, kuidas eesti töötav talurahvas hakkas ellu viima põllumajanduse kollektiviseerimise poliitikat. Hans Leberecht kujutab talupoegade teadvuses toimuvat ümbersündi. Talupojad kogevad tegelikkuses, kuidas nõukogude võim aitab neid, nad veenduvad, et kollektiivne töö on viljakam üksinda omaette rühmamisest. Parteiorganisaator Muuli kuju kaudu kehastab kirjanik parteid. Järjest rohkem talupoegi ühineb kolhoosimõtte ümber, rajatakse esimene põllumajanduslik artell. Hans Leberechti teose väärtuseks on, et siin on suudetud kujutada inimeste arengut, nende kujunemist kollektiivse töö aktivistideks partei poliitika elluviimise tulemusena. Nõukoguliku ühistegevuse arendamine, selgitustöö töötavate talupoegade hulgas, kulakute klassiolemuse paljastamine ja võitlus nende vastu, tegeliku abi osutamine kehvikuile ja keskmikele, talupoegade

saatmine tutvuma vanemate vennasvabariikide kolhooside töö ja eluga — kõik see aitab töötaval talurahval mõista bolševike partei poliitikat, muudab üksiktalupojad kollektiivse töö pooldajaiks, aktivistideks.

August Jakobsoni näidend «Meie elu» erineb paljudest teistest töödest seetõttu, et siin ei esine partei seisukohtadega mitte ainult valla parteiorganisaator Peeter Karm, vaid bolševistliku printsipiaalsusega käitub veel terve rida teisi tegelasi, nagu Mihkel Kallas, Jakob Tiitus, Kaasik ja Madis Sarapik. Nõukogude võimu aastate jooksul on kasvanud töötavate talupoegade teadlikkus, talupoegade eneste hulgast, sulaste ja kehvikute ridadest on võrsunud uue elu aktivistid, kommunistliku partei poliitika tahtekindlad elluviijad. Tänapäeva nõukoguliku küla profiil on siin selgemalt ja õigemini antud kui nii mitmeski teises teoses. Kui varem kodanlikul ajal ühistus ja vallamajas laiutasid rasvunud kulakud, surudes nurka töötavaid talupoegi, siis nüüd on juhtivad positsioonid külas ausate töötavate talupoegade käes. Teosest kasvab loogiliselt välja pealetungipoliitika vajadus kulakluse suhtes. Uut sotsialistlikku elu ei saa ehitada kulaklik-natsionalistlikke elemente purustamata — selle bolševistliku, elu tegelikkuses järeleproovitud tõe toob August Jakobsoni näidend teravalt välja. Nagu ka teistes A. Jakobsoni teoseis, nii näeme kommunistliku partei mõju igas pildis, hoolimata sellest, kas seal esineb tegelasi-kommuniste või ei. Ja see on tema tööde plussiks.

Rahva ja partei vahelise sideme tähtsust rõhutab Aadu Hint oma näidendis «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» Huvitavad on viienda pildi stseenid, kus kalurid loevad ja arutavad NSV Liidu Ministrite Nõukogu ja ÜK(b)P Keskkomitee otsust «Abinõudest põllumajandusartelli põhikirja rikkumiste likvideerimiseks kolhoosides». Kalurid mõistavad, et see otsus kaitseb nende, tööinimeste huve. Nad on valmis ka oma ühistu asju nii seadma, nagu õpetab partei.

Osvald Toominga romaanis «Roheline kuld» näeme, kuidas kommunistlik partei viib nõukogude inimesi

loodust ümber kujundama, metsi kuivendama, soid viljakandvaks muutma, jõgesid õgvendama ning metsi istutama. Metsaülem Remmelga ja kolhoosi esimehe Tamme kujus kehastab kirjanik kommunistidele omaseid jooni — otsida uusi teid ja võimalusi neile usaldatud ülesannete paremaks lahendamiseks, mitte aga taganeda raskuste ees. Kommunist Remmelgas, uus metsaülem, ei mugandu mahajäänud meeleolude järgi, ta ei kõhkle üles tõstmast uusi küsimusi, kui seda nõuavad riigi ja rahvamajanduse huvid. Temas on bolševikele omast visadust ja põhimõttekindlust. Õige kommunistina ei säästa ta jõudu ja vaeva, et veenda teisi oma eesmärgi õigsuses. Remmelga kujust õhkub bolševistliku eeskuju jõudu. Nõukogude inimesed seepärast järgnevadki kommunistidele, et viimastel on õigus, et nad suudavad mõista rahva vajadusi ja organiseerida nende rahuldamist. See kajastub ka romaani «Roheline kuld» lehekülgedel.

Me oleme puudutanud juba paljusid teoseid, mis käsitlevad bolševike partei juhtivat ja suunavat osa nõukogude rahva elus nii sõjapäevil kui ka rahuliku ülesehitustöö aastail. Eesti nõukogude kirjanikud on loonud meeldejäävaid kommunistide kujusid, kellede kasvatav ja eeskuju andev väärtus on suur. Kommunist Peeter Kondori otsusekindlus, ausameelsus ja truudus rahvale, major Kuslapi ja Peeter Laaguse kirglikkus võitluses nõukogude ideoloogiale vaenulike ideede vastu, apoliitilisuse ja kosmopolitismi vastu, kapten Kotka printsipiaalsus, abivalmidus ja seltsimehelikkus, parteiorganisaator Muuli oskus inimesi kasvatada, neid uuele elulaadile suunata, Peeter Karmi ennastsalgavus võitluses töötava rahva vaenlaste vastu, metsaülem Remmelga väsimatu töö ja võitlus mahajäämuse ja väärade seisukohtade vastu, Järvise kõigutamatu kindlus ja kustumatu usk nõukogude rahvasse ja partei poliitika õigsusse ja võitmatusse — need on omadused, mis sisendavad lugejaisse nõukogude inimeste paremaid iseloomujooni.

Kõneldes saavutustest ei saa jätta märkimata puudu-

jääke. Kui analüüsida eesti nõukogude kirjanduse paremaid töid, siis näeme, et bolševike partei juhtiva osa kujutamine kasvab välja teose tegevusest, et see on orgaaniliselt ja lahutamatult seotud teose ideedega ja tegevustikuga, nii nagu partei on elu tegelikkuses lahutamatult seotud nõukogude rahvaga, tema võitlusega. Nõnda on see näiteks A. Jakobsoni näidendeis ja O. Toominga romaanides. Kommunistide kujudele on antud keskne koht, nagu kommunistid ja parteitud bolševikud omavad seda elus. Kuid mõnedes teoseis on küsimus lahendatud lihtsustatult. Partei juhtiva osa kujutamiseks tuuakse sisse ühe kommunisti kuju, ja see on enamasti parteiorganisaator, kes teose tegevustikust üldiselt kõrval seisab, intriigi arengust ja konfliktidest eemale jääb. Niisugused episoodilised kujud, kes pealegi on antud skemaatiliselt, individualiseerimata hingeelu ja deklaratiivse kõnega, ei suuda loomulikult partei osa vajaliku jõuga esile tuua. R. Sirge «Otsustav pöörak», O. Toominga «Rajad suunduvad suurele teele» ja I. Sikemäe «Õige elu tuleb randa» kannatavad suuremal või vähemal määral just selle puuduse all.

Kui A. Jakobsoni «Meie elus» ja E. Männiku jutustustes tunneme kommunistliku partei hingust kaneis piltides ja episoodides, kus ei esine otseselt tegelased, keda on iseloomustatud kommunistidena, siis on nende kõrval ilmunud töid, kus me partei juhtivat osa märkame ainult stseenides, kus vahetult esineb parteiliige. Nii on lugu näiteks Paul Viidingu pikemas jutustuses «Suur ader».

Partei juhtiva osa esiletoomise probleemi ei saa lahendada formaalselt, s. t. ruuporlike kommunistide kujude sissetoomisega mingisse teosesse. Kommunistliku partei tegevuse kunstiliseks kajastamiseks on tarvis näidata, kuidas partei poliitika suunab inimeste elu nende igapäevases töös ja tegevuses, kuidas partei poolt juhitava sotsialistliku ülesehitustöö käigus ja partei kasvatava selgitustöö mõjul kaovad kapitalismi igandid inimeste teadvuses ja süveneb kommunistlik suhtumine töösse, nõukogude riiki. Partei poliitikat peavad oma poliitikaks kümned miljonid nõukogude

inimesed, kõik meie kodumaa rahvad, ja seda on vaja kajastada ilukirjanduslikes teoseis.

Tahaks juhtida tähelepanu V. Ažajevi romaanile «Kaugel Moskvast». Siin on antud suurepärane galerii Isamaasõja ajal tagalas töötavaid nõukogude inimesi. Nõukogude töötajad, nii kommunistid kui parteitud võitlevad andunult Riiklikult Kaitsekomiteelt saadud ülesande täitmise eest. Ka siin käib võitlus uue ja vana vahel, võitlus selle ümber, kuidas paremini ja kiiremini ehitada riiklikult tähtsat naftajuhet. Just see, et mitte üksnes parteiliikmed ei võitle aktiivselt vana ja pidurdava vastu, vaid kogu lai töötajate kollektiiv, mõistes sügavalt partei poliitikat, annab kogu oma jõu selle elluviimiseks, on iseloomulik nõukogude ühiskonnale. V. Ažajevi romaanist on palju õppida, kuidas kujutada bolševike partei osa nõukogude ühiskonnas.

August Jakobsoni «Rooste» ja «Ehitajate» üheks ja kõige põhilisemaks puuduseks on see, et me ei näe siin tugevaid, täisverelisi eesrindlike tööliste kujusid, kes ihust ja hingest võitlevad tootmisplaanide täitmise eest, kes nõuavad ettevõtete bolševistlikku juhtimist ja majandamist, kes juhtkonda ei suhtu passiivselt, vaid kes juhtkonnalt nõuavad vigade parandamist. Ausate eesrindlike nõukogude inimeste kujutamine kuidagi passiivsetena ja äraootavatena on paljude teistegi heade teoste puuduseks.

Kommunistlik partei on tõstnud aktiivsele tegevusele meie maa töötajate paljumiljonilised hulgad, on äratanud nende loomingulise initsiatiivi. Töötajad kõigilt elualadelt toetavad aktiivselt partei poliitikat, kritiseerivad partei poliitikat moonutavaid nähtusi, nõuavad nende likvideerimist. Ja ka seda on tarvis kajastada.

Kui me eespool rääkisime tunnustavalt E. Männiku jutustustest, siis eelkõige sellepärast, et kirjanik on õnnestunult näidanud, kuidas lihtsad Nõukogude armee võitlejad peavad partei poliitikat oma poliitikaks ja ei säästa oma verd ega elu, et hävitada fašistlikud röövvallutajad.

Kõneldes kommunistide kujudest ilukirjanduslikes

teoseis tuleb märkida, et kommuniste armastatakse ikka ja jälle esitada juhtivate töötajatena. Elulisi, jõuliselt mõjuvaid reakommunistide kujusid on antud napilt. Ja see on üheks oluliseks lüngaks eesti nõukogude kirjanduses.

Eriti on tarvis alla kriipsutada seda, et bolševike kujud kasvagu orgaaniliselt välja tegevustikust. Miks? Aga sellepärast, et meil ilmub veel töid, kus tegelane-kommunist jääb kuidagi eraldatuks, kunstlikult sissetooduks, skemaatiliseks ja talle on vähe antud liha ja verd («Suur ader», «Otsustav pöörak», «Õige elu tuleb randa» jt.).

Millest see tuleneb? Aga sellest, et autorid pole teose intriigi arendamisel andnud õiget kohta kommunistidele, vaid jätnud kommunisti sündmustikku nagu väljastpoolt vaatajaks ja kaugelt mõjutavaks. Ent bolševike partei ei juhi midagi kaugelt, kõrgelt, vaid partei suunab nõukogude inimeste tegevust kõigepealt oma liikmete kaudu, kes töötavad ning tegutsevad tehaseis ja külades. Bolševiku kuju orgaaniline seos teose sündmustiku ja ideede arenguga on tähtsaimaks eelduseks, et ta pääseks mõjule, et omaks seda kohta ilukirjanduslikus töös, mida kommunistid tõeliselt omavad tegelikus elus.

Jutustustes, nagu «Otsustav pöörak», asetatakse suurt rõhku paljude tegelaste hingeelu kujutamisele. Kommunistide osas seda aga ei tehta. Parteiorganisaator näiteks esineb seal ainult nii-öelda ametiisikuna. Ka bolševik Kikas jääb üksnes nõuandjaks, kelle sisemaailma meile ei näidata. Samasugune pilt on reas teistes töödes. Seejuures iseloomustatakse bolševikke üldiste, sageli korratud omadustega. Selline lihtsustamine muudab elava inimese paberlikuks skeemiks.

Bolševiku kuju luues on tarvis esile tuua individuaalsete iseloomujoonte rikkust, nii nagu seda tehakse iga teisegi kirjandusliku kuju juures. Kuigi kõigile bolševikele kui tüüpidele on ühised paljud momendid, nagu poliitiline teadlikkus, printsipiaalsus, moraalne puhtus, tahtekindlus, visadus, ausus, kartmatus võitluses, vankumatu usk kommunismi võidusse, erinevad

nad ometigi üksteisest oma elukutse, temperamendi, kalduvuste, annete, oma maitsete ja harjumuste tõttu nagu iga inimene teisest. Veel rohkem, poliitiline küpsus, silmaringi avarus, mis on omane bolševikele, võimaldab nende kujusid luua eriti mitmekesisena.

Eesti nõukogude kirjandus on sõjajärgsel perioodil andnud rea üldise tunnustuse pälvinud teoseid. Meie kirjanikud, omandades üha täiuslikumalt sotsialistliku realismi meetodit, suudavad järjest meisterlikumalt kujutada elu tema revolutsioonilises arengus. On ilmunud häid teoseid, kus õigesti kujutatakse nõukogude inimeste võitlust kommunismi nimel, kus usutavalt näidatakse ühiskonda edasiviivaid jõude, Nõukogude riigi jõuallikaid. Kommunistliku partei ülisuur Nõukogude rahvaste juhi ja võitude organiseerija osa on kujutatud nii mitmeski teoses elutruult ja jõuliselt. Ent saavutatud on vaid esimesi tunnustusväärseid tulemusi. Veelgi jõulisemalt, veelgi vaimustavamalt näidata meie ajastu mõistuse ja südametunnistuse — kommunistliku partei — osa, luua ideeliselt ja kunstiliselt täiuslikke kommunistide kujusid — see on nõukogude kirjanike tähtsamaks ülesandeks. Seda nõuab eluline ja kunstiline tõde.

1950

EESTI NÕUKOGUDE KIRJANDUSKRIITIKA ÜLESANNETEST

Nõukogude kirjandusele kuulub teenitult juhtiv koht tänapäeva maailmakirjanduses. Iga aasta ilmub meie maal uusi väljapaistvaid teoseid, mis tõepäraselt ja haaravalt kujutavad kommunismi hoonet rajava nõukogude rahva elu, näitavad nõukogude inimestele teed tulevikku. Nõukogude kirjandus ründab raevukalt imperialistlikke sõjasüütajaid ja paljastab roiskuva kodanliku kultuuri inimvihkajalikku olemust.

Nõukogude rahvas ja kommunistlik partei soovivad näha kirjanduse järjekindlat tõusu, ootavad kirjanikelt rohkesti uusi väärtuslikke teoseid, mis kunstiliselt üldistaksid sotsialismiajastu suurejoonelisi nähtusi, õhutaksid nõukogude inimesi uutele kangelastegudele rahu ja kommunismi nimel. Nende kirjanduse ülesannete lahendamisel kuulub väga vastutusrikas osa kirjanduskriitikale. Kriitika ülesandeks on näha, tabada kõike uut ja edasiviivat, mis tekib nõukogude kirjanduses, ja aidata kaasa selle võidukäigule. Paljastades antipatriootlike teatrikriitikute tegevust rõhutas ajaleht «Pravda», et kriitik on tolle uue, tähtsa ja positiivse esimene propagandist, mis on loodud kirjanduses ja kunstis.[1] Sotsialistliku realismi küsimuste põhjalik läbitöötamine, kirjanduse aktuaalsete probleemide loov käsitlemine, kirjanike loomingu asjatundlik analüüsimine, halastamatu võitlus kõigi nõukogude kirjandusele vaenulike nähtuste vastu — niisugused on nõukogude kirjanduskriitika ülesanded.

*

[1] «Pravda», 28. jaan. 1949.

Nõukogude kirjanduse jõud peitub tema kõige tihedamas sidemes kommunismi ehitava rahvaga, selles, et ta on läbi imbunud bolševistlikust parteilisusest, marksismi-leninismi ideedest.

Oma otsuses ajakirjade «Zvezda» ja «Leningrad» kohta rõhutas ÜK(b)P Keskkomitee, et nõukogude kirjanduse jõud seisab selles, et see on kirjandus, millel ei ole ega võigi olla teisi huve kui rahva huvid, riigi huvid. Igasugune ideelagedus, apoliitilisus, «kunst kunsti pärast» ideekeste jutlustamine on nõukogude kirjandusele võõras, sest see on kahjulik nõukogude rahva ja riigi huvidele.

Kirjanduskriitika ülesandeks on kaitsta kirjanduse parteilisuse printsiibi puhtust, paljastada kõik sellele printsiibile vaenulikud nähtused, voolud ja «teooriad», kui varjatult ja maskeeritult need ka ei esineks.

Kirjanduse bolševistliku parteilisuse printsiibi esitas V. I. Lenin 1905. aastal oma artiklis «Parteiorganisatsioon ja parteiline kirjandus». «Kirjandus peab saama parteiliseks,» kirjutas Lenin. «Vastukaaluks kodanlikele kommetele, vastukaaluks kodanlikule eraettevõtjate, äritsejate kirjandusele, vastukaaluks kodanlikule kirjanduslikule karjerismile ja individualismile, «härrasanarhismile» ja kasude tagaajamisele, — peab sotsialistlik proletariaat ülesse seadma parteilise kirjanduse põhimõtte, arendama seda põhimõtet ja selle võimalikult täielikul ning terviklikul kujul ellu viima.

Milles siis seisab see parteilise kirjanduse põhimõte? Mitte ainult selles, et sotsialistlikule proletariaadile ei või kirjanduslik tegevus olla isikute või rühmade kasusaamise vahendiks, ta ei või üldse olla individuaalseks, proletariaadi üldisest üritusest sõltumatuks asjaks.» [2]

Ajal, kus surematu Lenin kirjutas need sõnad, koondas partei töötavaid hulki võitlusele tsarismi, kapitalistide ja mõisnike võimu vastu. Lenin kutsus üles arendama niisugust kirjandust, mis paljastaks isevalitsuslikku korda, kapitalistide ja mõisnike rahvavaenulikku poliitikat, mis näitaks rahvahulkadele välja-

[2] Teosed, 10. kd., lk. 27.

pääsu orjusest, õhutaks töörahvast revolutsioonilisele võitlusele tsarismi, kapitalistide ja mõisnike vastu. Niisugune teos nagu Maksim Gorki romaan «Ema», mille teemaks on töörahva revolutsiooniline võitlus, on parimaks vastuseks Lenini sõnadele. Nüüd, pärast sotsialismi ülesehitamist meie maal, seisab bolševike partei ja Nõukogude riigi ees ülesanne organiseerida järkjärgulist üleminekut sotsialismilt kommunismile. Ehitada üles kommunism — see pole mitte üksnes kommunistide eesmärk, vaid see on eesmärgiks kogu nõukogude rahvale, kelle huvisid väljendab revolutsiooniline partei. Seega tähendab kirjanduse kommunistliku parteilisuse printsiip ühtlasi kirjanduse rahvalikkuse printsiipi. Kirjandus, mis võitleb partei eesmärgi eest, kajastab samal ajal kogu rahva huvisid, sest partei ja rahva huvid on lahutamatud. Tänapäeval ei saa sotsialismimaal ükski kirjanik olla rahvalik, kui ta looming ei ole kantud bolševistlikust parteilisusest, kui ta oma teostega ei aita kaasa nende ülesannete lahendamisele, mida nõukogude rahvas kommunistliku partei juhtimisel on asunud ellu viima.

Kõneldes rahvalikkusest ei saa jätta meenutamata suure vene kirjanduskriitiku Belinski sõnu sellest, et rahvalikkus ei seisa maamehe sõnade kasutamises või laulude ja muinasjuttude laadi meelevaldses imiteerimises, vaid vene mõistuse vaatevinklis, venelikus asjade käsituses. Mitte selles ei seisa rahvalikkus, kui mõni kirjanik kasutab rohkesti rahva kõnekäände, vaid ennekõike selles, kui kirjanik annab oma teoses tõepäraselt edasi tundeid, mõtteid ja tegusid, mis on omased nõukogude rahvale, kes kogu inimkonna avangardis sammudes teeb ennenägematuid kangelastegusid võitluses kommunismi eest.

Kommunistlik partei on otsustavalt vastu astunud neile, kes on püüdnud meie kirjanduse parteilisuse põhimõtet labastada ja moonutada. Sõjajärgsel perioodil annab sellest kõige kujukamalt tunnistust ÜK(b)P Keskkomitee ajalooline otsus ajakirjade «Zvezda» ja «Leningrad» kohta. Seoses parteilisuse ja rahvalikkuse küsimusega tuleb eriti märkida ÜK(b)P Keskkomitee häälekandja «Pravda» sõnavõttu

1950. aasta märtsikuust. «Pravda» mõistis teravalt hukka A. Beliki rapliku kallaku, kes, vastandades parteilisuse põhimõtte rahvalikkuse põhimõttega, kujutas kirjandust kitsalt parteilise asjana selle asemel, et tuua esile nõukogude kirjanduse üldrahvalik iseloom. Belik ei suutnud või ei tahtnud mõista, et nõukogude võimu tingimustes rahvalikkus väljendubki parteilisuses. Tähtis ja peamine pole see, kas teose autor on kommunist või parteitu kirjanik, vaid see, et teos oleks hingestatud kommunismi ideedest. Lenini artikli «Parteiorganisatsioon ja parteiline kirjandus» tuum on selles, et kodanliku ideoloogia teenistuses seisvale kirjandusele on tarvis vastu seada sotsialismi ideoloogiast kantud kirjandus. Niisuguseks kirjanduseks ongi kujunenud nõukogude kirjandus.

Tähendab, lähtudes kirjanduse kommunistliku parteilisuse põhimõttest, peab kriitik kirjanduslikku teost vaatlema ja analüüsima sellelt vaatekohalt, kas ja kuidas see teos aitab kaasa kommunistlikule ülesehitustööle, töötajate kommunistlikule kasvatamisele. Et vastata neile küsimustele, on vaja esmajoones selgusele jõuda, milline on vaadeldava teose teema ja esiletoodud probleemide ulatus, tähtsus ja aktuaalsus, ning koos sellega analüüsida, kuivõrd jõuliselt ja haaravalt, kuivõrd kunstiliselt mõjuvalt on need ideed esile toodud.

Eesti nõukogude kirjanduskriitikal on hinnatavaid saavutusi võitluses ideelageduse, apoliitilisuse, estetistliku formalismi, hingetu naturalismi jt. nõukogude kirjandusele vaenulike «teooriate» ning nähtuste vastu. Kirjanduse parteilisuse põhimõte on muutunud meie kirjanikele omaseks, ja selles on oma teened ka kriitikal. M. Laossoni 1949. aasta suvel ilmunud artikkel «Mõningaid eesti kirjandusteaduse ja kirjanduskriitika küsimusi» paljastas estetismi ja formalismi juured eesti kirjanduses, mis võrsusid «Noor-Eesti» rühmitusest. Ühtlasi tõi kriitik oma artiklis esile formalismi klassilise aluse, paljastades «kunst kunsti pärast» rüütleid kodanliku natsionalismi ideoloogidena, kelle põhieesmärgiks oli klassivastuolude kinnimätsimine, töörahva revolutsioonilise teadlikkuse tumestamine. Tuleb

mainida ka K. Kivi, E. Sõgeli jt. kirjutusi, milles paljastatakse eesti kodanliku kirjandusloo vääri seisukohti. Viimasel ajal on ilmunud rida sisukaid retsensioone O. Urgarti, E. Männiku jt. sulest, milledes teoste asjaliku analüüsi abil aidatakse kirjanikke õigesti mõista kirjanduse parteilisuse põhimõtte olemust.*

Kõneldes nõukogude kirjanduskriitika ülesannete vaatekohast kirjanduse parteilisusest, mis on sotsialistliku realismi põhiprintsiibiks, ei saa mööda minna mineviku kirjanduspärandi õige hindamise küsimustest. Eesti nõukogude kirjandus pole ju tekkinud üleöö ega ei tea kust. Eesti nõukogude kirjandus on orgaaniliselt seotud eesti rahva varasema kirjandusliku loominguga. Eesti nõukogude kirjandus areneb selle baasil, mis meie kirjandus on varem loonud. Suurt viljastavat mõju on tema arenemisele avaldanud ja avaldab vennasrahvaste, eriti vene klassika ja nõukogude kirjandus. Sealjuures pole tänapäeva eesti nõukogude kirjandus, sotsialistliku realismi kirjandus, varasema eesti kirjanduse lihtne, mehaaniline edasiarendamine, vaid ta on eesti kirjanduse uueks, kõrgemaks kvaliteediks.

Tuleb tähendada, et meie kirjanikud tunnevad veel vähe huvi mineviku realistliku kirjanduse vastu. Ometi võiksid nad mõndagi õppida näiteks Ed. Vildelt ja E. Petersonilt, kas või tööinimese kujutamise alal.

---

* Nii käesolevas kui ka mõnes teises tollal kirjutatud artiklis antud reservatsioonideta positiivne hinnang M. Laossoni mainitud artiklile on ühekülgne. M. Laossoni artiklil oli kaheldamatult teatud väärtusi, kuid see polnud vaba olulistest puudustest. Tuues esile üksikuid fakte ja jooni «Noor-Eesti» koolkonna tegevusest, mida me ka nüüd ei saa hinnata teisiti kui formalistlikke ja dekadentlikke, tegi M. Laosson liiga kaugeleulatuvaid järeldusi. Näiteks nimetab ta «Noor-Eestit» Stolõpini reaktsiooni ideoloogiliseks löögirühmaks jm. Autor ei vaata «Noor-Eesti» rühmituse tegevust ajalooliselt, selle arengus, tegemata vahet «Noor-Eesti» koolkonna pale vahel revolutsioonilise tõusu ja languse ajal. «Noor-Eesti» rühmituse ja sellesse rühmitusse kuulunud kirjanike tegevust hinnatakse mitte niivõrd nende loomingu kui ühiskondlike deklaratsioonide järgi. Nii M. Laossoni kui ka E. Sõgeli artikkel «Rahvalikust ja rahvavastasest kirjandusest» kannatavad vulgaarsotsioloogilise käsitluslaadi mõjude all, mida ma neil aastail näha ei osanud.

Petersoni «Paisete» tegelases sulases Antonis, kes üsna hästi mõistab klassivahekordi külas, on rohkem tüüpilisi maaproletaarlase ja kehviku jooni kui mõnes meie sõjajärgsel perioodil ilmunud teoses, kus sulaseid ja kehvikuid kiputakse kujutama ikka kitsa silmaringiga ja poliitiliselt mahajäänutena. Eriti palju on õppida klassikuilt keele alal, kirjandusliku meisterlikkuse alal. Väärtuslikke traditsioone, mis väärivad tähelepanu, ümbertöötamist ja edasiarendamist, pole mitte ainult Ed. Vildel ja E. Petersonil, vaid ka teistel kriitilistel realistidel, rääkimata proletaarseist kirjanikest, kes oma loominguga olid sotsialistliku realismi otsesteks eelkäijateks eesti kirjanduses.

Et aga mineviku kirjanduselt õppida, on tarvis tema progressiivset osa hästi tunda. Mineviku kirjanduspärandi marksistlikul läbitöötamisel on nõukogude kirjanduskriitikal ja kirjandusteadusel täita äärmiselt laiaulatuslikud ülesanded.

Kuidas käsitleda ja hinnata mineviku kirjaniku loomingut ja määrata tema koht kirjandusloos, selleks annavad suurepärast eeskuju Lenini seisukohad L. Tolstoi ja A. Herzeni kohta, eriti artikkel «Lev Tolstoi kui Vene revolutsiooni peegel». Selles artiklis andis Lenin Tolstoi loomingu sügava analüüsi, näitas teravat vastuolu, mida sisaldab suure kirjaniku töö, ja avas ühtlasi Tolstoi loomingu vastuolu juured. Lenini hinnangud näitavad meile, et mineviku kirjanike hindamiseks on vaja nende loomingut põhjalikult tunda, ja tunda mitte ei tea kuidas, vaid just sellest vaatepunktist lähtudes, kuidas nende looming kajastas antud ajajärgu elu. L. Tolstoi looming, nagu näitas Lenin, on suur ja väärtuslik sellepärast, et ta peegeldas õigesti möödunud sajandi lõpu vene elu, selle klassivastuolusid ja vastuolusid talurahva vaadetes. Ühtlasi on tarvis põhjalikult tunda autori maailmavaadet, ideesid, mida ta oma teoste kaudu tahtis levitada. Ja neid ideid ei tule, tarvitades Lenini sõnu, hinnata «mitte tänapäeva töölisliikumise ja tänapäeva sotsialismi seisukohalt (niisugune hinnang on mõistagi vajalik, kuid see on puudulik), vaid selle protesti seisukohalt, mis on suunatud sissetungiva kapitalismi,

masside laostumise ja maatajäämise vastu ja mille pidi esile kutsuma patriarhaalne vene küla».[3] Endastmõistetavalt ei tule vaikida sellest, kui kirjanik ei seisnud oma aja eesrindlike ideede tasemel. Siinkohal pole liigne meenutada veel Lenini sõnu selle kohta, et «ajalooliste teenete üle ei otsustata selle järgi, mida ajaloolised tegelased ei andnud võrreldes tänapäeva tingimustega, vaid selle järgi, mis nad andsid uut võrreldes oma eelkäijatega».[4]

Lenini juhendeist lähtudes purustati «Pravda» veergudel kirjandusteadlase Beliki katsed mustata vene kirjanduse klassikuid nende poliitilise maailmavaate piiratuse pärast. Tarvis on meeles pidada, et määrav ei ole kirjaniku subjektiivne, isiklik suhtumine revolutsioonisse — kuigi ka see on väga tähtis —, vaid see, kuidas ta peegeldab revolutsiooni oma teostes, kas objektiivselt või moonutatult.

Nõukogude Eesti kirjandusteadlased ja -kriitikud on aga mõnigi kord läinud teist teed. Meil tuleb veel ette seda, et mõne kirjaniku teostest või kirjavahetusest kistakse välja kaks-kolm tsitaati ja nende alusel kas ülistatakse kirjanikku või tehakse ta maani maha. Seda võis märgata vaidluse käigus, mis toimus O. W. Masingu küsimuses, eriti K. Laigna artiklis «Estofiilid — balti parunite kuulekad kannupoisid». Suve Jaani loomingu hindamisel keerles vaidlus peamiselt selle ümber, kas kirjaniku pühendus reaktsioonilisele tegelasele muudab teose reaktsiooniliseks või ei. Pole siis imestada, et see vaidlus jäi väheviljakaks.

Anda hinnang mineviku kirjanikule tähendab anda hinnang kõigepealt tema loomingule, analüüsida, kas see peegeldas õigesti oma aja tegelikkust või ei, kas ta kajastas ideesid, mis olid tollal töötavaile hulkadele omased või ei. Ühtlasi on tarvis näidata, millest olid tingitud kirjaniku loomingu puudused. E. Sõgeli pikema artikli «Rahvalikust ja rahvavastasest kirjandusest» tõsiseks puuduseks on just see, et autor paneb siin vähe rõhku kirjaniku teoste analüüsile.

---

[3] Teosed, 15. kd., lk. 183.
[4] Teosed, 2. kd., lk. 158.

Mineviku kirjaniku hindamisel on kõige peamisem see, kas kirjanik oma loomingus kajastas rahva püüdlusi, tema elulisi huve, progressi huve või kurnajate klasside kitsaid klassi- ja kihihuvisid, kas ta näitas ühiskonda tema vastuoludes, või idealiseeris tol ajal kehtinud kurnamiskorda.

On tarvis meeles pidada, et iga mineviku kirjaniku käsitlemisel tuleb lähtuda konkreetsetest ajaloolistest tingimustest. Marksism-leninism õpetab meid nähtusi ja sündmusi hindama mitte üldse, vaid nende ajaloolises konkreetsuses, nende arengus ja seoses teiste nähtuste ja sündmustega. Pole olemas ühtset skeemi, mis sobiks iga kirjaniku puhul kõikideks ajajärkudeks.

*

Nõukogude kirjanike loomingu meetodiks on sotsialistlik realism. NSV Liidu Nõukogude Kirjanike Liidu põhikirjas on antud sotsialistliku realismi meetodi olemuse selge iseloomustus. «Sotsialistlik realism,» öeldakse põhikirjas, «olles nõukogude ilukirjanduse ja kirjanduskriitika põhiline meetod, nõuab kunstnikult tegelikkuse tõetruud, ajalooliselt konkreetset kujutamist selle revolutsioonilises arenemises. Sealjuures peavad tegelikkuse kunstilise kujutamise tõepärasus ja ajalooline konkreetsus liituma töötajate ideelise ümberkujundamise ja sotsialismi vaimus kasvatamise ülesandega.»

Sotsialistliku realismi meetod nõuab arenemisprotsessi seesmise sisu avamist, ühiskonna arengut edasiviivate jõudude esiletoomist kunstilise üldistuse, kunstiliste kujude kaudu. Tuleb märkida, et mitte alati pole meie kriitika suutnud selles kirjanikke abistada ja on osutanud neile mõnikord isegi karuteeneid. Aadu Hint kirjutas väärtusliku romaani «Tuuline rand», mis käsitleb 1905. aasta revolutsioonilisi sündmusi. Selle hea, haarava teose põhipuuduseks on see, et lugeja ei näe siin küllaldase jõuga vene töörahva juhtivat osa revolutsioonis ja eesti ning vene rahva sõprust, mis revolutsiooni käigus avaldus suure selgusega. A. Hint läheb sellest oma romaanis mõne lausega mööda. Selle ase-

mel et juhtida autori tähelepanu sellele teose tõsisele puudusele, asus kriitik E. Nirk kirjanikku «välja vabandama». «Ei saa muidugi unustada,» väidab arvustaja, «et «Tuuline rand» on romaan rannaküla elust sajandi algul ja mitte 1905. a. ajalugu, sellele tuleb läheneda kunstitöö, kirjandusteose, aga mitte ajaloolise ülevaate spetsiifika nõuetega. Ka on vaja silmas pidada, et sündmustik toimub Kaugatomal ja mitte Tallinnas...» On muidugi õige, et kirjandusteosele tuleb läheneda kunstitöö nõuetega. Kuid revolutsioon Venemaal avaldas määratu suurt mõju revolutsioonilistele ülestõusudele Eestis. Vene ja eesti töörahva sõprus tugevnes ja süvenes ühises võitluses tsarismi vastu, ja sellest on raske vaikida romaanis, mis käsitleb revolutsioonilisi sündmusi Eestis, sest need pole kõrvalise tähtsusega nähtused, vaid vaadeldava ajajärgu peamised tüüpilised jooned, tõukejõud, mis kutsusid esile sündmused ka Kaugatomal. Ja neid tuleb avada, toimugu teose tegevus kas rannakülas või Tallinnas.

Marksism-leninism õpetab nõukogude kirjanikke mitte üksnes õigesti hindama minevikku ja olevikku, vaid ka mõistma seda, kuhu viib areng tulevikus. Sotsialistliku realismi meetod erineb kriitilisest realismist muuhulgas ka selles, et ta mitte üksnes ei kritiseeri kapitalismi, vaid näitab ka väljapääsu ummikust revolutsioonilise võitluse abil, et ta mitte üksnes ei paljasta kapitalismi igandeid, mis takistavad meie edasiliikumist kommunismile, vaid et ta aitab — ja see on põhiline, otsustav — kogu jõuga kaasa uue elukorra, kommunismi võidule. See põhijoon on aluseks ka revolutsioonilisele romantikale, mis on sotsialistliku realismi lahutamatuks omaduseks.

Sotsialistlikul realismil ei ole kahte omaette alust — realism ja romantika —, nagu mõnikord on väidetud. Realism ja revolutsiooniline romantika on sotsialistlikus realismis lahutamatud ning neid tuleb vaadelda ühe tervikuna, kõige tihedamas, orgaanilisemas seoses teineteisega. Nõukogude inimesed viivad ellu inimkonna kõige julgemaid unistusi, teevad määratu suurt tööd looduse, ühiskonna ja inimeste ümberkujundamisel. Ülesannete grandioossus, arenguperspektiivide

selgus ja avarus, nõukogude inimeste unistuste ja eesmärkide reaalsus, mis rajaneb sotsialistliku tõsielu faktidel, marksismi-leninismi õpetusel, kangelaslikkus, millega nõukogude inimesed võitlevad ülesseatud eesmärkide saavutamiseks — see kõik annabki meie elule ja meie kirjandusele revolutsioonilise romantika jooni.

Nõukogude kirjanike esimesel üleliidulisel kongressil ütles A. A. Ždanov: «Olla inimhingede inseneriks tähendab seista mõlema jalaga reaalse elu pinnal. See omakorda aga tähendab lahtiütlemist vana tüüpi romantismist, sellisest romantismist, mis kujutas olematut elu ja olematuid kangelasi, viies lugejat elu vastuoludest ja painajalikkusest maailma, mida pole olemas — utoopia maailma. Meie kirjandusele, mis seisab mõlema jalaga kindlal materialistlikul alusel, pole romantika võõras, kuid see on uut tüüpi romantika, revolutsiooniline romantika. Me ütleme, et sotsialistlik realism on nõukogude ilukirjanduse ja kirjanduskriitika põhiliseks meetodiks, see aga eeldab, et revolutsiooniline romantism peab kuuluma kirjanduslikku loomingusse selle koostisosana, sest kogu meie partei elu, kogu töölisklassi elu ja võitlus seisab kõige karmima ja kõige proosalisema praktilise töö kooskõlastamises suurima heroismiga ja suurejooneliste perspektiividega.»

Nõukogude kirjanduse parimatest teostest õhkubki tõelist, tõsielu reaalsusest võrsuvat romantismi. Meenutagem näiteks romaane «Õnn» ja «Kaugel Moskvast». Karm ja visa praktiline töö on siin meisterlikult ühendatud tõelise heroismiga, mille on tekitanud nõukogude inimeste patriotism, suur eesmärk purustada pühale Kodumaale kallale tunginud vaenlased.

Eesti nõukogude kirjanike töödes on sageli halle, igavaid lehekülgi. Selle põhjuseks on asjaolu, et sündmusi, mida teoses kujutatakse, ei vaadelda tuleviku perspektiivi kõrguselt, vaid neid pannakse kirja kuidagi tuimalt fotografeerides, võiks öelda koguni objektivistlikult. Niisuguseid lehekülgi kohtame näiteks E. Krusteni jutustuses «Rahu nimel». Selle probleemiga pole aga kriitika tegelnud. Me ei oska teine-

kord näha kangelaslikkust, mis iseloomustab väikeste, lihtsate inimeste tööd, ei oska näha ja kujutada heroismi, mis on omane nõukogude inimestele, looduse alistajaile, kõikidel elualadel uute teede rajajaile. Rõõmustav on sellepärast lugeda H. Leberechti jutustust «Teel», mille mitmed tegelased, eriti noored Elmar Lauba ja Salme Pärtel, täidavad oma ülesandeid tõelise vaimustuse ja hooga, mida annab neile tuleviku avar perspektiiv.

Just uute inimeste kujutamisel, homse päeva avamisel esineb meie kirjanduses küllaltki sageli nurjumist. Kriitika ülesandeks on kirjanikele tõsiselt kaasa aidata uute nõukogude inimeste haaraval kujutamisel. Kriitikud on palju kordi märkinud, et eesrindlike nõukogude inimeste kujud «on hallid», et nad kõnelevad «üldiselt ja deklaratiivselt» jne. Vähem on aga räägitud, millest see tuleb, ja veel vähem on analüüsitud uute inimeste õnnestunud kujusid, mida eesti nõukogude kirjandus on andnud.

Üheks — ja ilmselt peamiseks — põhjuseks sellele, et nõukogude inimeste kujud jäävad meie kirjanike teostes üsna tihti verevaesteks, on asjaolu, et neid kujusid ei looda, valides elu hoolika tundmaõppimise alusel nõukogude inimeste paremaid tundeid ja omadusi, jooni, mis tekivad ja arenevad, millede päralt on homne päev, vaid teisiti — neid omadusi, jooni ja tundeid paberlikult välja mõeldes. Lähtutakse nõukogude inimeste üldistest omadustest ja püütakse neile elust saadud juhuslike tähelepanekute alusel liha ja verd juurde panna. Niisugused on näiteks Rudolf Sirge ja Ilmar Sikemäe jutustustes partorgide kujud.

Kriitik peab põhjalikult tundma elu, et seda oma artiklites kajastada, et sellest teoste hindamisel lähtuda. Korduvalt on rõhutatud, et möödas on aeg, kus kolhoosiküla käsitlevat teost sai kritiseerida inimene, kes ei tundnud kolhoosiküla inimesi ega olnud uurinud kolhooside majandust, aeg, kus tööstusainelist teost võis analüüsida kriitik, kes ei tunne sotsialistlike tehaste töölisi, nõukogude ettevõtete ökonoomikat ja tootmisprotsessi.

Kas see, mis kirjutatakse teoses, vastab meie sotsialistlikule tõsielule? Kas meie elu on tõetruult kujutatud, nõukogude inimeste püüdlusi ja mõtteid õigesti kajastatud? Need on põhilise tähtsusega lähtekohad nõukogude kirjanduskriitikale.

Olla kirjanduses tõetruu, see tähendab kujutada elu tema arenemises, näha seda, mis tekib ja areneb, ja seda, mis sureb ning hävib, ning aidata kaasa uue võidule ja vana hävingule. Nõukogude kirjanik ei ole tegelikkuse passiivne peegeldaja, vaid tõsielu aktiivne kujundaja.

Teiste sõnadega öeldes — kirjutada tõtt tähendab esile tuua elus ja inimestes esinevaid tüüpilisi jooni.

«Minu arvates mõistetakse realismi all peale detailide tõepärasuse tüüpiliste iseloomude õiget edasiandmist tüüpilistes olukordades,» kirjutas juba F. Engels oma kirjas miss Harknessile.[5] Need jooned ja omadused, see käitumisviis, suhtumine küsimustesse, teistesse inimestesse, mis on kõige iseloomulikumad mingile klassile, kihile või töötajate grupile, ongi tüüpilised. Sealjuures aga peame meeles pidama, et üldine eksisteerib üksiku kaudu, klassile või elukutsele omased tüüpilised jooned avalduvad konkreetsete kujude ja iseloomude võrratus mitmekesisuses. Tüüpilisuse nõue ei tähenda hoopiski seda, et näiteks kõik nõukogude patrioodid peaksid olema üksteisele sarnased nagu tilk vett teisele. Tõelistes nõukogude patriootides on kahtlemata palju ühist, näiteks ennastsalgavus töö- ja võitlusülesannete täitmisel, ühiskondlike huvide kõrgemalseismine ikiklikest huvidest jm., kuid need põhilised jooned avalduvad tegelikkuses äärmises mitmekesisuses, individuaalses vormis.

Meie nõukogude elus on tüüpiline see uus, mis tekib, areneb ja võidab. Nõukogude inimeste tüüpilised iseloomujooned, omadused ja tunded on need, mis sotsialistliku ülesehitustöö lõõmas, bolševike partei poolt läbiviidud hiiglasliku kasvatustöö tulemusel tekivad ja arenevad. Uus on sealjuures alati pealetungiv. Meie sotsialistliku elu uued nähtused, uued inimesed

---

[5] Marx ja Engels kunstist, Moskva, 1937, lk. 139.

ründavad vana, iganenut, möödunud aegade roiskunud pärandit, kapitalismi igandeid.

Eesti nõukogude kirjanduskriitika peab senisest märksa suuremat tähelepanu pöörama tõsielu kujutamise ja tüüpilisuse probleemile. Uue elu pealetungi on hästi näidanud oma näidendeis August Jakobson. Meenutagem näiteks dramaatilist jutustust «Elu tsitadellis». Uus, nõukogulik elutunnetus tungib apoliitilisusetsitadelli. Major Kuslap ei ole siin mitte kaitsvaks, vaid pealetungivaks pooleks. Terves reas jutustustes, eriti kolhoosiainelistes, on aga klassivaenlased kujutatud aktiivsematena, pealetungivatena ja uus elu asetatud ebaõigesti kaitseseisukorda.

Seoses tüüpilisuse probleemiga pole liigne kõnelda kuju tähtsusest kirjanduslikus loomingus ja selle analüüsi tähtsusest kirjanduskriitikas. Juba Belinski märkis, et kui romaanis või jutustuses ei ole kujusid ja isikuid, ei ole iseloome, ei ole midagi tüüpilist, siis ei leia lugeja sealt mingit loomulikkust, ei märka midagi, mis oleks õigesti tähele pandud, osavalt tabatud, ükskõik kui õigesti ja hoolikalt oleks loodusest maha kirjutatud kõik see, millest jutustatakse. Kui teoses pole tugevaid isikupäraseid kujusid, kes on tüüpilised oma klassile või sotsiaalsele grupile, siis teos ei haara meid, sest tema ideed ei tõuse kujude kaudu jõuliselt ja kaasakiskuvalt esile. Kuju analüüs — see on kirjanduskriitika ja -teaduse keskseid ülesandeid.

*

Marksistlik filosoofia õpetab, et sisu ei ole mõeldav ilma vormita. Loomulikult käib marksistliku filosoofia tees sisu ja vormi ühtsusest ka kirjandusteoste kohta. Vorm oleneb sisust, sisu on primaarne, kuid vorm pole sisu suhtes passiivne, vorm võib kas kaasa aidata sisu arengule või seda takistada. Ka kirjandusteose vorm sõltub sisust, kuid ka kõige paremad ideed võivad lugeja ükskõikseks jätta, kui nad on esitatud kunstiliselt abitult. Maksim Gorki õpetas korduvalt noori autoreid õigesti hindama kunstilist meisterlikkust. «Mida tõsisem on materjali sotsiaalne tähtsus, seda rangemat,

täpsemat vormi ta nõuab,» toonitas sotsialistliku realismi rajaja.[6]

ÜK(b)P Keskkomitee otsuses ajakirjade «Zvezda» ja «Leningrad» kohta mõisteti hukka ajakirja «Leningrad» toimetuse väär praktika, kes vähendas nõudlikkust avaldatava kirjandusliku materjali kunstilise väärtuse suhtes. Bolševike partei on alati omistanud suurt tähtsust kirjandusteoste kunstilisele küljele. Kirjandusteoste kujud, kompositsioon, keel — nendest ja kõigist teistest kunstilistest komponentidest oleneb, kuidas tõuseb esile teoste sisu, ideestik.

Eeltoodust tuleneb, et kirjanduskriitika peab tõsiselt analüüsima teoste kunstilist vormi: kujude väljajoonistamist, kompositsiooni, keelt jm. Õpetada algajaid kirjanikke kirjutama lihtsalt, selgelt, keeleliselt õigesti — see kuulub arvustuse ülesannete hulka, märkis M. Gorki. «Ma isegi arvan, et see on arvustuse peaülesanne,» rõhutas suur nõukogude kirjanik.[7]

Võidelda üldrahvaliku keele eest, keele rikkuse, omapära ja selguse eest, selle eest, et ei liialdataks arhaismide, murdesõnade, neologismide ja spetsiaalsete terminite kasutamisega, et neid kasutataks vaid siis, kui see on tingimata tarvilik tegelaste iseloomustamiseks, kusjuures põhitingimuseks on, et keel oleks arusaadav kõigile — niisugused on nõuded, mida kirjanduse arendamise huvid esitavad kriitikale. Kirjanduskriitika läheb aga meil ikka veel mööda keeleküsimustest, või siis heal juhul teeb mõned tühised vihjed teoste keele kohta. Näiteks «Loomingu» käesoleva aasta 9. numbris arvustas K. Kivi D. Vaarandi luuletuskogu «Selgel hommikul», lausudes ainult mõne sõna luuletuste keele ja teiste vormiküsimuste kohta. Sama on maksev ka rea teiste kriitikute suhtes, kaasa arvatud allakirjutanu retsensioonid.

Kriitik E. Nirk on näidanud head tahet ilukirjanduslike teoste keele analüüsimiseks. Tema artikkel «Tööja rahulaulud» on seni üheks neist vähestest arvustustest, kus küllaldaselt pööratakse tähelepanu teose

[6] M. Gorki, «Kirjandusest», lk. 179.
[7] M. Gorki, «Kirjandusest», lk. 51.

kunstilisele küljele ja põhiliselt õigesti analüüsitakse keelt. Halvem on lugu sama autori artikliga «Luulekeele risustamise vastu», mis ilmus ajalehes «Sirp ja Vasar». Selles on kahtlemata paikapidavaid märkusi üksikute luuletajate keele kohta. Kuid asjaolu, et E. Nirk kaldus mõnede luuletajate keelt vaatlema lahus nende teoste sisust, viis niikaugele, et ta seadis luuletaja M. Raua loomingu reservatsioonideta eeskujuks noortele, kuigi Raua loomingus väärtuslike saavutuste kõrval ometi esineb nii sisu kui keele alal rida tõsiseid puudusi, mida oleks tulnud printsipiaalselt ja asjalikult kritiseerida. Ilukirjandusliku teose keele vaatlemine lahus selle sisust võib viia ühekülgsusesse.

Hea kriitik on kirjaniku esimeseks abimeheks. Meie kriitika on tublisti aidanud kirjanikke teoste sisu probleemide lahendamisel, teose idee küsimustes. Tarvis on jõuda niikaugele, et kriitika näeks õigeaegselt ka kõike seda, mis kirjandus annab uut ja väärtuslikku vormi alal, et kriitika abistaks senisest märksa tõhusamini kirjanikke nende kunstilise meisterlikkuse tõstmisel.

*

Kommunistlik partei on korduvalt esile toonud enesekriitika suurt edasiviivat tähtsust. Ilma ausa ja revolutsioonilise kriitika ja enesekriitikata pole edasiliikumist, pole arenemist. Vigade vastastikune surnuksvaikimine, perekondlikkus sotsialistliku ülesehitustöö küsimuste lahendamisel suleb tee uutele edusammudele.

Partei õpetab meid vahet tegema ühelt poolt bolševistliku kriitika ja enesekriitika, mille eesmärgiks on meie töö parandamine, ja teiselt poolt meile võõra, lõhkuva, antibolševistliku «kriitika» vahel. Ka kirjanduses pole vaja kriitikat, mis materdab ja lõhub, selle asemel et kasvatada ja üles ehitada.

Nagu kogu bolševistliku kriitika ja enesekriitika ülesandeks on parteilisuse juurutamine, nõukogude võimu kindlustamine, meie ülesehitustöö parandamine, kaadri tugevdamine, töölisklassi relvastamine, nii ka kirjanduskriitika ülesandeks on kaasa aidata kirjan-

duse ideelise ja kunstilise taseme tõusule, uutele edusammudele kultuurilises ülesehitustöös.

Oma otsuses partei poliitika kohta ilukirjanduse alal 1925. aastal näitas bolševike partei Keskkomitee selgesti, milline peab olema nõukogude kirjanduskriitika iseloom. «Loovutamata hetkekski kommunismi positsioone, sammugi taganemata proletaarsest ideoloogiast, esile tuues mitmesuguste kirjanduslike teoste objektiivset klassimõtet, peab kommunistlik kriitika halastamatult võitlema kontrrevolutsiooniliste nähtuste vastu kirjanduses, paljastama tähistevahetuslikku liberalismi jne. ning samal ajal üles näitama suuremat taktitunnet, ettevaatust ja kannatlikkust kõigi nende kirjanduslike kihtide suhtes, kes võivad proletariaadiga kaasa minna ja lähevad temaga kaasa. Kommunistlik kriitika peab oma praktikast välja rookima käsutava tooni kirjanduse suhtes. Ainult siis võib see kriitika omada sügavat kasvatuslikku tähtsust, kui ta toetub oma i d e e l i s e l e üleolekule. Marksistlik kriitika peab endast otsustavalt välja juurima igasuguse pretensioosse, poolkirjaoskamatu ja endaga rahuloleva kommunistliku upsakuse. Marksistlik kriitika peab püstitama endale loosungi — õppida — ja ta peab andma vastulöögi igasugusele kirjanduslikule soperdamisele ning võhiklikkusele enda ringkonnas,» öeldakse selles otsuses.

Kriitika kohustuseks on kirjanikke kasvatada ja innustada, mitte aga maha teha. M. Gorki ütles väga tabavalt, et kriitika ei tohi suhtuda teosesse nagu jõumehed türklase puust peasse, et proovida õige, kui palju keegi jaksab. Kriitika peab olema heasoovlik, mitte pahatahtlikult lahmiv. Sealjuures on tarvis muidugi arvestada, et heatahtlikkust ei saa olla autori vastu, kes on asunud nõukogude elu suhtes vaenulikule seisukohale, kes sihilikult laimab ja võltsib meie sotsialistlikku tänapäeva. Lugu on aga hoopis teine, kui vaadeldava teose teema ja ideestik on õige, kui teos omab kasvatuslikku tähtsust ja kui teosel on sealjuures olulisi puudusi. Sel korral on tarvis teost heatahtlikult kritiseerida, see tähendab — teose häid külgi esile tuua, tunnustada, ära näidata, milles seisab

nende väärtus, ja puudusi ning halbu külgi printsipiaalselt kritiseerida, karmi ja asjaliku analüüsi alla võtta. Muidugi ei tohi heatahtlikkust kriitikas ära vahetada vigu varjava sõbramehelikkusega, mille näiteks võib tuua K. Sinijärve artikli V. Vaida «Novgorodi lähistel» kohta. Sama teose kohta käivat arvustust ajakirjas «Stalinlik Noorus» A. Saare sulest võib tuua vastupidiseks näiteks — näiteks selle kohta, kuidas teose puudusi saab kritiseerida printsipiaalselt, laskumata nii odavasse sõbramehelikkusse kui ka hoolimatusse lahmimisse.

Objektiivsus ja põhjalikkus on nõukogude kirjanduskriitika lahutamatu nõue. Selleks et analüüsida teost, on vaja tunda selle autori kogu loomingut. Kirjanikule ei too kasu ükskõikse retsensendi pealiskaudsed, subjektiivsest maitsest kantud märkused.

Kriitik ei tohi kaotada silmist teost kui tervikut. Arvustus, milles üldsõnaliselt, ilma konkreetse analüüsita räägitakse teose voorustest ja siis hakatakse üles lugema puudusi, hoolimata nende osatähtsusest, on väheviljakas. Raske on siis teose autoril ja lugejatel puude tagant metsa näha. Meie arvustus kardab kirjanikku kiita, aga kiita — see tähendab õnnestumist asjalikult analüüsides, mitte paljasõnaliselt, tunnustada ja ära märkida — on vaja senisest märksa rohkem.

Õiget suhtumist teostesse nende retsenseerimisel, arvustamisel on õppida seltsimees Stalini hinnanguist «Vaiksele Donile». Kirjas Felix Konile kirjutab ta: «Kas brošüüri väärtuse määravad üksikud detailid, mitte aga selle üldine suund? Meie aja kuulus kirjanik sm. Solohhov tegi oma «Vaikses Donis» rea kõige jämedamaid vigu ja esitas otse ebaõigeid andmeid Sõrtsovi, Podtjolkovi, Krivošlõkovi jt. kohta, aga kas sellest järeldub, et «Vaikne Don» ei kõlba kuhugi ja väärib müügilt kõrvaldamist?» [8]

M. Gorki pidas kirjanduskriitika tõsiseks puuduseks seda, et kriitika tegeleb peamiselt teose puuduste otsimisega ja saab väga halvasti aru, kust need puudused

[8] J. V. Stalin, Teosed, 12. kd., lk. 112.

tulevad, miks nad tekivad, ei näita seda autoritele, abistades neid selle tõttu vähe. Niisugune käsitluslaad esineb ka eesti nõukogude kirjanduskriitikas. Mõned kritiseerijad harrastavad sealjuures pealegi tsitaatide kunstliku väljanoppimise praktikat. Sellised arvustajad kisuvad teose orgaanilisest tervikust välja üksikuid lõike ja siis kas kiidavad või enamasti materdavad kogu teost. Niisugusel meetodil oli kirjutatud M. Raua ja J. Smuuli allkirja kandev arvustus R. Parve luuletuskogu kohta. Ka M. Raua teises arvustuses, mis käsitles sedakorda J. Smuuli luuletuskogu, on teataval määral tunda sama pitserit.

Kirjandusteose ülesandeks on peegeldada õigesti tõsielu, ja sama ülesanne on ka kriitikal. V. Belinski ja N. Dobroljubovi tööd, mis kajastasid laiaulatuslikult vene elu ja andsid sellele sügavaid iseloomustusi, on meie kriitikale, mis sageli kramplikult ripub analüüsitava teose küljes, suureks eeskujuks, kuidas on vaja kirjaniku loomingut loovalt käsitleda. A. Tuliku artikkel «Uute inimeste kasv» analüüsib üsna üksikasjaliselt E. Krusteni jutustuste kogu «Rahu nimel», kuid kriitik ei lähe teose juurest sammugi kaugemale. Väga hea võimalus oli R. Sirgel noorte autorite žanririkast koguteost «Uus vahetus» arvustades küsimust laiemalt haarata, kuid ka tema ei astu vaadeldavate teoste küsimuste juurest kaugemale ellu. Kriitiku ülesandeks on mitte üksnes vaadeldavat teost kommenteerida, vaid ka tõsta kirjanike ette uusi probleeme, analüüsida ja üldistada meie pulbitseva ülesehitustöö nähtusi, millest oleks kasu nii kirjanikele kui lugejaile — see jäetakse aga sageli tegemata.

Kriitika on kirjanduse eriliike. Tema suhtes kehtivad samad nõuded mis iga teise kirjandusžanri kohta. Kriitiliselt artiklilt tuleb nõuda, et ta oleks täisvereline kunstiteos, ideeliselt selge, kompositsiooniliselt hästi üles ehitatud, esiletoodud mõtted peavad arenema loogiliselt ja veenvalt, keel olgu lihtne, selge, rikkalik ja kujukas. Kirjanduskriitikat ei tohi kirjutada külma ja ükskõikse südamega, igavalt ja hallilt, mida me paraku ikka ja jälle teeme... Kirjanikud ja rahvas ootavad kriitikuilt palju. Ja kriitikute ülesandeks on luua töid,

mis aitaksid kõigiti kaasa kirjanduse edukäigule, relvastaksid ideeliselt lugejaid ja arendaksid nende maitset.

*

Nõukogude kirjanduskriitika ja -teaduse arsenalis on rohkesti relvaliike, nagu monograafia, ülevaateartikkel, retsensioon. Siin on kirjutused üksikute kirjanike loomingu kohta, artiklid sotsialistliku realismi põhiprobleemidest ja aktuaalsetest päevaküsimustest, ülevaated kirjanduse eriliikidest, artiklid ja retsensioonid üksikute teoste kohta või mõne probleemi kohta teoses ja palju muud. Eesti nõukogude kirjanduskriitikas me kohtame peamiselt uudisteost retsenseerivat artiklit. Artikleid põhiprobleemide kohta ja ülevaateid ilmub meil väga harva. See on tõsiseks signaaliks, mis räägib olulistest puudustest kriitikarindel. Tõsi küll, jooksva kirjanduskriitika tase on kahtlemata tõusnud, kuid jooksev kirjanduskriitika üksinda, milles esineb pealegi tõsiseid puudusi, ei otsusta küsimust. Ühekülgsus, tegelemine peamiselt kirjanduskriitika ühe žanriga räägib peale muu kriitikute kartusest põhiprobleemide ees, nende teoreetilisest abitusest.

Mida siin ette võtta olukorra parandamiseks? Kõigepealt on tarvis mõista, et selline olukord, kus kriitikaga tegelevad peaaegu ainuüksi kriitikud, on ebaloomulik. Kirjanduskriitikaga on vaja esineda igal kirjanikul. Viimasel ajal on olukord selles suhtes pisut paranenud, retsensioone on hakanud ilmuma prosaistide ja poeetide, nagu E. Männik, I. Sikemäe, A. Saar, M. Raud jt. sulest. Seda saavutust on tarvis laiendada ja jõuda niikaugele, et meie parimad kirjanikud analüüsiksid ilmuvaid teoseid ja üksteise loomingut, ning seda mitte erandjuhtudel, vaid süstemaatiliselt.

Väär on ka see, et meil esineb veel jagunemine kriitikuiks ja kirjandusteadlasteks. Mitmed kirjandusteadlased, nagu K. Taev, J. Käosaar, B. Sööt, V. Alttoa jt. ei võta sõna ei ilmuvate teoste ega nõukogude kirjanduse aktuaalsete probleemide kohta. Kriitikud aga, kes tegelevad kirjanduse uudisloominguga, nagu

A. Tulik, H. Lumet, allakirjutanu jt., on jäänud kõrvale kirjandusajaloo probleemide käsitlemisest. Alles siis, kui kõik kirjandusteadlased ja -kriitikud hakkavad tegelema nii kirjandusajaloo küsimustega kui ka kaasaegse kirjandusega, võib loota olukorra pöördelist paranemist kirjanduskriitika ja -teaduse rindel.

Väga tähtsaks teguriks, mis otsustab edu, on uute kirjanduskriitikute ja -teadlaste kasvatamine. Organisatsiooniliselt peab seda tööd kindlustama esmajoones Eesti NSV Teaduste Akadeemia Keele ja Kirjanduse Instituut ja Eesti Nõukogude Kirjanike Liidu juhatus ning kriitikakomisjon; viimane on seni aga tegevusse rakendamata. Suured ülesanded langevad selles töös ka ajalehtede ja ajakirjade, eriti «Loomingu» ja «Sirbi ja Vasara» toimetusele. Nagu teistes kirjandužanrides, nii ka kirjanduskriitika alal on vaja korraldada tööde arutlusi, analüüsida kriitikute tööd, mida Eesti Nõukogude Kirjanike Liidus seni pole praktiseeritud.

Nõuded, mida eesti nõukogude kirjanduse arendamise huvid esitavad meie kirjanduskriitikale, on väga suured. Tõsta väsimatult kirjanduskriitika ideelis-teoreetilist ja kunstilist taset, anda monograafiaid, ülevaateid ja artikleid, milledes sügava asjatundlikkusega ning bolševistliku printsipiaalsusega analüüsitakse kirjanike loomingut — niisugune on nõukogude kirjanike, kriitikute ja kirjandusteadlaste patriootlik kohustus partei ja rahva ees.

1951

DRAAMAKIRJANDUSE AKTUAALSETEST PROBLEEMIDEST

Seitsmendal aprillil ilmus kommunistliku partei Keskkomitee häälekandjas «Pravda» toimetuse artikkel «Võita dramaturgia mahajäämus». Artiklis analüüsiti nõukogude draamakirjanduse praegust olukorda, mis, nagu märkis «Pravda», ei vasta rahva ja partei nõudmistele. «Pravda» artiklis esiletoodud mõtted omavad kahtlemata suurt tähtsust nõukogude dramaturgia edasisele arengule. Ühtlasi võib liialduseta öelda, et kõne all olev artikkel ei anna väärtuslikke juhtnööre mitte üksnes dramaturgidele ja teatrikriitikuile, vaid kõigi kirjanduslike viljelejaile, samuti näitlejaile ja lavastajaile.

Järgnevalt vaadelgem üksikasjalisemalt «Pravda» artikli põhilisi teese ja nende seisukohtade valgusel eesti nõukogude dramaturgia olukorda.

*

Nõukogude draamakirjanduses leiavad edasiarendamist klassikalise dramaturgia parimad jooned ja traditsioonid. Ent nõukogude dramaturgia ei ole klassikalise dramaturgia lihtne edasiarendamine. Oma olemuselt on see uut tüüpi dramaturgia, mis erineb printsipiaalselt eelneva ajajärgu kirjandusest. Nii nagu kogu nõukogude kirjandus on kõige ideelisem, kõige eesrindlikum ja kõige revolutsioonilisem kirjandus, on seda ka nõukogude näitekirjandus, dramaturgia.

Nõukogude võimu kehtestamine, vabanemine imperialistlike suurriikide rõhumisest ja astumine vabade nõukogude rahvaste perre tõi kaasa eesti kultuuri

hoogsa arengu. See avaldub ka dramaturgias. Me ei eksi, kui ütleme, et draamakirjandus on andnud siiani eesti nõukogude kirjanduse kõige tugevamad teosed. August Jakobsoni näidendid «Elu tsitadellis» ja «Võitlus rindejooneta» on tuntud kaugel väljaspool Eesti NSV piire. Sama kirjaniku näidendit «Kaks leeri» märgiti vaadeldava «Pravda» artiklis kui üht silmapaistvamat draamateost, mis on NSV Liidus ilmunud sõjajärgsel perioodil. Lugejad võtsid soojalt vastu Aadu Hindi näidendid «Tagaranna meeste kalakuunar» ja «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» On esile kerkinud uusi autoreid, nagu V. Gross, M. Talvest, E. Rannet ja teised.

Kuigi eesti draamakirjandus on nõukogude aastatel läbi teinud silmapaistva arengu, ei vasta praegune olukord sellele, mida ootavad partei ja rahvas kirjanikelt.

Kõigepealt — viimase kahe aasta jooksul pole ilmunud ühtki head näidendit, mis haaravalt ja kunstiküpselt kujutaks nõukogude inimeste elu, omades püsivamat väärtust teatrilavadel. August Jakobsoni kahe viimase näidendi «Öö ja päeva piiril» ja «Saakalid» tegevustik sünnib teatavasti kapitalistlikus läänes. Perifeeriateatrites mängitud V. Grossi näidendid «Jää sulab» ja «Suures perekonnas», V. Ruškise «Vaikse veski juures» ja M. Talvesti «Kui valgeks läks» on noorte dramaturgide esimesed tagasihoidlikud katsetused.

Teiseks — siiani on andnud teatrilavadel püsima jäänud näidendeid ainult kaks autorit — A. Jakobson ja A. Hint.

Kolmandaks — meil on kirjutatud üsna arvukalt näidendeid, kuid paljud neist ei jõua teatrilavale. Rea näidendite juures torkab silma tõsielu nähtuste lihtsustatud kujutamine ja kirjandus-kunstiline abitus.

Nii möödunud kui ka käesoleval aastal seisame olukorra ees, kus Nõukogude Eesti töötajad näevad harva teatrilavadel algupäraseid kaasaja-ainelisi näidendeid. Tänapäeva küla uut ja mitmepalgelist sotsialistlikku tegelikkust peegeldavad draamateosed ütlemata kahvatult. Hoopis nõrgalt on kujutamist leidnud tööstustööliste elu, võitlus uue ja vana vahel, mis toimub

siin. Otse karjuvas algupärase repertuaari puuduses on meie isetegevuslikud draamaringid.

«Dramaturgia mahajäämuse põhjusi välja selgitades tuleb märkida teatrirepertuaari loomise nõrka juhtimist Kunstide Komitee ja Nõukogude Kirjanike Liidu juhatuse poolt,» kirjutatakse «Pravda» artiklis «Võita dramaturgia mahajäämus». «Kuid peamiseks, määravaks põhjuseks on dramaturgide ja kriitikute ebaõige arusaamine mõnedest sotsialistliku realismi küsimustest, esmajoones konflikti kui draamateose põhialuse küsimustest.»

Need sõnad peavad paika ka eesti nõukogude draamakirjanduse ja kriitika suhtes.

*

Kunst on tõsielu peegeldamine kunstiliste kujude kaudu. Seejuures meenutagem, et sotsialistliku realismi kirjandus ei peegelda mitte passiivselt tegelikkust, vaid kannab rahvahulkadesse marksismi-leninismi surematuid ideesid, relvastades rahvast. Kommunistliku ülesehitustöö jaatamine ja toetamine, sotsialismi, demokraatia ja rahu jõudude võitluse jaatamine ja toetamine kogu maailmas on nõukogude kirjanduse ja nõukogude dramaturgia tähtsaimaks ülesandeks. Sellised näidendid, nagu «Elu tsitadellis», «Kaks leeri», «Meie elu» ja «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» toetavad kirglikult uut, nõukogulikku elu. Eesti nõukogude dramaturgial on saavutusi ka rahuleeri jõudude võitluse kujutamisel väljaspool meie kodumaa piire. Mõeldud on siin näidendeid «Öö ja päeva piiril» ja «Šaakalid», samuti väärib märkimist E. Ranneti lühinäidend «USA».

Marksism-leninism õpetab, et võitlus uue ja vana vahel, väljasureva ja sündiva vahel, iganeva ja areneva vahel moodustab arenemisprotsessi seesmise sisu. Võitlus uue ja vana vahel toimub ka sotsialistlikus ühiskonnas.

Sotsialistliku realismi meetod nõuab kirjanikelt meie elus tekkiva uue ja areneva jaatamist, selle toetamist ning ühtlasi vana ja iganeva eitamist, selle kritisee-

rimist ja paljastamist, et kaasa aidata uue võidule ja vana hävingule.

Nõukogulik ülesehitustöö, kommunismi rajamine ei arene sujuvalt ilma takistusteta ja raskusteta. Meie elus on tõsiseid kokkupõrkeid, elulisi vastuolusid, mille võitmiseks läheb vaja suuri jõupingutusi. Uue võitlus vanaga, märgitakse «Pravda» artiklis, kutsub esile kõige mitmekesisemaid elulisi konflikte. Ka kunst ei saa sellest mööda minna. Sotsialistlik realism nõuab tegelikkuse tõetruud kajastamist, mitte elu vastuolude silumist, tõsielu lakeerimist ja ilustamist.

Nagu «Pravda» toimetuse artiklis «Võita dramaturgia mahajäämus» esile tuuakse, on paljude näidendite nõrkuse peapõhjuseks see, et dramaturgid ei võta oma teoste aluseks sügavaid, elulisi konflikte, vaid hiilivad neist mööda. Selliste näidendite järgi on meie elus kõik hästi, ideaalne, elus nagu ei esinekski teravaid konflikte. Mõned dramaturgid arvavad, et neil oleks nagu keelatud arvustada halba, negatiivset, mis on olemas elus. On kriitikuid, kes nõuavad, et ilukirjanduslikus teoses näidataks ainult ideaalseid tüüpe, ja kui kirjanik-dramaturg toob esile elus esinevat negatiivset, siis püütakse ted amaha arvustada. «Pravda» artiklis toonitatakse, et selline asjale lähenemine on täiesti väär. Nõukogude ühiskonnas pole kõik ideaalne, meil leidub negatiivseid tüüpe, samuti ka ebasiiraid, võltse inimesi. Puuduste ja raskuste näitamist ei tohi karta. Puudusi on tarvis parandada. Dramaturgia ülesandeks on esile tuua elulisi konflikte, milleta ei saa olla dramaturgiat, tõelist suurt kunsti.

Vaatleksime põhijoontes konflikte eesti nõukogude draamakirjanduses, või teiste sõnadega öeldult, elus toimuva uue ja vana vahelise võitluse kujutamist ilmunud näidendeis.

Nii nagu vennasrahvaste kirjanduse paremaid teoseid, iseloomustab ka eesti nõukogude dramaturgia silmapaistvamaid töid terav, eluline konflikt, uue ja vana vahelise võitluse julge ja jõuline kujutamine. Nii on see näidendeis «Elu tsitadellis», «Võitlus rindejooneta», «Kaks leeri», «Öö ja päeva piiril», «Kuhu lähed,

seltsimees direktor?» ja teistes. Sama näeme ka proosas.

Enamuses näidendeis rajaneb dramaatiline konflikt antagonistlike klasside esindajate vahelisele kokkupõrkele. A. Jakobsoni dramaatilises jutustuses «Võitlus rindejooneta» toimub võitlus tööliste ja töösturite vahel. Konflikt selles näidendis on eluline, antud kogu teravuses, mis oli omane klassivõitlusele kodanlikus Eestis. Näidendis «Meie elu» areneb dramaatiline konflikt samuti klassivõitluse pinnal. Sedasama näeme ka J. Semperi «Murrangus». Ka neis teoseis on konflikti asetus eluliselt õige. Kolhooside rajamine toimus teravnenud klassivõitluse olukorras. Töötav talurahvas ei saanud kolhoosidesse ühineda ja oma õnnelikku elu rajama hakata ilma kodanluse vastupanu murdmata.

Konflikt kalurite ja kalurikulaku-spekulandi vahel on A. Hindi näidendi «Tagaranna meeste kalakuunar» aluseks. Ausate kolhoosnikute ja kolhoosidesse pugenud kulakute vahelisele konfliktile rajanevad niisugused näidendid, nagu V. Grossi «Suures perekonnas», M. Talvesti «Kui valgeks läks», E. Ranneti «Omad inimesed» jt. Näidendite «Öö ja päeva piiril» ja «Saakalid» konfliktiks on sõjaõhutajate leeri ja rahu ning demokraatia leeri esindajate vaheline võitlus. Ühel pool on siin kapitalistid, miljonärid ja nende käsikud, teisel pool ausad töötavad inimesed.

Näidendites, nagu «Elu tsitadellis», «Rooste», «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» ja «Vaikse veski juures» ei ole meil dramaatilise konflikti puhul tegemist ainuüksi antagonistlike klasside esindajatega. Võtame näiteks «Elu tsitadellis». Üheaegselt võitlusega, mis hargneb siin nõukogude inimeste ja maskeerunud fašistide vahel, toimub apoliitilise hoiakuga vanade keelte professori kokkupõrge uute nõukogulike tõekspidamistega. Professor Miilas ei ole klassivaenlane nagu Ralf Miilas, temasuguste igandlike seisukohtadega apoliitilised olla tahtvad teadlased ja kirjanikud pidurdasid aga esimestel sõjajärgsetel aastatel eesti rahvusliku kultuuri arengut. Konflikt professor Miilase, kelle tõekspidamistes on kujutatud vana ning iganevat, ja uue nõu-

koguliku elu vahel oli väga eluline esimestel sõjajärgsetel aastatel. See ongi näidendi peakonfliktiks. August Jakobsoni õnnestumiseks tuleb lugeda, et ta selle elulise vastuolu tõi esile tõetruult ja kunstiliselt haaravalt.

August Jakobsoni näidendis «Rooste» satub rahulolu ja mugavuse väikekodanliku roostekorraga kattuv käitise direktor vastuollu kollektiiviga, kes tahab tööstust kiiremini arendada kui klassivaenlase — peainsener Lehtmetsa — mõju alla sattunud direktor. Kas näidendi dramaatiline konflikt on siin eluline? On. Niisuguseid asju, kus klassivaenlased püüdsid ausaid töötajaid õigelt teelt kõrvale tõugata, neid rikkuda ja nende kaudu takistada uue elu ehitamist, esines tegelikus elus.

Näidendite «Rooste» ja «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» konfliktid on teataval määral sarnased. Viimases näidendis läheb kalurite ühistu esimees, «direktor» Tõnis Hoopkaup vastuollu teiste ühistu liikmetega. Ka siin on sattunud esimees kavala klassivaenlase, raamatupidaja Laueri mõju alla. «Direktor» kaldub teisi kalureid alahindama, eraldub neist, ei tunnista oma vigu, hakates ühistu edukat tegevust pidurdama. Kas esines elus taolisi nähtusi? Esines, ja esineb veelgi. Tänu konflikti elulisusele, ilmekatele, täisverelistele karakteritele ja lopsakale dialoogile mängiti ja mängitakse teatrites edukalt nimetatud A. Hindi näidendit.

Ka V. Grossi «Suures perekonnas» püüab klassivaenlane kolhoosi esimeest oma mõju alla saada, et kolhooside ühinemist ja seega ka kolhooside organisatsioonilis-majanduslikku tugevdamist takistada.

August Jakobsoni näidendis «Kaks leeri» kannavad konflikti erinevate maailmavaadete esindajad. Peeter Laagus ja Johannes Laagus on vennad, mõlemad töötava haritlase, helilooja Märt Laaguse pojad. Peeter on tüüpiline nõukogude teadlane, kes uurib haiguspisikuid, et neist lõplikult võitu saada. Saksamaa läänetsoonist tagasi tulnud Johannes aga murrab oma pead selle kallal, kuidas pisikuid are-

tada, haigusi kiiresti levivateks taudideks muuta, et õnnestumise korral NSV Liidust uuesti minema hiilida ja oma avastus imperialistlikele sõjaõhutajaile maha müüa. «Kahes leeris» põrkavad teravalt kokku nõukogude sotsialistlik ideoloogia ja kodanlik ideoloogia — kosmopolitism. Selles võitluses paistab eredalt silma nõukogude kultuuri üleolek kodanlikust roiskuvast kultuurist. Lähemast minevikust teame, et võitlus kosmopolitismi vastu omas suurt tähtsust nõukogude teaduse, kirjanduse ja kunsti edasiarendamisel. Põhiprobleem, põhikonflikt näidendis «Kaks leeri» on suure ühiskondliku tähtsusega.

Näidendis «Ehitajad» on dramaatilise konflikti aluseks võitlus kapitalismi igandite vastu. Sadamaülem Jonn Malm on paljus kinni vanade igandite kammitsas: suhtub hoolimatult inimestesse, armastab käsutavat administreerimist, ei kannata kriitikat, mida peab isiklikeks kallaletungideks, ei püüa töölistes äratada loomingulist initsiatiivi jne. Selliseid juhtivaid majandustöötajaid on esinenud ja esineb veelgi tegelikus elus. Endastmõistetavalt ei soodusta taoliste töötajate «juhtimisstiil» töö edukust, vaid pidurdab seda. Jonn Malm ei ole ekspluataatorlike klasside esindaja ja oma poliitilistelt tõekspidamistelt on ta veendunud nõukogude inimene. Tema edukat tööd takistavad kapitalismi igandid.

Näidendeiks, kus konflikti aluseks on võitlus kapitalismi igandite vastu, on veel Rakvere teatri poolt lavastatud V. Grossi näidend «Jää sulab» ja «Endlas» mängitud V. Ruškise näidend «Vaikse veski juures». Õigemini — Ruškise näidendis esineb tegevus kahes süžeeliinis, siin on tegemist kahe konfliktiga. Teine konflikt toimub nõukogude inimeste — luuletaja Oskar Murro — ja endise ekspluateerija — klassivaenlase mölder Villem Vabametsa — vahel. Ka mõnedes lühinäidendites, nagu E. Ranneti «Leerikleit» jt., on teemaks võitlus kapitalismi igandite vastu.

Tehes kokkuvõtet eesti nõukogulike näidendite konfliktidest võime märkida, et valdavas enamuses tuginеb konflikt antagonistlike klasside esindajate vahelisele võitlusele või siis ausate nõukogude töötajate ja

klassivaenlase mõju alla sattunud inimeste vahelisele kokkupõrkele. Eesti nõukogude dramaturgial on tõsiseid saavutusi avalikult või varjatult tegutsevate klassivaenlaste ning nende käsilaste paljastamisel. Kui siinjuures meenutame, et sõjajärgseil aastail klassivõitlus ei raugenud, vaid teravnes seoses pealetungiga kapitalistlikele elementidele, seoses põllumajanduse kollektiviseerimisega, siis võime märkida, et eesti nõukogude dramaturgid on teinud õigesti, käsitledes klassivõitlusega seoses olevaid probleeme, paljastades klassivaenlasi, kutsudes töötajaid valvsusele nende suhtes.

Kuid rahva elus esineb ka teist laadi vastuolusid. «Pravda» artiklis «Võita draamakirjanduse mahajäämus» kirjutatakse: «Meie dramaturgid peavad paljastama ja halastamatult piitsutama kapitalismi igandeid, poliitilist muretust, bürokratismi, tardumust, pugemist, kõrkust, uhkeldamist ja upsakust, kasuahnust, kohusetundetut suhtumist usaldatud töösse, lohakat ümberkäimist sotsialistliku omandiga, nad peavad paljastama kõike halba ja mahajäänut, mis takistab nõukogude ühiskonna edasiliikumist.» Peab ütlema, et selles osas on eesti nõukogude dramaturgial veel suhteliselt vähe saavutusi.

Otsest klassivaenlast, kulakut või endist töösturit, aktsionäri jt. purustatud kurnajate klasside esindajaid ja nende rahvavaenulikku tegevust on reas näidendeis täie teravusega paljastatud. Selliseid negatiivseid tegelasi esineb draamateostes rohkesti. Klassivõitlust konflikti alusena tunnustati, hinnati. Ja see, nagu eelpool märkisime, on täiesti õige ja põhjendatud. Kuid mõned dramaturgid ja kriitikud on ilmselt arvanud, et iga negatiivne tüüp peab tingimata olema kas klassiliselt võõras, otsene klassivaenlane, kulaku või mõne teise end maskeeriva endise ekspluataatori käsik, klassivaenlase mõjualune või ajutine mõjualune. Teisi negatiivseid tüüpe esitati harva, nagu neid meie elus ei olekski.

Minu arvates pole liigne öelda, et negatiivseteks nähtusteks meie elus, selleks vanaks, mille vastu on tarvis võidelda, on Nõukogude Eesti konkreetsetes tin-

gimustes nii vaenulike klasside varjupugenud riismed, kes maskeeritult püüavad jätkata oma õõnestustööd, ja nende mõjualused, kui ka inimesed, kelle juures on tugevasti säilinud kapitalismi igandid: eraomandusliku hingeelu jäänused, kodanliku ideoloogia ja moraali igandid, isiklike huvide etteseadmine ühiskondlikele huvidele, mittekommunistlik suhtumine töösse ja sotsialistlikku omandisse, kummardamine lääne kodanliku kultuuri ees jne. Kapitalismi igandid mõnede nõukogude inimeste teadvuses ongi selleks toitvaks pinnaks, mis sigitab karjerismi ja pugemist, bürokratismi ja tardumist, kriitika kartust ja kriitika lämmatamist, kohusetundetust ja lohakust töös, egoismi ja upsakust.

Kapitalismi igandid püsivad seepärast nii visalt, et inimeste teadvus jääb oma arenemises maha nende majanduslikust olukorrast ja et püsib kapitalistlik ümbrus, mis püüab elustada, toetada kapitalismi igandeid. Võitlus kapitalismi igandite vastu on äärmiselt suure tähtsusega. Kirjandus on aga partei ja nõukogude riigi käes tähtsaks relvaks töötajate kommunistlikul kasvatamisel, võitluses kapitalismi igandite ja nende kandjate vastu, niisamuti nagu võitluses otseste, avalikult või varjatult tegutsevate klassivaenlaste vastu.

Dramaturgias ega üldse kirjanduses pole vaja konflikte kunstlikult välja mõelda. Kunstlikult väljamõeldud konflikt ei haara lugejaid-vaatajaid, niisugusele konfliktile rajatud näidendil või proosateosel puudub usutavus. Üheks laialt levinud konfliktiks on olnud kokkupõrge varem edukalt töötanud ja äkki mahajäävaks osutuva direktori või kolhoosi esimehe ja eesrindlike töötajate, novaatorite vahel. Niisugustes šabloonsetes teostes, kus aus ja tubli juhtiv töötaja tehakse ajutiselt naiivselt mõistmatuks ja lühinägelikuks, on halb see, et autorid ei põhjenda sügavalt ega näita kunstiliselt veenvalt, miks siis hea ja tubli inimene äkki rappa sattus. Elus võib esineda ja esineb juhtivate majandusmeeste ja tootmiseesrindlaste vahelisi vastuolusid, kuid seda on tarvis näidata kogu sügavuses, tuues ühtlasi esile põhjused, mis viivad

põhiolemuselt ausaid inimesi õigelt teelt kõrvale ja ei lase neid asjadest enam õigesti aru saada. Ilmunud töödes aga seda ei tehta, õigemini tehakse liialt pinnapealselt. Tavaliselt sellised šabloonsed, ajutised konfliktid lahenevad suhteliselt kergesti, ebaveenvalt.

Konflikti kunstlikku konstrueerimist võime leida E. Ranneti näidendis «Omad inimesed». Tubli nõukogude inimene, aus kolhoosnik Anu on siin tehtud äärmiselt lihtsameelseks. Näidendi algul esitatakse Anut inimesena, kes ei mõista Albert Lauka kulakuolemust, kuigi ta on olnud viimase teenija. Seda, kes Laugast paljastab, temast tõtt räägib, peab Anu eluaegsete naabrite riiduajajaks. Nõukogude võimule vaenulike juttude ajamine ei tähenda Anule midagi. Ta arvab ekslikult, et kulaku — Alberti — hõlma ei hakka keegi. Anu ei mõista kolhooside ühinemise vajalikkust. Tütrele, kes käib klubis ja koosolekutel, ütleb ta, et see minevat nüüd seetõttu niisama õelaks kui kommunistlik noor Rein, kes kulakute vastu järjekindlalt välja astub.

Kas elus leidub niisuguseid inimesi? Kahtlemata leidub. Kuid inimene, kes nii asjadesse suhtub, ei saa olla positiivne tegelane, kellena teda praegu esitatakse.

Kui autor oleks sügavalt näidanud taoliste väärarusaamade allikat ja seda, kuidas inimesed neist vabanevad, poleks midagi halba olnud. Kuid kõik see jääb näidendis täiesti kõrvale. Anu hakkab nii-öelda paugupealt aru saama, kes Laugas õieti on, muudest väärarusaamadest Anu juures pole hiljem enam juttu, ja ta lahkub eesrindliku kolhoosniku aupaistega lavalt. Kui Anut on tahetud kujutada eesrindliku inimesena, siis on tema rohked ebaõiged tõekspidamised ülearused, kui aga inimesena, kes on tugevasti vanas kinni, siis oleks tarvis tema igandeid komöödiavormi kohaselt (mida näidend oma žanrilt on) välja naerda ja nendest vabanemist hoopis põhjalikumalt motiveerida.

Milleks oli autoril tarvis Anut sellisena kujutada? Aga seepärast, et näidendi intriig ots-otsaga kokku jookseks. Kui tubli, eesrindlik kolhoosnik, kes edutatakse farmijuhatajaks, poleks esitatud poliitiliselt nii kirjaoskamatuna, siis ei sobiks näidendi intriig. Tõe-

list, sügavat konflikti, elulist uue ja vana vahelist võitlust, mis toimub kolhoosides, me selles näidendis ei näe.

Või teine näide — Andrese kuju M. Talvesti näidendis «Kui valgeks läks». Andrest on algul näidatud inimesena, kelles ei teki kahtluse kübetki, et endised kulakud võiksid tegutseda kolhoosis ebaausalt, kuigi ta oma naine ja teised sellest räägivad. Ta jääb otsekohe nõusse, et tütar abiellub Leoga, endise kulakuga. Andres ei mõista põllutöömasinate ja eesrindliku nõukogude agrotehnika rakendamise tähtsust kolhoositootmises ega sobivate tootmishoonete ehitamise hädavajalikkust. Teda on kerge tühiste pettusjuttudega kolhoosi esimehe vastu üles ässitada jne.

Ka selliseid inimesi esineb elus. Kuid jällegi laheneb kõik kergelt. Andres kuuleb Leo mahhinatsioonidest ja mõistab otsekohe oma eksitust Leo suhtes. Muudest väärvaadetest vabanemist põhjalikumalt ei näidata. Need on aga väga olulised probleemid, taolised mahajäänud arusaamised on paljudele kolhoosnikutele kammitsaks jalus ja neid oleks tarvis olnud tabavalt-kujukalt paljastada, inimese vabanemist neist usutavamalt esile tuua. Seda pole aga tehtud. Miks? Seepärast, et autor pole oma eesmärgiks seadnud mitte Andresetaoliste, igandite takkus olevate kolhoosnikute ekslike vaadete ja olemuse avamise, vaid niisugust Andrest läks talle vaja selleks, et varjutõmbunud kulakule anda arenematut inimest käsilaseks. Muidu ei läheks ka selles näidendis intriig ots-otsaga kokku!

Näeme, et jällegi on tegemist tõsiste, eluliste probleemide pooliku, ülelibiseva lahendamisega, ühe või teise tegelase ajutise pimedusega.

Tõelised elulised vastuolud ei lahene nii-öelda tunnipealt. Taoliste konfliktide puhul tundub, et autor kas ei mõista, ei söanda või ei oska tuua esile uue ja vana vahelist võitlust kogu elulise teravusega.

«Pravda» mõistis hukka mõnede dramaturgide ja kriitikute arvamuse, nagu oleks meil võimalik ainult konflikt «hea» ja «parema» vahel. Eespool märgitud trafaretne konflikt tublide nõukogude inimeste, kes ajutiselt ei mõista käegakatsutavaid asju, ja novaatorite vahel kuulub oma olemuselt just siia. Katsed

tõendada, et eluliste vastuolude ja kokkupõrgete kujutamisel ei tohi enam kohta olla näidendeis, mis käsitlevad nõukogude elu, või kinnitused, et konflikt on võimalik vaid «hea» ja «parema» vahel, viivad elu arengu tardunud skeemide alla. Nii suruti elu arengu kogu mitmekesisus ühe skeemi alla, kirjutab «Pravda». «Ja see viis meie elus olevate vastuolude kinnikatmisele, summutamisele, tegelikkuse ilustamisele. «Konfliktita dramaturgia» retseptide järgi loodud näidendeis puudub elu hingus. Need ei suuda anda õiget kujutust nõukogude inimeste elust, järjest nähtavamatest kommunismi joontest töös ja elus. Need ei relvasta lugejaid ega vaatajaid raskuste ületamiseks, ei ärata mõtteid ega tundeid.»

Elus esineb küllalt vastuolusid, konflikte, neid pole tarvis välja mõelda. Põgusamgi pilk tõsiellu näitab, kui tungivalt on vaja kirjaniku, dramaturgi sulge, et kaasa aidata uue võidule vana ja iganenu üle, mis on meie edasiliikumisele kammitsaks jalus.

Ilmunud ja käsikirjades olevate näidendite analüüs näitab, et kirjanikel on tarvis palju sügavamalt tungida meie sotsialistlikku tänapäeva, toetada oma teostega uut, tõusvat ja arenevat ning halastamatult piitsutada negatiivseid nähtusi ja nende kandjaid. Kriitikute ülesandeks on sama põhjalikkusega elu tundma õppida, et teoseid vaadelda mitte dogmaatiliste «teooriate» ja skeemide seisukohalt, vaid analüüsida seda, kui tõepäraselt kujutab mingi teos meie tegelikkust, uue ja vana vahelist võitlust. Nii talitades suudab kriitika palju tõsisemalt kirjanikke nende töös abistada.

*

Eesti nõukogude kirjanduse ja eriti kriitika, kaasa arvatud teatrikriitika, üheks tõsiseks puuduseks on olnud ja on kitsas ning ühekülgne arusaamine tüüpilisuse printsiibist. Näiteks tüüpilisuse nimel on mõnikord põhjusetult tehtud etteheiteid teoseile, kus esineb negatiivseid tegelasi või tegelasi, kelle juures on igandlikke nähtusi.

R. Sirge üks paremaid jutustusi on «Kruvike». Siin

tõstab kirjanik esile kommunistliku suhtumise töösse, saadud ülesandesse ja paljastab ükskõiksust tööülesannete täitmises, raskustes ja vastutuse kartmist. Tunnustades üldiselt jutustuse väärtust kirjutab arvustaja A. Tulik: «Kontrastina Kalju Saarele (eesrindliku, suure kohusetundega töötaja kuju — P. K.) annab Sirge autojuhtide enamiku liig apaatsena, ükskõiksena eesmärgi vastu ... Kas need on nõukogude autojuhtide tüüpilised jooned?» Loomulikult ei ole ükskõikne suhtumine tööülesannetesse tublidele nõukogude autojuhtidele tüüpiline omadus, aga et autojuhtide hulgas on loodreid, on ka selge. Autojuhte oli aga jutustuses üldse kolm, kellest pealegi üks — Tiit Mäeots — on väga tubli mees ... Kirjanik tõi siin õigesti esile nõukogude inimeste kartmatust raskuste ees, millist ideed kehastab Kalju Saar ja ka Tiit Mäeots.

Meie ühiskonnas on suurepäraseid inimesi, kes kommunistlikult suhtuvad töösse ja oma kohustustesse, kes on südid, kartmatud raskuste ees, kes seavad ühiskondlikud huvid kõrgemale isiklikest huvidest. kes on moraalselt puhtad, kellel on avarad vaimsed huvid ja teised positiivsed iseloomujooned. Nõukogude inimeste hulgas on aga ka nahahoidjaid, inimesi, kelle vaimsed huvid piirduvad omaaegse sopakirjanduse lugemisega jne. Kui mõnes teoses esineb negatiivsete omadustega inimesi, siis ei tähenda see sugugi, et selle või teise nn. negatiivse kirjandusliku kuju kaudu naeruvääristatakse või madaldatakse nõukogude inimesi üldse, seehulgas eesrindlikke nõukogude inimesi.

Nõukogude inimeste uued, kommunistlikud iseloomujooned kasvavad päevast päeva. Need uued jooned tekivad ja karastuvad võitluses vanade kodanlike tõekspidamiste ja käitumisreeglitega. Uus meie elus on pealetungiv, tema päralt on tulevik. Kui mingis kirjandusteoses vana ei domineeri uue üle, vana ei võidutse uue üle, vaid tuuakse veenvalt esile uue võit vana üle, siis peegeldab teos sotsialistlikku tõsielu õigesti. Ka «Kruvikeses» on tehtud seda. Sellise statistika tegemine, kui palju on mõnes teoses üht, teist või kolmandat liiki tegelasi, on tüüpilisuse printsiibi lihtsustatud käsitlemine.

Üsna sageli heidetakse autoreile ette seda, kui teoses on näidatud, et mõni käitis, asutus või organisatsioon töötab halvasti. Seda ei saa elus esineda, juhtivad organid ja parteiorganisatsioon oleksid ammu korra majja pannud — taoliste seisukohtadega kritiseeritakse autorit ja jällegi tüüpilisuse kaitsmise sildi all. Näiteks A. Tulik arvustab J. Sikemäe jutustust «Liitunud käed»: «Imelik mulje jääb samas jutus linna täitevkomitee kollektiivist, seal on autori kinnitust mööda «presspüksilisi ja klantsküünelisi», kes iga hinna eest püüavad hoiduda taastamistöödest. Järelikult peaks olema tegemist väga halva kaadrivalikuga juhtivasse nõukogude asutusse, kuid teame, et see pole tüüpiline.» Esiteks see, et mingis kollektiivis esineb taastamistöödest kõrvalehiilijaid, ei tähenda veel väga halba kaadrivalikut ja teiseks, miks peame kirjanduses kramplikult kinnitama, et meie asutustes ei ole ühtki loodrit ega viilijat, kui tegelikus elus seda esineb. Taolise kriitika arvates on siis kõik meie elus ideaalne, ilma halvata. Teame aga, et plaane hästi täitvate tehaste enamiku kõrval esineb mahajäävaid ettevõtteid, hästi töötavate asutuste kõrval oma ülesannetega halvasti toime tulevaid jne.

Tüüpilisuse kaitsmise nimel ründasid mõned kriitikud V. Lācise romaani «Uuele rannale», kus kulaku perekond laguneb ja kulaku kasupojast kujuneb kommunist. Grupp lugejaid, kelle seisukohti «Pravda» toimetus tingimusteta jagas, kirjutas sel puhul: «V. Lācis kujutab oma romaanis üleminekuperioodi kodanlik-natsionalistlikult võimult Lätis nõukogude võimu juurde, individuaalselt põllumajanduselt kolhoosikorrale. Selle perioodi iseloomulikuks jooneks on asjaolu, et see murrab vana korra alustoed, vanad kombed ja harjumused, kihutab venna üles venna vastu, lapsed isade vastu, purustab ja lõhestab perekondi, selle hulgas ka kulakute perekondi. Seepärast pole midagi juhuslikku selles, et uus rahvaliikumise torm tungis ka kulak Taurini perekonda ja lammutas selle. See ei tunginud mitte ainult kulak Taurini perekonda, vaid ka keskmiku, kulaku käsilase Paceplise perekonda, kiskus sellest ära poja Žanise ja tütre

Anna ning tõmbas need kaasa rahvaliikumisse. Ainult inimesed, kes ei tunne elu ja usuvad kulakute kõikvõimsusesse, võivad arvata, et kulakute ja nende käsilaste perekonnad suudavad püsima jääda rahvaliikumise hoopide all, et ajal, millal puruneb kõik vana, võiksid kulakute ja nende käsilaste perekonnad jääda püsima terviklikena. Ei, kulakute ja nende käsilaste perekonnaelu purunemine kolhoosikorra kasvu perioodil ei ole juhuslik nähtus ega lihtne episood, vaid elu seadus. Nimelt seepärast ei saanud V. Lācis kui hea elutundja ning suur kunstnik oma romaanis läbi ilma kulakute ja nende käsilaste perekonnaelu purunemise protsessi kujutamata.»

Ülaltoodud sõnavõtt «Pravdas» on heaks eeskujuks, kuidas loovalt käsitleda tüüpilisuse probleemi.

Kulaklus on töötava rahva vaenlane — selles pole kahtlust. Sama eluline nähtus on aga ka see, et kulakute perekonnad lagunevad ja mõnest nende liikmest võib kujuneda ustav nõukogude võimu eest võitleja, nagu romaanis «Uuele rannale» sai selleks Aivar.

Mõnikord on saanud kriitika asjast nii aru, et kui tegelane on juba kulakliku päritoluga, siis peab teda tingimata ja ainult esitama nõukogude võimu vihaseima vaenlasena. Näiteks oli kriitika väga pahane, et R. Rohu romaanis «Kaks perekonda» üks kulaku poegi võitleb Suure Isamaasõja perioodil sakslaste vastu. R. Rohu romaan on suurte puudustega teos (ka seda, et üks kulaku poegi võitleb sakslaste vastu, pole küllaldaselt motiveeritud), teda pole põhjust kaitse alla võtta. Lihtsustamiseks tuleb aga nimetada seda, kui kulakuperekondade lagunemist kiputakse juba teoreetiliselt eitama, kui nõutakse või eeldatakse, et eranditult iga kulakuperekonna liiget peab ikka ja alati kujutama südametu ja julma ekspluateerijana, kes ei või kunagi tõusta oma isa ja vendade vastu.

Tüüpilisuse põhimõtte lihtsustatud käsitlemine piirab kirjanike tegevusvälja, surub talle peale ebaelulisi skeeme. Kirjutada ei tule aga mingi väljamõeldud mustri järgi, vaid elu järgi. Mitte tundes elu, kartes kõnelda raskustest, hakati kirjanikele ette maalima paberlikke tüüpe ja elu, mis viib kirjanduse vaesumi-

sele, elu võltsimisele, tõeliste iseloomude asemel nukkude loomisele.

Tungides sügavalt meie sotsialistlikku tõsiellu on kirjaniku ülesandeks tõsta esile põhilisi ja elulisi probleeme, teha vahet tähtsa ja ebaolulise, seadusepärase ja juhusliku vahel. Sotsialistliku realismi meetod nõuab nähtuste olemuse, nende sisu avamist, elu näitamist selle revolutsioonilises arenemises. Meie elu seadus on vana, kodanliku purunemine, hävimine, suremine ja uue, kommunistliku sündimine, kasvamine ja võidulepääs. Mida elulisemalt näidatakse uue ja vana vahelist võitlust, uue võitu vana üle, seisku ees kui suured takistused tahes, seda tõetruum on teos, romaan, näidend või poeem.

*

Sotsialistliku realismi rajaja Maksim Gorki ütleb, et kirjanduse ülesandeks on peegeldada töötajate elu, anda pilte sellest ja kehastada tõdesid kujudeks-karakteriteks, inimtüüpideks. Juba Marx ja Engels mõistsid hukka kirjanduses lihtsustamise, mis seisis selles, et muudeti indiviidid «schillerlikult» paljaiks ajavaimu hääletorudeks.

Uue ja vana vahelist võitlust on tarvis kirjandusteoses esile tuua tugevate, täisvereliste kunstiliste kujude abil. Terve rea autorite näidendeis ja proosateoseis kohtab sageli tegelasi, kes mõjuvad ruuporitena, mille kaudu autor oma ideesid välja ütleb.

Elulisus, tõepärasus, usutavus — see on esimeseks kriteeriumiks, kui hakata analüüsima ühe või teise teose tegelasi. Kommunistlik partei õpetab meid, et vaenlast ei tohi alahinnata (loomulikult ka mitte ülehinnata), vaid on tarvis kõiki tema tugevaid ja nõrku külgi arvestada. Vaenlased August Jakobsoni näidendeis on esitatud tõepärastena. Näiteks Tiit Kondor, Victor Suurorg ja Joosep Kangur näidendis «Võitlus rindejooneta», kulakud Kristjan Saulep ja Paavel Saulep «Meie elus», Johannes Laagus «Kahes leeris». Need on teadlikud ja halastamatud, kavalad ja julmad kiskjad, kes ei vali abinõusid oma eesmärkide

saavutamiseks. Või Harald Lauer Aadu Hindi näidendis «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» Lauer tegutseb ettevaatlikult, varjatult, küllaltki läbimõeldult.

Tähendatud näidendeis on vaenlased tugevad, isikupärased kujud. Nende vastaspool pole esitatud nõrgemini. Kahju ainult, et näidendis «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» jääb Tiudur, poliitiliselt arenenum inimene rannas, suhteliselt pealiskaudselt antuks.

On aga autoreid, kes kipuvad negatiivseid tegelasi kujutama lihtsustatult. Vaenlased mõnes näidendis on tühised pisisulid tõeliste vaenlaste asemel. Näiteks Romulus Samet ja Lisete Samet näidendis «Omad inimesed». Nende arvel on küll kerge nalja teha, kuid taolised kujud ei ava kuigi sügavalt eluliste negatiivsete nähtuste, pahede olemust.

Negatiivseid tegelasi välja joonistades ei saa talitada pealiskaudselt, vaid hoolimata sellest, kas meil on tegemist kulaku või karjeristiga, tema olemus on tarvis avada, et nähtavale tuua, kui ohtlikud on sellised tegelased meie sotsialistlikule ülesehitustööle. Näidata bürokraate ja vastutustundetuid töötajaid, inimesi, kellel on küüned kõveras enda poole, rumalate ja tühistena, mis torkab silma esimesest pilgust, viib lõppude lõpuks eluliste vastuolude nüristamisele. Inimesed, kes ripuvad küüntega vana küljes kinni, on ju tõeliselt ohtlikud meie ülesehitustööle. Loomulikult ei või ka negatiivne tüüp olla paljas ruupor, vaid ka seda vana, mis pidurdab meie edasiliikumist, on tarvis kehastada karakteriteks, inimtüüpideks.

Näidates elulisi vastuolusid peab kirjanik seisma täie hingega uue poolel.

ÜK(b)P Keskkomitee otsuses «Draamateatrite repertuaarist ja selle parandamise abinõudest» märgiti, et nõrkades, ideetuis näidendeis kujutatakse tavaliselt nõukogude inimesi inetult karikatuursel kujul, primitiivsetena ja vähekultuursetena, väikekodanlike maitsete ja kommetega, kuna negatiivseile tegelastele omistatakse eredamaid iseloomujooni, näidatakse neid tugevatena, tahtejõulistena ja osavatena. Seda puudust esineb viimase ajani.

Üheks põhiliseks probleemiks eesti nõukogude kirjanduses ongi positiivse kangelase probleem. Ilmunud töödes on klassivaenlasi üsna tihti kujutatud mõjuvamalt kui uusi nõukogude inimesi. Nii oli see näiteks Muia Veetamme «Elu peremeestes». Ka A. Jakobsoni «Roostes» on eesrindlikud töötajad, sellised nagu partorg Tui, noorem insener Madaras, meister Madisson ja teised kunstiliselt vähem õnnestunud kui kahjur Lehtmets või tema mõju alla sattunud direktor Holm. V. Grossi näidendis «Suures perekonnas» ei näidata propagandist Juhan Kaldarut üldse mitte tegevuses, vaid ta on ruupor, kelle kaudu kirjanik on tahtnud anda parteilisi hinnanguid probleemidele. Täiesti isikupäratu kuju on ka kolhoosi esimees, kommunist Kareda näidendis «Omad inimesed». Aga ka reas proosateostes jäävad positiivsed tegelased varju. Rudolf Sirge oskab hästi kujutada inimesi, kes on vanas kinni, uued, eesrindlikud inimesed, eriti juhtivad töötajad jäävad mõnikord isikupäratuiks, nagu Ants jutustusest «Lohu perenaine» või parteialgorganisatsiooni sekretär Toomis jutustusest «Töö rütm». Seda esineb ka J. Sikemäe, E. Krusteni jt. autorite mõnedes teostes. Ka eepilises luules näeme sama. Selle puuduse all kannatab näiteks M. Raua poeem «Maa kasvab».

Üks põhjusi, miks reas töödes jäävad eriti parteitöötajate kujud kunstiliselt vähemõjuvaiks, on see, et neid lähemalt lugejaile-vaatajaile ei tutvustata. Parteitöötajad lahendavad küsimusi, organiseerivad, korraldavad, kusjuures nende iseloomujooni kujutatakse üldiste joontega, nende tundeelu ja huvialasid aga hoopiski mitte. Parteitöötajaid ei näidata arengus, me ei tea midagi nende minevikust, nende kujunemisest, nad tulevad, esitavad oma mõtted ja lahkuvad. Seetõttu jäävad parteitöötajad pahatihti üldisteks, isikupäratuiks tegelaskujudeks, kelle karaktereist saame ähmase kujutluse. Näiteks partorg Tui «Roostes». Lehtmetsa ja Holmi sisemaailm ja huvid on üksikasjalisemalt esile toodud. Eesrindlased aga arutavad ja räägivad ainult tootmisprobleemidest. Näidendis «Meie elu» valgustab A. Jakobson meile valla parteiorgani-

saatori Karmi sisemaailma — ja kui palju isikupärasemaks see Karmi muudab!

Parteitöötajate, samuti teiste tegelaste-kommunistide kujude pealiskaudne väljajoonistamine on toonud kaasa selle, et partei juhtiv osa, mida me näeme kõikjal elus, ei tõuse reas näidendeis ja proosateostes vajaliku jõuga esile.

Millest aga üldse tuleb eesrindlike inimeste kujude hallus ja isikupäratus? Kahtlemata sellest, et kirjanikud tunnevad veel pealiskaudselt meie eesrindlikke nõukogude inimesi. Neid olukordi ja inimesi, mida põhjalikumalt tuntakse, kujutatakse ka kunstiliselt mõjuvamalt. Vastupidi — tegelased, keda tuntakse pealiskaudselt, need jäävad pealiskaudsemateks, üldisteks ka jutustustes ja näidendeis.

*

Tegelaste kujutamine, väljajoonistamine esitab eriti suuri nõudeid dramaturgidele. «Näidend — draama, komöödia — on kõige raskem kirjanduse vorm,» kirjutab Maksim Gorki. «Ta on raske sellepärast, et näidend nõuab, et iga temas tegutsev isik oleks iseloomustatud nii sõna kui ka teoga iseenda jõul, ilma et autor midagi ütleks ette. Romaanis ja novellis tegutsevad autori poolt kujutatud isikud tema abil. Ta on kogu aeg nendega, ta ütleb lugejaile ette, kuidas tuleb neist aru saada, seletab lugejaile kujutatavate isikute salajasi mõtteid, tegevuse varjatud motiive, varjundab nende meeleolusid looduse ja miljöö kirjeldamisega ja üldse hoiab neid kogu aeg oma eesmärkide niitide otsas. Ta juhib vabalt ja sageli — lugejaile märkamatult — väga osavasti, kuid meelevaldselt nende tegevust, sõnu, talitusi, vastastikuseid suhteid, hoolitsedes selle eest, et romaani kujud oleksid kunstiliselt kõige selgemad ja veenvamad.

Näidend ei võimalda autori nii vaba vahelesegamist, näidendis ei ole mõeldav tema etteütlemine vaatajale. Näidendis tegutsevad isikud luuakse ainuüksi nende kõne, mitte aga kirjelduse abil. Seda on väga tähtis mõista, kuna selleks, et näidendi kujud omandaksid

laval, näitlejate kujunduses kunstiväärtuse ja sotsiaalse veenvuse, on vajalik, et iga kuju kõne oleks rangelt omapärane, äärmiselt väljendusrikas, — ainult sel tingimusel saab vaataja aru, et näidendi iga kuju võib rääkida ja tegutseda üksnes nõnda, nagu väidab autor ja näitavad näitlejad laval.»

Nende sõnadega iseloomustab Gorki suure selgusega raskusi, millega satub kokku kirjanik, kes tegeleb dramaturgiaga. Kõne individualiseerimine on üldse tähtis vahend tegelaste iseloomustamisel, eriti suur tähtsus on sellel aga draamakirjanduses. Omapärane ja väljendusrikas on Aadu Hindi näidendi tegelaste keel. Meenutagem Tõnise ja Laueri dialoogi näidendist «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» Tõnis kõneleb avameelse randlase otsekohest ja piltlikku keelt, Laueri kõne on sageli kaudne, varjav, abstraktne. Tõnise sõnad iseloomustavad teda kui otsekohest inimest, Laueri kõneviis on kavala ja ebasiira inimese oma, millest vahetevahel tungib läbi allasurutud klassivaenlase tigedus.

Rea näidendite puuduseks on aga sügavamalt individualiseerimata, halvas mõttes raamatulik keel. Eriti kuivalt kõnelevad paljud positiivsed kangelased. Nad räägivad üldiste sõnadega, nende kõne ei aita avada nende iseloomu. Negatiivsed tegelased kõnelevad aga sageli rahvalikumat keelt, nende kõnes on tunda rohkem karakteri omapära. Näiteks «Roostes» on Lehtmetsa ja ta abikaasa kõne hästi individualiseeritud, rida tegelasi aga, nagu partorg Tui, ka Holm jt. kõnelevad keelt, mis ei lange kokku nende olemusega. Positiivseid tegelasi, näiteks Jaan näidendist «Kui valgeks läks», pannakse vahetevahel «retoorilisi repliike» lausuma, nii-öelda autori ideesid kõlavalt välja ütlema. Loomulikult ei seisa küsimus selles, et negatiivseid tegelasi hakata isikupäratumalt kujutama, vaid positiivseid tegelasi, nende tegevust ja kõnet on tarvis sügavamalt välja töötada.

Äärmiselt vahe relv puuduste, negatiivsete nähtuste ning nende kandjate paljastamisel on komöödia. Meil on vaja Gogoleid ja Štšedrine, rõhutatakse «Pravda» artiklis, kes halastamatult kisuksid maskid isikutelt, kes

pidurdavad oma ebanõukoguliku töö ja käitumisega meie ülesehitustööd. Eesti nõukogude draamakirjandus pole siiani andnud püsiva väärtusega komöödiat, mille ainestik oleks pärit nõukogude tegelikkusest.

Arutluskoosolekuil on mõnikord väljendatud mõtteid, nagu puuduksid nõukogude ühiskonnas nähtused ja isikud, keda peaks välja naerma. Sellised kaalutlused on põhjendamatud. Meie elus esineb veel küllaltki inimesi, kelle igandlikku käitumist, kodanlikke eelarvamusi, tühisust, omakasupüüdlikkust ja lohakust töös on tarvis halastamatu otsekohesuse ja teravusega paljastada.

Kuidas komöödiavormis paljastada inimesi, kes pidurdavad elu arengut, selles võib Gogoli «Revident» olla suureks eeskujuks. Gogol toob oma maailmakuulsas komöödias esile väikelinna ülemused ja tegelased kogu nende alastuses. Ta avab põhjani provintsi võimumeeste ja üldse tsaaritšinovnikute ja aukandjate olemuse. Gogol ei mõtle välja ebaelulisi jantlikke situatsioone. Tema tegelased käituvad laval nii nagu elus: nad silmakirjatsevad ja libitsevad ülemuste ees, annavad neile altkäemaksu ja nülivad rahvast. Toorus ja harimatus, uhkeldamine ja kadedus on nende omadusteks ja iseloomujoonteks. Gogoli komöödia jõud seisab selles, et ta parasiitlikul aadlikest tšinovnikkonnal ei jäta hilpu hilbu peale, ta toob nähtavale nende tõelise mina. Kõik need aadelkonna ja tšinovnikkonna parasiitlikud, elu arengut pidurdavad jooned tuuakse esile suurepäraste, meeldejäävate karakterite abil. Igal «Revidendi» tegelasel on teravalt omapärane karakter, milles kehastuvad ajajärgu ja klassi tüüpilised jooned. Gogoli «Revident» rabas ja vaimustas. Rabas tšinovnikuid, kes nägid geniaalses komöödias kui peeglis oma viltusi lõustu, vaimustas oma aja progressiivseid inimesi. Meil on tarvis selliseid komöödiaid, mis rabaksid bürokraate ja karjeriste, mis parteiliselt positsioonilt avaksid inimeste silmad kapitalismi igandite avalduste mõistmiseks ja kutsuksid meid võitlema igandite ja nende kandjate vastu; meil on tarvis komöödiaid, mis töötajaid kommunistlikult kasvataksid.

Meil on ilmunud mõningad komöödiad, nagu M. Talvesti «Kui valgeks läks», E. Ranneti «Kuri karjas» ja «Leerikleit», M. Talvesti ja E. Mäerinna «Muinasted jäävad üksi» ja mõned teised. Ka E. Ranneti «Omad inimesed» on oma olemuselt komöödia. Olgu tähendatud, et autorid, kes ei taha või ei söanda oma teost mõnikord komöödiaks nimetada, eelistavad «erapooletut» terminit — näidend...

Loomulikult ei saa lühiteosele esitada samu nõudeid, mis õhtut täitvale komöödiale. Aga mõningaid kokkuvõtteid võib teha siiski.

Esiteks — autorite puuduseks, kes on katsetanud komöödiavormiga, on see, et nad jäävad pinnalisteks, asetavad rõhu ainuüksi mingi hästi naljaka sündmuse väljamõtlemisele, selle asemel et püüda avada, naeruvääristada ja piitsutada negatiivsete nähtuste sisu, selle asemel et joonistada välja tegelaste karaktereid. Loomulikult pole nende sõnadega tahetud väita, nagu ei tohiks komöödias olla koomilisi situatsioone, vaid rõhutada, et karakter on draamateoses peamine.

Teise puudusena tuleb märkida autorite kalduvust teha ausaid nõukogude inimesi, tublisid töötajaid arenematuiks ja primitiivseiks, mida tehakse selleks, et intriigi ots-otsaga kokku viia. Tublide nõukogude inimeste primitiivset käsitlemist esineb komöödias «Omad inimesed» ja «Kui valgeks läks».

Kolmandaks puuduseks on autorite kirglik tahe otsekohe iga sõnaga hästi naljakas olla. Karakterite väljatöötamisele aga ei pöörata tähelepanu. Sõnaohtrus varjutab sisu lühikomöödias «Muinasted jäävad üksi». Vaimukal, teravmeelsel sõnal on väga suur tähtsus komöödias. Ilma selleta jääb komöödia verevaeseks. Kuid ka kõige teravmeelsem sõnaline tulevärk ei suuda kompenseerida karakterite hõredust, rääkimata odavast naljategemisest.

«Leerikleidis» läheneb E. Rannet probleemile õigemini. Ta ei madalda positiivseid tegelasi, ei püüa ülepingutatult iga sõnaga nalja teha. Usuigandeid ja kodanlikku moraali paljastatakse siin üsna salvavalt.

Ka komöödias pole vaja odavat väljamõeldust, vaid tõsielu kujutamist. Iga näidend on seda löövam, mida

sügavamini ta tungib nähtuste tuuma, mida realistlikum ja tõetruum ta on. Teos haarab seda rohkem lugejaid-vaatajaid, mida paremini on esile toodud tegelaste karakterid. Meil kõigil, eriti noortel dramaturgidel, on vaja sügavalt aru saada, et ainult ilmekate karakterite abil saab elutruult ja kunstiliselt haaravalt esile tuua uue ja vana vahelist võitlust. Sest mis on lõppude lõpuks see vana, mis takerdub meie jalus? See on inimene, kelle tõekspidamistes ja käitumises on palju kapitalistlikust ühiskonnast pärinevaid jooni.

«Pravda» artiklis «Võita dramaturgia mahajäämus» pööratakse suurt tähelepanu meie nõukogude sotsialistliku elu ja nõukogude inimeste laiahaardelisele ja mitmekülgsele kujutamisele. Artiklis toonitatakse, et ilma eluliste konfliktide kunstilise kehastamiseta ei saa sügavalt ja igakülgselt inimese iseloomu näidata. Enamikus näidendeist pole inimesed aga individualiseeritud, nad sarnanevad niivõrd üksteisega, et neid on sageli raske eraldada.

Ühe põhjusena, miks kaasaegsed nõukogude inimesed jäävad skemaatiliseks, ilmetuks, märgib «Pravda» nõukogude inimeste elu ühekülgset käsitlemist. Paljudes teostes, nii romaanides, jutustustes kui ka näidendeis, kus käsitletakse töölisklassi ja kolhoositalurahva elu, kujutatakse üksikasjaliselt tehnikat, tootmisprotsessi, kõneldakse rohkesti sotsialistlikust võistlusest, tootmisplaanide täitmisest. Palju vähem tähelepanu pööratakse aga inimeste vaimsele maailmale, palju nõrgemini kujutatakse nende elu-olu ja kultuuri. Inimeste juures ei näidata muid huvisid peale tootmistehniliste huvide. Kus ka inimesed ei oleks, kas tööl tehases, kolhoosipõllul või kodus — ikka käib jutt tootmisalaste küsimuste ümber.

Loomulikult hinnatakse nõukogude inimest eelkõige tema töö järgi, selle järgi, kuidas ta täidab talle usaldatud tööalaseid ja ühiskondlikke ülesandeid. Nõukogude kiriandusteoste kangelaseks on töötav inimene, inimene, kes oma ennastsalgava tööga ehitab üles kommunismi. See aga ei tähenda, et eesrindlikud nõukogude töölised mõtlevad igas olukorras ainult

tootmistehnilistest probleemidest, et suurte saakide meister kõneleks ikka ja ainult agrotehnilistest võtetest.

Nõukogude kord muutis töötavad inimesed, kellele kapitalism sulges tee hariduse ja kultuurisaavutuste juurde, avara silmaringiga ja rikkaliku vaimse maailmaga inimesteks. Nõukogude töölistel ja kolhoosnikutel on laialdased kultuurilised huvid, nad jälgivad ja erutuvad teaduse ja kunsti edusammudest, armastavad raamatuid, on muusika- ja teatrisõbrad. Nad harrastavad kunstilist omaloomingut, võtavad innukalt osa kunstilisest isetegevusest, tegutsevad spordiväljakuil. Nad jälgivad hoolega meie maa edusamme ja välissündmusi, neil on arenenud ja terav mõistus. Nende tundemaailm on samuti rikas ja puhas. Nõukogude inimeste vaimne pale jääb aga paljudes töödes varju.

„Meil on tarvis endale selgeks teha, et tegelaste tootmistehnilise tegevuse ühekülgne kujutamine tuleneb sotsialistliku realismi lihtsustatud mõistmisest. «Pravda» juhib meie tähelepanu sellele, et sotsialistlik realism nõuab elu kunstilise kujutamise mitmekülgsust ja täiust ja ennekõike inimese rikkaliku vaimse palge kujutamist.

Töid, kus vähemal või suuremal määral peavad paika «Pravda» artiklis esile toodud puudused, võib loetleda rohkesti. Siin on näidendid «Kui valgeks läks», «Vaikse veski juures», jutustused: R. Sirge «Kõige tähtsam», J. Sikemäe «Tuleviku nimel» ja palju teisi.

Noor andekas autor G. Orm kirjutas põhiteemalt aktuaalse näidendi «Kuues operatsioon». Siin matavad aga tootmistehnika ja tehnoloogilised arutlused täiesti inimesed.

Täielik ebakindlus avaldub paljude autorite juures siis, kui on tarvis käsitleda armastusprobleemi. Nõukogude inimeste armastusest minnakse kas üldse mööda või kujutatakse seda väga primitiivsena, nagu seda teeb M. Kesamaa oma luuletuses «Käsikäes». Tähtsast teemast libiseb luuletaja väga ühekülgselt üle, tema tegelased vaatavad vargsi teineteist, ohkavad ja — abielluvad.

«Pravda» artiklist ei või teha sellist järeldust, et kirjanduses pole inimesi vaja näidata tööülesandeid täitmas. Vastupidi — seda tuleb teha palju sügavamini, kui senini sagedasti on tehtud. Nõukogude inimeste tööd ei saa ilmekalt kujutada selliste lihtsate võtetega, kui panna neid üksnes vaidlema või arutlema mõne tehnilise küsimuse üle. Ei, nõukogude inimeste tööd on vaja, nagu ütleb Maksim Gorki, kujutada kui loomingut. See tähendab, et kujutades inimest tööprotsessis tuleb avada tema vaimset maailma, esile tuua tema hingeelu, neid tõukejõude, mis sunnivad teda oma töö parandamiseks üha uusi teid otsima. Töös avaldub nõukogude inimese silmaringi avarus, tema individuaalne omapära, mõtete rikkus. Kuid kujutada kirjanduses inimesi üksnes tööülesandeid täitmas või igas olukorras ainult tööprobleemidest kõnelemas on sattumine ühekülgsusesse.

«Pravda» artikkel näitab ka põhjused, mis taolise ühekülgsuse tingivad. Need on esiteks pealiskaudne elutundmine ja teiseks — vähene kunstiline meisterlikkus. Ei aita sellest, kui on leitud hea teema, terav eluline konflikt, — head kavatsused on tarvis kunstiküpselt teostada.

V. Ruškise näidend «Vaikse veski juures» on põhijoontes huvitav töö. Kuid näidendi ülesehituses, tegelaste väljajoonistamises esineb rida puudusi. Autor on kuhjanud ühte näidendisse palju probleeme ja sündmusi. Näidend jääb kohati katkendlikuks, real tegelastel (Druzbina, Tare, Lina) puudub isikupära. Tegelasi on üldse pealiskaudselt individualiseeritud. Positiivsed tegelased kõnelevad peamiselt tehnilistest probleemidest või ilmutavad koguni äärmist ükskõiksust muude küsimuste suhtes (Tammik). Ma ei ole näinud «Endla» lavastust, kuid kõneldakse, et teatril on õnnestunud teost terviklikumaks muuta. Praegusel kujul räägib näidend aga sellest, et autor peab kõige tõsisemat tähelepanu pöörama oma dramaturgilise meisterlikkuse tõstmisele.

Mai Talvesti taotlust tõsta üles teravaid probleeme tuleb hinnata. Kuid tema näidendite põhipuuduseks on just kohatine madal kunstiline tase. Näidendi «Kui

valgeks läks» tegelaste kõnedest paistab vähe nende iseloomu. Teravama isikupäraga on Liispet ja ka Leopold, näidendi negatiivsed tegelased. Kolhoosi esimeestes Siimus ja Jaanis, kes peaksid kehastama eesrindlikke kolhoosnikke, pole märgata tõelist vaimustust, arenenud ja mitmekülgset mõistust, kaasakiskuvalt eredat iseloomu. Teos on hall ja igav.

On ilmne, et eesti nõukogude kirjanikud suudavad ainult siis edukalt täita oma vastutusrikkaid ülesandeid kirjanduse arendamisel, töötava rahva kommunistlikul kasvatamisel, kui nad tihendavad oma sidemeid kiiresti areneva nõukogude eluga ja sihikindlalt võitlevad oma kirjandusliku meisterlikkuse tõstmise eest.

«Oskamatus tegelasi tegevuses näidata, tegevuse asendamine retooriliste repliikidega ja sõnarohkusega, hoolimatu suhtumine tegelaste keelesse, näidendi kompositsiooni ja selle süžeelise arengu läbitöötamisse avaldavad tugevat mõju näidendite kvaliteedile. Seepärast muutub nüüd kunstilise meisterlikkuse tõstmine elu vastuolude ja iseloomude kujutamises nõukogude dramaturgia edasise tõusu tähtsamaks eeltingimuseks.»

Nii kirjutab «Pravda».

Kuldaväärt sõnad igale kirjanikule ja kriitikule!

*

Paljud puudused kirjanduses, mis on eksisteerinud aastate vältel, säilivad suure visadusega seetõttu, et kirjanduskriitika ja teatrikriitika tase ei ole nende nõuete kõrgusel, mida kirjanduse arengu huvid nõuavad.

Kriitikas, eriti aga teatrikriitikas domineerib üksikteoste ja üksiklavastuste retsenseerimine. Teatrikriitikas pole viimaseil aastail ilmunud ühtki ülevaatlikku ja kokkuvõtlikku, ühtki probleeme tõstvat artiklit, mis põhjalikumalt analüüsiks dramaturgia ja teatrite töö saavutusi ja puudujääke. Näib, et teatrikriitikud kardavad teooriat kui «vanapagan välku».

Eriti kannatab teatrikriitika liigselt kommenteeriva

käsitluslaadi all. On välja kujunenud kindel šabloon. Algul esitatakse lühidalt, jämedates joontes lavastatava teose ideestik ja sündmustik, kusjuures antakse samuti üldine ja sageli pealiskaudne hinnang teosele ja minnakse üle lavastusele, sellele, kuidas üks või teine näitleja on osa kehastanud. Märgitakse, et mõni näitleja kehastas veenvalt oma osa, tõi ühe või teise omaduse ilmekalt esile, teise näitleja juures oleks tahtnud näha seda või teist. Teatriarvustused kubisevad sellistest mittemidagiütlevaist fraasidest, nagu «kuigi näitleja mängus puudus vajalik kindlus», «mõnevõrra pealiskaudseks» jäi see või teine tegelane, «head mängu pakkusid need ja need näitlejad» jne. Kõik see jääb pealiskaudseks. Niisugune kriitika nagu sammub ühest vaatusest teise, ühe näitleja juurest teise juurde ja kommenteerib: seda on tehtud halvasti, seda hästi. Harva analüüsitakse sügavamalt seda, kuidas teosed peegeldavad tõsielu, hoopis harva aga tõstetakse dramaturgide ja teatrite ette printsipiaalseid ja aktuaalseid loomingulisi küsimusi. Ei saa öelda — valdav enamus kommenteeriva kriitika poolt tehtud märkusi on õiged, samuti ei maksa eitada, et reast lavastustest on kirjutatud asjalikke arvustusi, kuid sellest on vähe, ütlemata vähe. Dramaturgid ja teatrite loomingulised kollektiivid ootavad kriitikalt põhiliste loominguliste küsimuste lahendamist, tahavad, et kriitika aitaks neid rohkem kunstilise meisterlikkuse tõstmisel.

Kriitikas ja teatrikriitikas jatkub praktika, kus autor võib saada hea hinnangu juba üksnes teema eest, hoolimata sellest, et näidendi kunstilises teostuses on suuri puudusi. Meie kriitika jääb sageli vähesega rahule, ülistades autorit, kui näidendi teema on väärtuslik, ja osutab vaid möödaminnes tähelepanu teoste puudustele.

Arvustades V. Ruškise näidendit «Vaikse veski juures» kirjutab H. Lumet näidendi puudustest: «Näidendis on ka puudusi, mis tema mõjujõudu kahandavad. Kulak Villem Vabametsa ja tema sugulase, nõukogude luuletaja Oskar Murro vahekord on eluvõõras ja kunstlik. Kõrvalkonfliktile, sellega seoses oleva krimi-

nalistikaga (Tammiku tapmiskatse kulaku poolt) on näidendis antud liiga palju ruumi, mistõttu peamine konflikt, võitlus novaatorliku tööstiili eest ja rutiini vastu, julge loova mõtte võitlus alalhoidliku ja paigaltammuvaga pole leidnud vajalikku lahendamist. Rida puudusi esineb ka üksikute kujude väljajoonistamisel.» Sellega, mida kirjutab kriitik, võib põhiliselt nõusse jääda, kuid kas ei ole öeldud vähe, kas ei jää selline kriitika pinnaliseks? Mida ütleb autorile fraas: «Rida puudusi esineb ka üksikute kujude väljajoonistamises»? Millised puudused need on, kelle juures need esinevad, see jääb põhjalikumalt käsitlemata. Puudusi ei esine aga mitte kõrvaltegelaste, vaid peategelaste Tammiku, Selti ja teiste juures. Peab ütlema, et teised kriitikud, kes analüüsisid selle näidendi lavastust «Endla» teatri poolt, olid veelgi pealiskaudsemad (A. Särev, V. Gross jt.).

V. Ruškise näidend on teemalt vajalik, siin on küllaltki tähelepandavaid kohti, kuid näidendis on tõsiseid puudusi, mida oleks tarvis olnud sügavamalt valgustada, millest autoril oleks palju rohkem kasu olnud.

M. Talvesti näidendist «Kui valgeks läks» vaatas aga teatrikriitika üldse mööda. Kirjutises, mis ilmus «Sirbis ja Vasaras» Lõuna-Eesti teatri lavastuse kohta, puudus näidendi põhjalikum analüüs.

Teatrikriitika, nagu üldse kriitika, ei tohi puudustest kõneldes näidendit kui tervikut silmist lasta. Pisipuudusi pole vajadust suureks paisutada. Kuid näidendi põhilisi puudusi ei tohi varjata, neid on tarvis asjalikult ja sügavalt analüüsida, ära näidates ka puuduste põhjused.

Meie kriitikas esineb vahetevahel joon mitte analüüsida seda, mis teoses on, vaid seda, mida seal ei ole. Lühidalt — autorile antakse soovitusi, kuidas ta oleks võinud oma teost välja arendada, millega teost täiendada jne. See kõik on hea, aga nii mõnigi kord tundub, et kui kõiki «soovitusi» arvesse võtta, tuleks kirjutada sootuks uus teos.

Kriitikas kohtame sageli termineid «tööstusteema», «kolhoositeema» jne. Ent mis on «tööstusteema»? Mõt-

leme selle all tavalist teost, mille ainestik on võetud tööstustööliste elust, mille tegelased on tööstuses tegutsevad inimesed. Kas on hea tarvitada sellist terminit? Kahtlemata ei ole, sest teema on põhiidee, mida autor tahab esile tuua ja oma teoses esile toob. Nii tööstuse kui ka kolhoosiküla ainestikul võib kirjutada ühe ja sama teemaga teose, näiteks kommunistlikust suhtumisest töösse või sellest, kuidas nõukogude kord avas naisele kõik võimalused arenguks jne. Liigne «tööstusteema» ja «kolhoositeema» tarvitamine võib autorid viia eksiteele. Kui on vaja tööstusteemat, tähendab kirjutan tööstusest, tehnikast, masinatest, ka inimestest, peaasi aga, et olustik oleks ilmekas. Ja siis hakkabki tehnika ülekaalu võtma inimese üle. Tarvis on kõnelda konkreetsemalt. Meil on suur puudus teostest, nii näidendeist, proosateostest kui ka luuletustest, mis käsitleksid tööstustööliste elu. Siin on kümneid ja võib öelda — sadu teemasid. Selline «teemade» mõiste kasutamine, mida meie, kriitikud, nii sageli teeme, on omamoodi desorienteeriv lihtsustamine.

Meil, kirjandus- ja teatrikriitikuil, tuleb ausalt tunnistada, et me oleme küllaltki sageli käsitlenud kitsalt ja piiratult tüüpilisuse printsiipi, negatiivsete tegelaste küsimust ja teisi probleeme (trükisõnas vähem, arutlustel rohkem). Abstraktsust ja küsimuste käsitlemise kitsust on esinenud küllaltki minu artiklites. Mõnikord ma pole märganud analüüsitava teose põhipuudusi ja olen liigselt norinud pisipuuduste kallal. Sama nähtust on esinenud teiste kriitikute juures.

Otsustava tähtsusega ei ole praegu see, kes Dobtšinski või Bobtšinski moodi esimesena «ee» ütles, vaid tähtis on see, et me «Pravda» artiklist tõsiseid järeldusi teeksime ja teadlikult vastu astuksime primitiivsele «konfliktituse teooriale» ja tema teisendeile, sotsialistliku realismi meetodi lihtsustatud käsitlemisele.

1950. aastal korraldatud võistlus andis rea näidendeid, millest mõnedki põhjaliku töö juures oleksid väärinud lavastamist. Kunstide Valitsus ega ka Kirjanike Liit ei organiseerinud aga vajalikku abi noortele autoritele. H. Mitsi «Kaugel kodumaast» ja «Kui valgeks läks» toodi lavale liialt kiirustades, teised

näidendid aga kas unustati või jäeti asi autori enda hooleks. Kui me oleksime Muia Veetammele õigel ajal põhjalikumat nõu andnud, teda asjalikumalt abistanud, siis oleks tema näidendist kahtlemata asja saanud. Ja ka G. Ormi «Kuues operatsioon» ei lamaks alles sünnitusvaludes.

Näib, et mõned autorid ja ka teised seltsimehed saavad kuidagi isemoodi aru kriitikast. Näidendid, mis on saanud ajakirjanduses või arutluskoosolekuil teravama kriitika osaliseks, maetakse nii-öelda maha. See pole õige. Autoreil on vaja kriitikast järeldusi teha ja oma näidendeid parandada ning ümber töötada. Ja autoreid on tarvis seejuures abistada.

*

«Pravda» artikkel, mis on suunatud sotsialistliku realismi lihtsustajate ja moonutajate vastu, õpetab meid põhjalikumalt mõistma sotsialistliku realismi — nõukogude kirjanduse ja kunsti loomingulise meetodi olemust. Artikkel hoiatab, et muretus kirjandusteoreetilistes küsimustes on hädaohtlik ja võib viia ebaõnnestumisele töös. «Pravda» artikkel kutsub draamaturge ja kõiki kirjanikke sügavamalt tundma õppima elu ja väsimatult täiustama kunstilist meisterlikkust. Ainult nii on võimalik saavutada edu töös.

1952

PROOSA-
KIRJANDUSE
ARENGUJOONI

Seitsme ja poole aasta jooksul, mis on möödunud eesti nõukogude kirjanike eelmisest kongressist, on toimunud eesti nõukogude proosakirjanduse ideeline ja sisuline küpsemine.

Me oleme harjunud kõnelema proosakirjanduse suhtelisest mahajäämusest võrreldes dramaturgia ja luulega, millele on andnud põhjust eriti just kaasaega haaravalt kajastava romaani puudumine. Inimestega on sageli nii: harjutakse midagi või kedagi kiitma, siis kiidetakse kooris, kaldutakse midagi või kedagi hurjutama, siis hurjutatakse kooris. Ja ei panda tähelegi olulisi sisemisi protsesse, edasiarengut, mis toimub ühe või teise nähtuse juures. Nii on ka proosakirjandusega. Õigus, sellist laia panoraami, niisugust avara ja sügava haardega elu kujutamist, nagu seda on teinud Eduard Vilde oma ajaloolises triloogias või Anton Hansen Tammsaare viieköitelises suurromaanis «Tõde ja õigus», ei ole eesti nõukogude kirjandus meie nõukogude tänapäevast siiani andnud. Nõukogude inimeste elu, kes on asunud täide viima kommunistliku partei ja Nõukogude valitsuse tähtsaid ajaloolisi otsuseid, käsitlevad meie proosateosed veel ütlemata nõrgalt. Puudusi on palju. Ent kui tähelepanelikult jälgida proosakirjanduse arengut, uute joonte kasvamist ja kujunemist, siis võime esile tuua nii mõndagi väärtuslikku ja rõõmustavat, mis annab põhjust lootmiseks, et see, mida me kõik, nii kirjanikud kui ka lugejad, ootame: nimelt mahukad, sisukad ja kunstiliselt haaravad proosateosed, samuti värvikad jutustused, huvitavad olukirjeldused, mis tõetruult ja emotsionaal-

selt mõjuvalt kajastavad meie rikast ja võimsalt arenevat nõukogulikku tänapäeva, ei jää tulemata.

1946. aasta lõpul, millal toimus eesti nõukogude kirjanike teine kongress, võis peamiselt August Jakobsoni ja Eduard Männiku jutustustest kõnelda kui põhiliselt kordaläinud proosateostest. E. Krusteni «Pekside ramat» ja O. Lutsu «Jüri Pügal», samuti Minni Nurme kogumik «Lämbumine» kannatasid väga tõsiste ideeliste ja kunstiliste puuduste all.

Praegu on pilt proosakirjandusest sootuks teine. Lisaks varem ilmunud novellidele ja jutustustele on August Jakobson avaldanud rea uusi töid. Tema jutustuste kogumik «Tulikuum päev», kuhu on koondatud kirjaniku nõukogudeaegne proosalooming, kuulub kahtlematult eesti kirjanduse novelli- ja jutustustetoodangu silmapaistvamate saavutuste hulka. A. Jakobson on oma näidenditega just nagu varjutanud iseenda proosaloomingu, mille paremik — mõtlen selliseid jutustusi, nagu «Isa Angervaksa lugu», «Aristokraadid ehk proua Fatiima ja teised», «Tondid» või «Tuleviku nimel» — ei jää minu arvates oma žanris maha kirjaniku draamaloomingu tasemest. Eduard Männikult on ilmunud viis jutustustekogu, mis sisaldavad rea tugevaid novelle ja jutte. Männik on andnud siiani meie väljapaistvamad rindejutustused.

Kahe kongressi vaheajal on eesti nõukogude proosakirjanike esiritta tõusnud Hans Leberecht, kelle pikem jutustus «Valgus Koordis» on leidnud tunnustavat vastuvõttu mitte üksnes Eesti NSV-s, vaid kogu Nõukogude Liidus. Märkimist väärib ka tema teine pikem jutustus «Teel».

Romaanid «Tuuline rand» ja «Noorte südamed», mis ilmusid Aadu Hindi ja Erni Krusteni sulest, kõnelevad eesti nõukogude proosakirjanduse vaieldamatust kasvust. Need mõnes suhtes lähedased, kuid seejuures täiesti erineva kunstnikukäega kirjutatud romaanid annavad vaadeldava ajajärgu inimeste elust kunstiliselt ereda, mitmekülgse ja huvitava pildi, millel on suur kasvatav, innustav tähtsus. Tõsiselt kahju on, et meil ei ole taolisi romaane nõukogude kaasajast.

Rudolf Sirge on avaldanud kaks jutustustekogu

(«Algava päeva eel» ja «Ühise töö rütmis») ning rea üksikjutustusi «Loomingus». Mitmed Sirge novellid ja jutustused, milledest olgu siinkohal märgitud «Logi», «Kruvike», «Võitjate laul», kuuluvad eesti nõukogude novellitoodangu paremiku hulka.

Omapärased ja suure elulise usutavusega on Juhan Smuuli «Kirjad Sõgedate külast», milledest on siiani ilmunud seitse tööd. Võrreldes tema esimese proosateosega, romaaniga «Endel Kangur», on Smuul teinud proosavormi kasutamisel mitte ühe, vaid mitu suurt sammu edasi ja tõusnud eesti jutukirjanike esirinda.

Eeltoodud autoreile, kes on andnud nii mahult kui ka kvaliteedilt rohkem, võime lisada teisi, kes on esindatud ühe või kahe teose või kogumikuga. Nii on Ilmar Sikemäelt ilmunud jutustustekogu «Teekond jätkub», F. Einbaumilt pikem jutustus «Kuurordilinnas», E. Rannetilt «Seltsimehed Torist» ja «Tugevate tee», A. Kaalult jutustus «Sajandite vangla», M. Raualt jutustus «Uudsevili» jt. *

Eesti NSV-s tegutsevailt vene kirjanikelt on samuti ilmunud rida teoseid, mille hulgast võib esile tõsta eriti Leonid Zaitsevi ja Grigori Skulski romaani «Kaugel sadamas». Tähelepanu väärib ka Ivan Kurtšavovi romaan «Moskva aeg». Tamara Tombergilt on ilmunud olukirjelduste kogumik.

Näeme, et möödunud seitsme aasta jooksul on märksa kasvanud proosateoste ja autorite ring, kellest võib ja tuleb kõnelda kongressil. Siinkohal olgu aga otsekohe öeldud — häid proosateoseid ilmub meil veel vähe, väga vähe. Kuid enne kui minna meie proosakirjanduse puuduste juurde, mis on küllaltki teravad ja mõtlemapanevad, vaadelgem veel pisut mõningaid nähtusi, mis kõnelevad vaieldamatult eesti nõukogude proosakirjanduse arengust.

Võrdleme näiteks Richard Rohu «Kaht perekonda», Erni Krusteni «Pekside raamatut» või Minni Nurme kogumikku «Lämbumine», samuti Rudolf Sirge mit-

---

* Ülevaadet tuleb täiendada kirjanik Osvald Toominga romaanidega «Pruuni katku aastail» ja «Roheline kuld» ning jutustustekogudega «Uued inimesed» ja «Kodumaa kutse».

meidki varasemaid novelle Krusteni «Noorte südametega», Hindi «Tuulise rannaga», Leberechti jutustusega «Valgus Koordis» ja teiste viimasel ajal ilmunud proosateostega. Seda tehes näeme, kuidas eesti nõukogude proosakirjandus järjest sügavamini kujutab tüüpiliste kunstiliste kujude kaudu elu tegelikkust. Kui Krusteni esimeses nõukogudeaegses romaanis «Pekside raamat» seisid inimesed otsekui lahus ühiskondliku elu arengust, siis tema viimases romaanis on olukord sootuks teine. Siin ei ole enam inimene kunstlikult lahutatud ühiskondlikust elust, siin on igal tegelasel oma kindel sotsiaalne ja ka individuaalne nägu. Ent see ei ole iseloomulik mitte ainult Krustenile, vaid on omane suures osas kogu eesti nõukogude proosakirjandusele.

Kodanlikul diktatuuriperioodil tegid kodanlikud natsionalistid kõik, et eemaldada kirjandust ühiskondliku, poliitilise elu küsimuste käsitlemisest. Ja mitte üksi valitsev kodanlik kirjandus, mis sihiteadlikult teenis võimul olevate klasside huvisid, mitte ainult reaktsioonilised kodanlikud õueautorid, vaid ka demokraatlikus kirjanduses võis märgata sõnakunstnike kaugenemist ühiskondlikust elust. Inimest kalduti vaatlema peamiselt kui bioloogilis-psühholoogilist nähtust. Ühiskonna majanduslik ja poliitiline elu, mis lõppude lõpuks määrab inimeste olemuse ja saatuse, jäi kas täiesti kõrvale või siis kujutati seda ühekülgselt, kas sootuks võõriti või siis naturalistlikult, asjade ja nähtuste välispinda fotografeerides, ilma et oleks püütud tungida elunähtuste olemusse ja avada neid tüüpiliste kujude kaudu. Sellest tuleneski ühelt poolt naturalismi ja teiselt poolt halvas mõttes psühhologismi vohamine aastail 1920—1940. Eestis ilmus tollal rohkesti proosateoseid, kus 400—500 lehekülje ulatuses kirjeldati inimeste sünde, abiellumisi, ristseid, suremisi jne., kus palju oli detaile, kuid hoopis vähe sügavat elulist tõde. Teosed muutusid hallideks, venivaiks, kiretuiks. Selle käsitluslaadi igandid kahjustasid üsna pika aja jooksul eesti nõukogude kirjanduse üksikuid proosateoseid.

Otsustava hoobi niisugustele pseudorealismi joon-

tele andsid partei Keskkomitee otsused ideoloogilise töö küsimuste kohta ja põhjalikum tutvumine nõukogude vennasrahvaste kirjandusega. Kirjanikud õppisid sügavamini mõistma kirjanduse parteilisuse põhimõtet, sotsialistliku realismi loomingulist meetodit.

On selge, et jutt ei ole ainult mingist kitsalt võttes kirjandusliku käsitluslaadi või stiili küsimusest. Naturalistlik elu pealispinna nähtuste kopeerimine ei tulenenud ausate kirjanike juures mitte üksnes nende kunstilistest seisukohtadest, vaid ka maailmavaatelisest piiratusest. Tööinimese elu taheti kujutada, kuid kuna ei mõistetud ühiskonna arengu sügavaid seaduspärasusi, siis ei suudetud seda ka teoseis kajastada. See joon piiras ka tugevamate demokraatlike kirjanike, näiteks A. Jakobsoni teoseid. Kirjanike ideeline kasv tõi kaasa ka teoste ideelise sügavuse suurenemise.

Illustreeriksin seda näidet A. Jakobsoniga. Jakobson oli üks tugevamaid demokraatlikke kirjanikke kodanlikus Eestis. Sügavalt kaasa elades tööinimese saatusele suutis ta näha paljugi iseloomulikku töölise, töötava talupoja ja töötava haritlase väljapääsutust elust ja seda kujutada. Kuid näiteks töölisklassi revolutsioonilist võitlust ja partei juhtivat osa selles ta õigesti näha ei osanud, samuti ka kujutada mitte. Miks kujunes A. Jakobson nii kiiresti silmapaistvaks nõukogude kirjanikuks? Kahtlemata sellepärast, et ta kolmekümnendate aastate lõpul ja neljakümnendate aastate algul leidis marksismi-leninismi teooria näol vastused teda erutanud ühiskondliku elu küsimustele, mis võimaldasid tal õigesti näha ja valgustada ühiskondliku elu sügavaid protsesse, näiteks revolutsioonilise proletariaadi juhtivat osa kodanliku korra hävitamises. Tüpiseerimine (ma mõtlen nende nähtuste tüpiseerimist, kus kirjanik nägi küsimusi põhjani) oli varemgi olnud tema tugevaimaks küljeks, elu vaatamine revolutsioonilise proletariaadi, kommunistliku partei poliitika seisukohast võimaldas tal kiiresti ületada piiratuse, mis varem pidurdas tema teoste mõju.

Ideeline kasv, marksismi-leninismi ideede omandamine lõi aluse selleks, et mitmed kodanlikust ajast

pärinenud kirjanikud jõudsid sotsialistliku realismi roobastele, mis nõuab elu tõetruu kujutamise ühendamist töötajate kommunistliku kasvatamise ülesandega.

Siinjuures tahaks tähelepanu juhtida tendentsile, mille olemasolu kohta küll ei saa proosakirjandusest näiteid tuua, sest proosakirjanikud on meil praegu pika toimega mehed, kuid mida vilksatab vahetevahel jutuajamistes.

Inimeste elu, nende töö, võitluse, unistuste, mõttemaailma ja tundeelu kujutamine lahutamatus seoses ühiskondliku elu keeruliste protsessidega on sotsialistliku realismi üheks põhieelduseks. Meie proosakirjandus, mis esimese kongressi päevil tegi seda sagedasti veel abitult, mehaaniliselt, on nüüd selles suhtes tugevad jalad alla saanud. Kuid nüüd hakkab kostma hääli, mis, kui nende mõtteid lõpuni arendada, tahavad neid jalgu uuesti alt ära lüüa. Ma mõtlen inimesi, kes mõtteid mõlgutavad teoseist, mis kõnelevad näiteks ainult armastusest, kus ei meenutataks sõnagi igapäevast tööd jne. Tarvis on mõista, et nõukogude inimese elu ei tohi kunstlikult lahutada otsesest kutsetööst ja ühiskondlikust tegevusest. Põhimõte kujutada elu mitmekülgselt ei nõua mitte inimese äralõikamist tööst ja ühiskondlikust elust, vaid tema elu kõigekülgset, järjest sügavamat ja haaravamat käsitlemist. Tuleb tähendada, et üksikud katsetused mitmekülgsemalt kujutada inimeste elu (H. Leberechti «Andruse armastus», E. Krusteni «Pidulik sündmus») pole andnud veel täit positiivset resultaati. Inimeste kujutamine muus tegevuses pole orgaaniliselt ühte sulatatud tööalase, ühiskondliku tegevusega, mõlemad küljed seisavad nagu eraldi. Sama puudus torkab silma ka dramaturgias (V. Grossi «Ankeet»).

Kirjanduslik kuju kujutab endast sisu ja vormi ühtsust. Kunstiliste kujude kaudu ei avaldu mitte ainult meie kirjanduse sisuline, ideeline kasv, vaid ka kunstimeisterlikkuse tõus. Karakterite väljatöötamisel, tegelaste individualiseerimisel tugevneb meie proosakirjandus pidevalt. Kuigi siin esineb veel palju ja palju puudujääke, on edasiminek vaieldamatu. Tarvitseb vaid 1946. ja 1947. aastal ilmunud mõningaid teoseid

võrrelda viiekümnendatel aastatel ilmunutega. See joon paistab silma nii Smuuli kui ka Sirge, nii Hindi kui ka Krusteni ja teiste juures.

Kolmanda rõõmustava joonena, mis järjest tugevneb, võib märkida ülesaamist ükskõiksusest, kiretusest käsitluslaadis, hallusest stiilis ja keeles. Ühesuguse kiretusega, mis omal ajal kuulutati ülimaks objektiivsuseks, kujutatakse nõukogude ajal kirjutatud esimestes romaanides «Pekside raamat» ja «Kaks perekonda» nii tublisid ausaid inimesi kui ka suurimaid rahvavaenlasi ja lurjuseid. Kiretus ei ole ainult stiili küsimus. Kiretuse juured peituvad niisuguses kirjanduslikus meetodis, kus sündmusi ainult kirjeldatakse, mitte aga ei hinnata, kus fotografeeritakse elu, püüdmata selle sisemist tuuma avada. Niisuguse, peab ütlema naturalistliku kallakuga käsitluslaadi juures muutub detail eesmärgiks omaette, ühesuguse rõhu saab nii suure ajaloolise tähtsusega sündmus kui ka igapäevane elus esinev pisiasi. Viimasel ajal ilmunud teostes ei näe me enam taolisi pseudorealismi jooni. Ilmuvates proosateostes elavad autorid siiralt kaasa oma kangelastele. Nii on see «Tuulises rannas», «Noorte südametes», jutustuses «Valgus Koordis», «Võitjate laulus», «Kirjades Sõgedate külast», «Uudseviljas». Need ja mitmed teised teosed tõendavad ühtlasi proosateoste stiili ja keele muutumist värvikamaks, rahvapärasemaks, rikkamaks, kunstiliselt mõjuvamaks.

Nõukogude aastad rikastasid eesti proosakirjandust uute teemade ja kujudega. Eesti kirjandus hakkas tõetruult kujutama niisuguseid elu arengut määravaid nähtusi nagu tööliskiassi revolutsioonilist võitlust kodanluse vastu (A. Jakobson «Isa Angervaksa lugu»). J. Madariku romaanid «Riigikukutajad» ja «Vabariik» said laiadele eesti lugejate hulkadele samuti kättesaadavaks alles nõukogude ajal. Reaktsiooniline kodanlik kirjandus moonutas jämedalt tõde 1905. aasta revolutsioonilistest sündmustest, eesti ja vene töörahva ühisest võitlusest tsarismi, kapitalismi ja mõisnike vastu. A. Hindi «Tuuline rand» ja E. Krusteni «Noorte südamed» annavad ajaloolistest sündmustest õige ja kunstiliselt mõjuva pildi. Kirjandusteoste lehekülgedele

on tulnud uued kangelased. Väärilisele kohale on tõusnud rahvas — ajaloo tegelik looja. Veendunud revolutsionäärid, kommunistid — need, keda kodanlik kirjandus laimas, mustas, moonutas, on saanud nüüd õige käsitluse. Nõukogude eesti kirjanduses leiavad edasiarendamist mineviku realistliku kirjanduse parimad jooned, eelkõige sügav armastus lihtsa töötava inimese vastu, millega ühte põimub sotsialistliku realismi spetsiifiline omadus — jõud näidata rahvale ainuõiget teed tulevikku, mida kriitiline realism teha ei suutnud.

Mitte ainult sisuliselt, vaid ka kunstiliselt on andnud palju progressiivset, edasiviivat sotsialistlik realism. Kõige tähtsamana tuleb rõhutada pseudorealistlike, naturalistlike ja formalistlike tendentside purustamist. Kirjandusteoste stiil ja keel areneb kindlalt edasi järjest suurema rahvalikkuse, selguse ja värvikuse suunas. Keeleline rahvalikkus ühtub sisulise rahvalikkusega: eesti nõukogude kirjandusteosed peegeldavad rahvapärases keeles õigesti rahva elu, tundeid, mõtteid ja taotlusi.

Enamiku proosakirjanike juures võime märkida arenemist, kasvu. Eriti käib see Hindi, Krusteni ja Smuuli kohta. Jakobson pole viimasel ajal uusi proosateoseid avaldanud. Männiku ja Leberechti, kelle esimesed raamatud suurt tähelepanu äratasid, edasiarenemine viimaseil aastail ei paista nii selgesti silma.

Eespool ma tõin esile mõningaid jooni, mis kõnelevad eesti nõukogude proosakirjanduse kindlast edasiliikumisest sotsialistliku realismi teel. Vaatamata neile ja teistele rõõmustavatele nähtustele tuleb tunnistada, et olukord proosakirjanduses on küllaltki murettekitav.

Kõigepealt, areng on aeglane nii kvantiteedi kui ka kvaliteedi suhtes.

Eesti nõukogude kirjanikel on lugejaile pakkuda ainult kaks õnnestunud romaani, mis käsitlevad mineviku sündmusi, ja ei ühtki, mis kõneleksid nõukogude tänapäevast. «Kaugel sadamas» ja «Moskva aeg» on

kirjutatud Eesti NSV-s tegutsevate vene kirjanike poolt. *

Edasi. Ka jutustuste ja olukirjelduste osas pole olukord hiilgav. Möödunud aastal ei ilmunud «Loomingus» ühtki tänapäevaainelist jutustust. «Loomingus» aga peegeldub nagu heas mõõteriistas meie kirjanduse tugevus ja nõrkus. Silmapaistvat jutustust ei ilmunud mujalgi. Ka olukirjelduste osas pole pilt kuigi rõõmustav. A. Saare «Suurehituste inimesed», U. Lahe «Tillukesed detailid», T. Tombergi «Inimene on sündinud õnne jaoks» — neist ja mõnest teisest on ütlemata vähe. E. Ranneti «Tugevate tee» nõuab veel tõsist tööd.

Käesoleva aasta esimesed viis kuud andsid kolm tööd: M. Raua «Uudsevilja» ja J. Smuuli kaks kirja, novellid «Ahastus» ja «Hõbedased lained». «Loomingu» võistlusel auhinnatud töödega ei ole ma tuttav.

NLKP Keskkomitee ajaloolised otsused otse kutsuvad kirjanikke pöörduma näoga meie kiiresti areneva nõukogude elu poole, kujutama nõukogude inimeste mitmepalgelist elu kogu tema rikkuses. Romaani kirjutamine võtab kauem aega, pikema jutustuse loomine samuti, kuid me ei saa täna ette tuua isegi mitte ühtki väiksemamahulist olukirjeldust, mis kajastaks täie teravusega kolhoositalurahva elu, meie kolhoositalurahva elu, kes töölisklassi toetusel viib ellu partei poolt püstitatud tähtsaid ülesandeid. (T. Tombergi olukirjeldus, mis ilmus «Sirbis ja Vasaras», on selle tõsise ülesande lahendamiseks liiga turistlik.) Märkida võib ainult ühte jutustust — «Uudsevilja», mis on esimene pääsuke omasarnaste seas.

Kuna ka dramaturgias ja poeesias on olukord suuremal või vähemal määral analoogiline, siis oleks käesoleval kongressil tarvis tõsist tähelepanu pöörata aktuaalsuse ja loomingulise töö viljakuse küsimusele. Minu arvates on proosas väga olulised kaks küsimust: esiteks — miks ilmub vähe head proosat ja teiseks —

---

* Ka siin vajab olukord täiendamist O. Toominga romaanidega «Pruuni katku aastail» ja «Roheline kuld»; üldiseloomustust see aga ei muuda.

miks proosa jääb järjest rohkem kiiresti arenevast elust maha. Loomulikult pole kirjanduses tähtis mitte hulk, vaid kvaliteet. Kui me vähendaksime nõudlikkust teoste ideelise sihikindluse ja kunstilise taseme suhtes, siis võiksime hõlpsasti ilmuvate teoste arvu suurendada. Kuid kas ei pea samal ajal paika ka väide mitmete proosakirjanike (ja üldse kirjanike) vähesest viljakusest? Rida kirjanikke teevad väga intensiivselt loomingulist tööd. A. Jakobson kirjutab, vaatamata oma halvale tervislikule olukorrale, igal aastal ühe näidendi ja rohkem. Aktiivselt töötab J. Smuul, E. Krusten, A. Hint ja mõni teine. Rohkem head proosat ootame H. Leberechtilt, R. Sirgelt, J. Sikemäelt, F. Einbaumilt. Viimaselt on pärast jutustust «Kuurordilinnas» ilmunud ainult üksikuid lühemaid publitsistlikke olukirjeldusi. A. Tulik annab ainult lubadusi.

Asi ei seisa ilmselt ainuüksi loomingulises passiivsuses, kuigi ka kirjanike hulgas on üksikuid venivillemeid ja loorberitel puhata armastavaid inimesi. Asi ei seisa niivõrd ka oskuses, kuigi kunstilist meisterlikkust jääb vahetevahel napiks. Asi ei seisa ka muude ülesannetega koormatuses, kuigi mõne kirjaniku, nagu R. Sirge ja A. Saare tööülesanded on küllaltki pingelised. Probleemi raskuspunkt seisab ilmselt elu tundmises. Nõukogude elu tundmine ja sellele elule kogu kirega kaasaelamine on kivi, mille all vähid peituvad.

Kirjanikud on sageli teinud etteheiteid kriitikale karuteenete pärast. Naasklit ei saa kotti peita — kriitikal on palju süüd, kuid kriitikal ei lasu kogu süü. Nii prosaistide kui ka kriitikute puuduste põhjuseks aga on üks ja sama allikas — halb, pealiskaudne elu tundmine ja selle arenguprotsesside mõistmine. Halvasti elu tundev kriitik hakkab autorit piirama, teda skeemide raamidesse suruma, halvasti elu tundev kirjanik kas siis elu lausa viltu kujutama või seda vaesustama.

Kriitika on teravasti rünnanud, ja sageli õigesti, kirjanikke, kes kujutavad nõukogude elu lamedalt, vaeselt, ühekülgselt, kelle positiivsed kangelased jäävad pahatihti skemaatiliseks. Selle asemel, et elu sügava-

malt tundma õppida, hakati kriitikat kartma, takerduti, või siis keskendati peatähelepanu küsimuste ringile, mida varasemast ajast paremini tunti. Kui veel mõned aastad tagasi võis asjast üle saada deklaratiivsusega, siis nüüd, kus teravalt on päevakorrale tõusnud eluliste, täisvereliste karakterite loomise nõue, muututi eriti ettevaatlikuks. On päevaselge, et eesrindlikke töölisi ja kolhoosnikuid hästi tundmata ei saa neid ka kunstiteoses haaravalt kujutada.

Erni Krusten kirjutas hea romaani «Noorte südamed». Kogumiku «Rahu nimel» jutustused, mis on avaldatud varem, on aga märksa verevaesemad. Skemaatiliseks jäi ka tänapäeva kolhoosielu peegeldav jutustus, mille Krusten esitas «Loomingu» toimetusele pärast õnnestunud romaani valmimist. Probleemid, mida Krusten vaatluse alla võttis, olid väga aktuaalsed. Krusten tahtis siiralt kunstirelvaga osa võtta septembripleenumi otsuse elluviimisest, kuid ta töö osutus avaldamiseks ebaküpseks sellepärast, et tegelased, inimesed jäid kahvatuteks, isikupäratuiks. Võib-olla Krusten ruttas, kiirustas, siin võib olla teisigi põhjusi, kuid ma arvan, et üheks ja üsna määravaks teguriks oli meie kolhoositalupoja uute joonte märksa pealiskaudsem tundmine kui mineviku talupoja tundmine. Tarvis on leida abinõud, kuidas suure vastutustundega andekad kirjanikud, nagu seda on näiteks Erni Krusten, saaksid põhjalikult tundma õppida oma uusi kangelasi, et neid täisvereliselt kujutada.

Eeltooduga pole tahetud sugugi mitte eitada töörahva võitlusrikka mineviku käsitlemise tähtsust. Ei. Nii «Tuuline rand» kui ka «Noorte südamed» on hädavajalikud teosed. Halb ei ole see, et Krusten, Hint või keegi teine kirjanik niisuguseid teoseid loob, häda on selles, et proosakirjandus tervikuna ei kajasta nii nagu vaja meie nõukogulikku tänapäeva.

Oleme näinud küllaltki skeptilisi õlakehitusi, mis tehakse siis, kui kõneldakse elu tundmaõppimise vajadusest. Kuid me peame meeles pidama, et sotsialismi ülesehitamine Eestis muutis põhjalikult inimesi, teki-

tas neis uusi iseloomujooni, vanast pagasist nende kujutamisel ei aita.

Kirjanik, kes on väga tihedalt seotud eluga, rahvaga, on Juhan Smuul. Tema proosatööde sari «Kirjad Sõgedate külast» on seepärast värske, eluline, et siin on autor teinud oma kunstilised üldistused tõepoolest eluliste vaatluste alusel. Smuulil pole vaja tallata ammutuntud rada — konstrueerida konflikte eesrindliku töölise, kaluri, kolhoosniku ja mahajäänud direktori, kolhoosiesimehe vahel. Tema kirjades me näeme eredalt uue ja vana vahelist võitlust, mis toimub elu tegelikkuses. Me näeme seda karakteritevahelise võitlusena. Meie ees on elavad inimesed, veenvad kunstilised kujud, mille abil kirjanik teeb õigeid üldistusi mitmesugustest aktuaalsetest nähtustest meie ühiskonnas.

Elu tunda ei tähenda elu pealispinda kopeerida. Kõneldakse, et loominguliselt paljutõotav noor kirjanik on ostnud endale magnetofoni ja võtab oma prototüüpide sõnad lindile, et vältida sissekukkumist. Ükski magnetofon ega mõni teine faktide jäädvustamise tehniline vahend ei väldi viltulaskmisi, kui kirjanik ei näe väliste faktide taga elu arengut, kui ta ei oska vahet teha olulise ja ebaolulise vahel, kui ta ei näe faktide ja inimeste taga meie ühiskonna arengu seaduspäraseid nähtusi. E. Ranneti vead ja puudused olukirjelduses «Seltsimehed Torist», jutustuse «Tugevate tee» viimases osas tulevad just sellest, et kirjanik ei suutnud olulistes elulistes probleemides põhjani tungida, ja vead olidki käes.

Meie uute, eesrindlike inimeste vähest tundmist tõendab selgesti positiivse kangelase, eriti kommunistide kujutamise nõrkus.

Klassivaenlasi ja teisi negatiivseid tegelasi, igandites kinniolevaid, pahelisi inimesi kujutatakse sageli väärikamalt, jõulisemalt, kuigi ka siin esineb küllaltki pealiskaudsust, stampi. Näiteks otsest diversiooniakti toimepanev klassivaenlane on rännanud teosest teosesse. Kulakute, kurnajate klasside teiste esindajate, samuti tööd rühmavate talupoegade, kes ei mõista teed edasi, elu kujutamises on eesti kirjandusel

suuri loomingulisi kogemusi. Kapitalism rikkus, väänas ja muserdas inimesi, ka seda protsessi on eesti varasem kirjandus sügavalt kujutanud. Nende tüüpide loomisel on kirjanikel suured kogemused. Need kogemused on nii rikkalikud, et nende alusel võib osav autor luua n. ö. literatuurseid tüüpe, ilma et tarvitseks olla ei tea kui suuri vahetuid kogemusi tõsielust. Eesrindlike nõukogude inimeste, parteiliste ja parteitute kommunistide kujutamisel on lugu erinev. Siin ei saa läbi ilma tõsielu hoolsa tundmaõppimiseta ja sügava, marksismi-leninismi teooriale rajaneva kunstilise üldistamiseta.

Loomulikult ei seisa asi ainuüksi elu tundmaõppimises. Elu annab materjali, mida on tarvis kunstiliselt läbi töötada, vormida.

Positiivsed kangelased, eriti kommunistide kujud on jäänud sageli halliks, skemaatiliseks seetõttu, et neid on kujutatud ikka ja jälle ühes ja samas läbilõikes. Neid näidatakse tavaliselt ainult tööülesandeid täitmas ja valdavas enamuses seisab see selgitavates sõnavõttudes, kõnepidamises, lahendamist vajavatele küsimustele vastamises, mitte aga intriigi edasiviivas tegevuses. Niisugune on parteiorganisaator Muuli H. Leberechti jutustuses «Valgus Koordis» ja Andrei Melnikov jutustuses «Teel», külanõukogu esimees Pirn ja parteiorganisaator Veski Erni Krusteni jutustuses «Rahu nimel», aednik Kikas, parteiorganisatsiooni sekretär Raig Rudolf Sirge jutustuses «Otsustav pöörak», partei maakonnakomitee sekretär Meesak Ilmar Sikemäe jutustuses «Õige elu tuleb randa» ja paljud teised. Meile ei tutvustata nende mõttemaailma, tundeelu, unistusi, tegevuse tõukemotiive. Me ei näe neid rõõmustamas, kurvastamas, kannatamas. Neilt on pahatihti röövitud kogu inimlikkus. Tegelasest on saanud ideede ruupor.

Maksim Gorkilt, Mihhail Šolohhovilt, Nikolai Ostrovskilt ja teistelt vene nõukogude kirjanikelt on meie kirjanikel palju õppida, kuidas kujutada eesrindlikke võitlejaid, kuidas luua tõelisi meie ajastu kangelasi, kellel on suur innustav jõud. Ka eesti proosakirjandusel on siin loomingulisi kogemusi. Juhan Madariku

«Vabariigi» Hans ja Juhan Vasakute kujud on siiani ületamatud, neis on küllaltki niisugust, mida võib eeskujuks seada.

Kuid mis peaasi — eesrindlikule, uuele nõukogude inimesele on tarvis anda proosateoste kompositsioonis keskne koht, nagu see on neil elu tegelikkuses. Kuid kommunist on enamasti kõrvaltegelane, episoodiline kuju. Minevikku kujutavates teostes on positiivsed kangelased peategelased: Matis ja Peeter Tihu «Tuulises rannas», Jüri Hein «Noorte südametes» — ja nad tõusevad esile, sest kirjanik kujutab neid mitmekülgselt. August Jakobsoni ja Eduard Männiku jutustuste positiivsed kangelased on jõulisemad seepärast, et nad kannavad, juhivad intriigi. Ka jutustuses «Valgus Koordis» on tugevaid positiivseid kujusid — Paul Runge, kes samuti on kesksel kohal, pealetungiv, nagu seda veendunud nõukogude inimesed tõsielus ikka on. Meeta Kriistal on siiani üks paremini õnnestunud positiivseid kujusid Krusteni nõukogudeainelistes proosateostes ja seda just seetõttu, et teda on näidatud mitmekülgsemalt, inimesele omase hingeelu ja tunnetega.

On päris selge, et seni kui positiivsed tegelased jäävad enamasti kõrvaltegelasteks, ei anna eesti nõukogude proosakirjandus Pavel Vlassovi või Pavel Kortšagini taolist võitlejakuju.

Positiivset tegelast on võimalik ainult siis jõuliselt kujutada, kui me sügavalt näitame uue ja vana vahelist võitlust. Uus, nõukogude elu, uued, nõukogude inimesed kasvavad ja arenevad võitluses vana vastu. A. Jakobsoni jutustused «Isa Angervaksa lugu», «Üks juulipäev», «Tondid», «Ema» pääsevad seepärast mõjule, et neis on täie teravusega näidatud uue ja vana vahelist võitlust. Seejuures ei jää uus varju võrreldes vanaga, vaid tõuseb lõppkokkuvõttes eredamalt esile. Jutustuses «Valgus Koordis», romaanides «Tuuline rand» ja «Noorte südamed» näeme sama.

Vana võitmine ehk teiste sõnadega öeldud: vanades eelarvamustes ja kapitalismi igandites kinniolevate inimeste või varjatult tegutsevate klassivaenlaste jäänuste vastupanu võitmine ei lähe sujuvalt, libedalt, ise-

enesest. See on raske ja keeruline protsess. Paljude teoste põhiviga seisabki selles, et kõik läheb ruttu ja libedalt. Karakterid ei kujune ümber üleöö. Põhjalikult eksivad need, kes arvavad, et meil on raske kujutada uue ja vana vahelist võitlust, kuna uue poolt seisab riigivõim, ja uue eest võitlev inimene ei panevat ennast hädaohtlikesse raskustesse, seega ei saavat teda ka nii eredalt kujutada kui negatiivset tegelast. Selline arutlus on tühine abstraktne mõttemõlgutus. Vanade tavade, harjumuste, tõekspidamiste, käitumisnormide, töössesuhtumise võitmine nõuab pingutusi, raskuste ületamist, mis pole sugugi väiksemad klassika kangelaste jõupingutustest.

Tüüpilisuse põhimõttest vulgariseeritud arusaamine on tublisti pidurdanud meie elus esinevate pahede ja nende kandjate paljastamist; kirjanikele anti sageli ekslikku nõu, mis viis neid elu lakeerimisele. Partei õpetas meid sellistest vigadest hoiduma. Kirjanikul pole tarvis karta elulisi vastuolusid, neist kõrvale hoiduda, vaid ta ülesandeks on neid julgesti nähtavale tuua, avada.

Proosakirjandus lahkab veel nõrgalt meie ühiskonnas esinevaid pahesid, negatiivseid nähtusi. Peapuudus seisab selles, et korrutatakse ühtesid ja samasid teemasid (eesrindliku reatöötaja konflikt juhtiva töötajaga), ei avastata negatiivsete nähtuste sügavaid juuri ja pahede võitmine tehakse liialt kergeks, libedaks. Harva näeme tõelist uue ja vana vahelise võitluse kujutamist. M. Raua «Uudsevili» on mitmeti huvitav ja värske jutustus, kuid lõpuosa, kus kujutatakse kolhoosnikute tööhoo kasvu pärast karjeristliku tegelase paljastamist, jääb pinnaliseks, siin häirivad liigsed roosad toonid.

Ka negatiivsete nähete paljastamisel ja nende võitmise kujutamisel torkab silma kirjanike pealiskaudne side tõsieluga.

Sotsialistlik realism nõuab negatiivsete nähtuste paljastamist nõukogulikult positsioonilt, partei ja nõukogude riigi poliitikast lähtudes. Sellel ei ole mitte midagi ühist väikekodanliku itsitamisega meie puuduste üle. August Jakobsoni draama- ja proosateoste

jõud seisab selles, et ta avab suure võitleva kirega negatiivsete nähtuste olemuse, nende kandjate olemuse ja karakteri, mistõttu ta teostel on tugev kasvatav mõju.

Teatavasti oli konfliktituse «teooria» sisuks skeem, et meie nõukogude ühiskonnas ei esine enam olulisi vastuolusid ja kokkupõrkeid inimeste vahel, mis viivad teravate konfliktideni, et meie tänapäeva nõukogude ühiskonnas on võimalik konflikt üksnes «hea» ja «parema» vahel. Teiste sõnadega — konfliktituse «teooria» kaitsjad eitasid halba ja negatiivset meie elus, halbu, negatiivseid ja võltse inimesi. Kommunistlik partei aitas meid, kirjandusrinde töötajaid, vabaneda sellest ebamarksistlikust seisukohast.

Nüüd aga võib märkida, et mõni seltsimees, vabanenud ühe skeemi mõju alt, siirdub täies purjes teise skeemi hõlma. Uus skeem on loodud umbes nii, et eranditult igas teoses peab olema negatiivseid tüüpe. Teos, olgu see suur või väike, peab ilmtingimata olema suunatud terava otsaga negatiivsete nähtuste paljastamisele ja kui seda ei tehta, siis on tegemist juba elu lakeerimisega, ilustamisega. Ühesõnaga, positiivne tegelane võib olla, aga negatiivne peab olema. Ükspuha, mis ka poleks olnud kirjaniku eesmärgiks, ükskõik, missugust teemat ta on tahtnud ka lahendada, missugust nähtust esile tuua. Sigib inimesi, kes on valmis Suure Isamaasõja ainelisi novelle, kus autori kunstiliseks kavatsuseks on olnud esile tuua nõukogude sõjameeste mehisust, vaprust, kangelasmeelt, nõukogude inimeste ennastsalgavust võitluses kodumaa vabaduse eest, külma ükskõiksusega üle parda viskama seepärast, et neis polnud näidatud argpükse, paniköörе, kodanliku ideoloogia mõju all olevaid inimesi. Jutt on Eduard Männiku töödest, milledel on kahtlemata kunstilisi puudusi, mida on tarvis kritiseerida, kuid milledele etteheiteid teha sellepärast, et seal pole lurjuseid, on täiesti põhjendamatu. Vahetevahel on kuulda isegi niisuguseid sobakevitšlikke hääli, mis väidavad, et kuna sel või teisel ametialal esineb negatiivseid nähtusi, siis ei tohi antud kutseala, oletame, et see on näiteks kalakaitse, töötajaist luua üldsegi mitte posi-

tiivset kuju. Näeme, ka siin kükitab pahupidipööratud konfliktituse «teoorialane».

Nõukogude elu on ääretult avar, mitmekesine, rikas, kiiresti arenev, see ei mahu ühegi skeemi alla. Kirjanik ja kriitik ei tohi kunstiteost vaadelda mitte mingisugusest skeemist lähtudes, vaid elu tegelikkusest. Õigus, senisest palju ja palju tugevamini on tarvis paljastada negatiivseid nähtusi, eriti meil, eesti nõukogude kirjanduses, kus satiir endale alles kobamisi teed rajab, kuid see ei tähenda, et iga teos, ühegi erandita, peab pearõhu asetama pahede väljatoomisele, rikutud inimeste läbirooskamisele. Mitte mingisugune skeem ei või määrata tegelaste profiili, positiivsete ja negatiivsete tegelaste vahekorda, vaid see oleneb nähtusest, mida autor tahab kunstiliselt kujutada, teemast, mida tahetakse lahendada, ideedest, mida kavatsetakse esile tuua, žanrist, mida kasutatakse.

Nõukogude inimeste tööd ja võitlust kajastades on tarvis meeles pidada, et ilukirjandusliku teose põhiobjektiks on inimene. Küllaltki tihti on ilmunud aga töid, kus tootmistehnika, mida peensusteni kirjeldatakse, varjutab inimese. Taolistes jutustustes või olukirjeldustes räägivad tegelased ainult tootmisalastest probleemidest, sotsialistlikust võistlusest, plaanide täitmisest ja ületamisest. Seda nii töökohas viibides kui ka väljaspool otsest tootmistegevust. Olgu sellekohaseks näiteks toodud Rudolf Sirge jutustus «Kõige tähtsam».

Nõukogude kirjanduse peakangelaseks on töötav inimene, inimene, kes rajab oma tööga kommunismihoone alusmüüre. See aga ei tähenda, et romaani, jutustuse või näidendi tegelasi peab kujutama üksnes tehases, kolhoosis või teaduslikus instituudis tööpostil seisvana. Kuigi see, kuidas inimene töötab, omab määravat tähtsust, ei tohi unustada, et nõukogude inimese elu ei möödu ainult tehases tööpingi taga ega kolhoosipõllul. Nõukogude inimese elu on huvitav, sisukas, rikkalik ka muul ajal, siis, kui ta otseselt ei täida oma tööülesandeid. Nõukogude inimese vaimset palet on võimalik seda täiuslikumalt esile tuua, tema hingeelu

ja tundeid seda paremini avada, mida mitmekülgsemalt me tema tööd ja elu näitame. Nii tööülesannete täitmisel, ühiskondlikust tegevusest osavõtmisel, oma huvialade harrastamisel, läbikäimises seltsimeestega kui ka puhkemomentidel, lühidalt — igas töös ja tegevuses avaldub nõukogude inimese olemus, tema iseloom ja mõttemaailm. Seda kõike pole tarvis ka ilukirjanduslikes teostes unustada.

NLKP XIX kongressi suur mõte kirjanikele seisab muuhulgas ka selles, et kongressi materjalid rõhutavad veel kord kirjanikele, et elu ei saa, ei või kujutada mitte mingite skeemide, vaid tõsielu alusel. Sellega seoses tahaks tähelepanu juhtida veel nähtustele, mis piiravad kirjanikke, mis suruvad neid stampi.

Enne XIX kongressi suruti kirjanikku stampi tüüpilisuse nimel. Näiteks kodanliku aja tööline pidi tingimata elama säärvandiga toakarbis või keldriurkas ja sööma ainult koorega kartuleid ja keedetud räimi. Nõukogude asutuses ei tohtinud olla ühtki viilijat, rääkimata otsesest kahjurist — olevat ebatüüpiline jne. Nüüd ei hirmutata sõnaga ebatüüpiline, kuid ilmselt elavad mõne kirjandusinimese peas endised arusaamised tugevalt edasi, mis takistab asjade õiget mõistmist. Näiteks — kui käsitleda naise kohta nõukogude ühiskonnas, siis peavad sellel naisel tingimata olema lapsed. Eduard Männiku üks paremaid jutustusi on «Suurtükikomandör», kus hästi on näidatud poliitiliselt vähearenenud lihtsa põllutöölise Laesi kujunemist armees poliitiliselt teadlikuks ja mehiseks võitlejaks. See lihtne mees, kes kunagi varem pole juurelnud poliitiliste küsimuste üle, hindab kõrgelt ja austab parteid, kuid arvab ekslikult, et sinna kuuluvad ainult juhtivad töötajad, haritud inimesed. Selline mõtteviis oli omane paljudele varem poliitilisest elust kõrvalseisnud lihtsatele võitlejatele, kes pealegi Nõukogude armee eesti diviiside algpäevil nägid kommuniste peamiselt juhtivate töötajate hulgas. Männik on usutavalt näidanud seersant Laesi poliitilist küpsemist, kellest kujuneb aja jooksul kommunist. Niisuguse elulise protsessi kunstiliselt tugevat kujutamist analüüsib kriti-

seerija A. Mäger «Edasis» järgnevalt: «Selle asemel et vaagida läbi oma teod, oma käitumine võitlustes, hakkavad parteisse astujad arutama, kas lihtsaid sulaseid, tööliste poegi jne. üldse parteisse võetakse. Säärane küsimus viib lugeja väärale arusaamisele kommunistlikust parteist, mis on ju töötava rahva partei.» Männiku jutustused ei vii lugejaid «väärale arusaamisele parteist», küll aga on kriitikul lihtsustatud arusaamine elu keerulistest protsessidest ja naiivne taotlus kirjanikele skeeme ette kirjutada.

Kirjanikule kunstilisi võtteid ja sisulisi lahendusi kaldub ette kirjutama oma arvustuses «Rohkem tähelepanu proosale» ka kriitik A. Sokolov.

Kirjaniku piiramine, kirjanikule ettekirjutuste tegemine ei kanna kunagi head vilja. See võib viia ainult ühele — skeemidele ja šabloonidele, elu keeruliste protsesside lihtsustatud kujutamisele. Niisugustele nähtustele tuleb kindlalt vastu astuda.

Meie oleme õigustatud nõudma proosakirjanikelt kõige nõudlikumat suhtumist oma töösse, kõige aktiivsemat loomingulist tööd, sest Eesti nõukogude proosakirjandus on suur võlglane rahva ees. Kui hakata loetlema väga oluliste teemade ringi, mida pole käsitlenud proosakirjandus, siis võiks kõnelda kaua. Eelpool oli juba juttu kolhoositalurahva elu nõrgast käsitlemisest. Pärast H. Leberechti jutustust «Teel», E. Krusteni kogumikku «Rahu nimel», R. Sirge kogumikku «Ühise töö rütmis» ja I. Sikemäe kogumikku «Teekond jätkub», mis kõik ilmusid 1951. aastal, on kaalukamate asjadena võimalik ette tuua ainult J. Smuuli «Kirjad Sõgedate külast» ja M. Raua jutustust «Uudsevili». Tööstustööliste elu on veelgi vähem kajastamist leidnud — E. Krusteni «Pidulik sündmus» on ainuke omasarnane viimase kahe ja poole aasta jooksul. Noorte autorite töödest võib siin esile tõsta G. Ormi «Õist valvet». Intelligentsi elu peegeldab ainult noore kirjaniku H. Puki «Uus võidab». Nõrgalt on käsitletud rahvaste sõpruse teemat ja paljusid teisi olulisi probleeme.

Proosakirjanduses on väga teravaks küsimuseks kirjandusliku järelkasvu probleem, sest tunnustatud

autorid, senised Kirjanike Liidu liikmed ei suuda ka oma tööd järsult intensiivsemaks muutes anda kõike seda, mida proosakirjanikelt ootavad lugejad. Kõigepealt on tarvis muidugi seda, et eranditult iga suurte kogemustega proosakirjanik täie loomingulise intensiivsusega töötaks ja et meie proosakirjandus tervikuna pearõhu asetaks nõukogude elu kujutamisele. Selle kõrval on tarvis hoopis sihikindlamalt tööle hakata noorte autoritega. Mõned aastad tagasi oli noorte autorite töö märksa aktiivsem. Ilmus kolm algajate autorite tööde kogumikku: «Võitlev sõna» (1949), «Sütitav aeg» (1949) ja «Uus vahetus» (1950). Iseseisva tööna ilmus V. Vaida «Novgorodi lähistel». Õigus, noorte hulgas oli juhuslikke inimesi, kes «konjunktuuri kasutades» püüdsid teenida ja karjääri teha. Nende kõrvalejäämisest pole kahju. Kuid kas me ei suhtunud ega suhtu liiga ükskõikselt Holger Pukki, Georg Ormi, Valmen Vaidasse, Robert Vaidlosse ja mõnesse teisesse? Kahtlemata teeme seda. Ükskõiksuse parimaks tõendiks on see, et me unustasime V. Vaida ja tema töö «Novgorodi lähistel», Priit Kajari ja ta teose «Uus tee» teisel päeval pärast seda, kui me neid olime valjult kritiseerinud. Mõlemas töös on aga küllaltki väärtuslikku, mis tõendab autorite märkimisväärseid eeldusi ilukirjanduslikuks loominguks. On tarvis tõsiselt parandada tööd kirjandusliku järelkasvuga, seades esiplaanile individuaalse töö algajate autoritega. Noorte almanahhide kogumike ilmumine on vaja muuta regulaarseks.

Arvan, et ühe-kahe noorte kogumiku väljaandmine aastas on täiesti reaalne.

Kirjanike Liidu Tartu osakonnas toimub päris vilgas tegevus. Siit on esile kerkinud rida andekaid kriitikuid, kuid ei ainustki silmatorkavat prosaisti, samuti ka dramaturgi. Luule osas on olukord mõnevõrra parem, aga ka siin pole asi kuigi hiilgav.

On aeg Kirjanike Liidu ja tema osakonna tööd hakata hindama mitte läbiviidud koosolekute ja arutluste arvu, vaid ilmuvate teoste arvu ja väärtuse järgi, nii nagu hinnatakse iga üksikut autorit.

Meie proosakirjanduses leiavad väga vähe viljele-

mist niisugused tähtsad kirjanduslikud žanrid, nagu lühijutt, olukirjeldused, selle hulgas publitsistlikud olukirjeldused, kirjanduslikud portreed ja teised lühivormid, mis võimaldavad väga operatiivselt ja võitlevalt reageerida aktuaalsetele üldrahvalikele probleemidele. Vennasrahvaste ilukirjandus annab siin suurepäraseid eeskujusid. Meie vabariigi ainus ilukirjanduslik ajakiri «Looming» on algupärandite puudumisel sunnitud avaldama ainult vastavat tõlkematerjali. Ütleme otsekoheselt: meie suurte kogemustega proosakirjanikud vaatavad väikevormidele üle õla kui millelegi madalamale, kui «ajalehetööle», mida mõned autorid peavad kõige tühisemaks tegevuseks. Olukirjeldustega on viimasel ajal tegelnud peamiselt E. Rannet, T. Tomberg, A. Saar, F. Einbaum ja U. Laht, kelle «Tillukesed detailid» on siiani õnnestunumaks kirjanike reageerimiseks partei Keskkomitee septembripleenumi otsusele. A. Hint kirjutas varem suurepäraseid olukirjeldusi, tema «Töömeeste portreed» on huvitav, eluline raamat. Nüüd on ta kahjuks sellest põhiliselt loobunud. «Niitmata põld» aga tõendab, et olukirjeldus, probleemetõstev artikkel on põld, mis kannab Hindi juures rikkalikku kunstilist lõikust. H. Leberecht paistis enne seda, kui ta kirjutas «Valgus Koordis», silma tabava sulega otšerkistina, kes esines tihti ajakirjanduses. Nüüd kirjutab ta mõnikord harva ja seda ainult veel «Pravda» või «Literaturnaja Gazeta» toimetuse tellimusel...

Meie vabariigi proosameistrid on töötanud välja õigustuse — väikevormidega jändamine kiskuvat tähelepanu suurvormidelt kõrvale, segavat tööd. Sotsialistliku realismi rajaja M. Gorki looming, paljude tänapäeva nõukogude suurte kirjanike looming, eesti ja teiste rahvaste klassikute looming lükkab kõige paremini ümber taolise väljavabandamise «teooria». Elu ise on juba selle korduvalt ümber lükanud. On kindel, et tuntud kirjanikud hakkavad ise palju suuremat vajadust tundma väikevormide kasutamise vastu, kui nende kontakt eluga tiheneb. Seda kinnitab A. Hindi ja R. Sirge artikkel «Niitmata põld». Praktika on näidanud, et

mida ei suuda teha manitsused ja üleskutsed, seda teeb elu ise. Elu on võimeline äratama ka sellise kirjaniku uinuvat kodanikusüdametunnistust, kes lühinägelikult arvab, et ta saavutab suuri loomingulisi võite oma tsitadelli sulgudes. Tihedaim seos kaasaja eluga on alati olnud suurimate kirjanike lahutamatuks omaduseks. Väikevormid — lühijutud, olukirjeldused, publitsistlikud artiklid sünnivad suurte eepiliste vormidega töötamisega paralleelselt kui vajalikud tööd, mis on kirjaniku loomingulise tegevuse tähtsaks koostisosaks, suurvormide õnnestumise oluliseks aluseks.

Just väikevorme kasutades saavad meie kirjanikud vastata partei üleskutsele ja anda teravat satiiri, mille nõrkus on eesti nõukogude proosakirjanduses tõsiseks puuduseks. Meie kirjanike satiirituli lõi korraks heledalt leegitsema, kui lahendamist vajasid mõned kirjandusküsimused. Rohkemaks ei jätkunud enam elutundmist ja satiirileek jääb kahvatumaks ja kahvatumaks. Ka satiir (ja just satiir) nõuab sügavat elutundmist, tugevat kunstnikuvõimet üldistada.

Nagu muu eesti nõukogude kirjanduse arenemine, on ka proosakirjanduse arenemine toimunud teravas klassivõitluse olukorras. Selleks et sotsialistliku realismi meetod muutuks omaseks igale kirjanikule, tuli pidada visa võitlust: naturalismi ja formalismi mõjud ei kadunud iseenesest.

Keskkomitee aruandekõnes rõhutati, et me peame alati meeles pidama, et sotsialistliku ideoloogia mõju igasugune nõrgenemine tähendab kodanliku ideoloogia mõju tugevnemist. Kodanlikud väärvaated kirjandusteoorias, kirjandusküsimustes võivad otsekohe elustuda, kui nende vastu võitlemisest loobutakse.

Näiteks pärast seda, kui partei püstitas nõukogude kirjanduse ette ülesande, et ta peab julgemalt piitsutama meie ühiskonnas levinenud pahesid, kasutama teravamalt satiirirelva kui tähtsat kasvatusvahendit, hakkas mõni seltsimees asjast nii aru saama, et kriitilise realismi ja sotsialistliku realismi vahel ei ole mingit olulist vahet. Mõni arvas koguni, et see on mingi partei «uus kurss» kirjandusküsimustes, ja nagu nüüd ei maksvat enam Keskkomitee otsus ajakirjade

«Zvezda» ja «Leningrad» kohta jms. On täiesti ilmne, et ka meie vabariigis esineb väikekodanlikke tendentse, mida «Pravda» paljastas A. Surkovi artikli kaudu «Sotsialistliku realismi lipu all». See avaldub kas või nendes väidetes, mis püüavad varasemat nõukogude kirjandust ümber hinnata sellelt seisukohalt, kas igas teoses on olnud negatiivseid tüüpe või ei, katsetes kiskuda kirjandusteose tegelased lahti ühiskonnast, ajajärgust.

Eesti nõukogude kirjandus areneb edasi seda kiiremini ja jõulisemalt, mida otsustavamalt võideldakse sotsialistliku realismi meetodi vulgariseerijate ja moonutajate vastu. Võitluses kodanliku ideoloogia mõjude vastu on tarvis eesti nõukogude kirjanikel alati «püssirohi kuiv hoida».

Eesti nõukogude proosakirjanduses on selgelt märgatavad kasvu ja küpsemise jooned. Kuid see kasv on aeglane ega vasta nendele suurtele nõuetele, mida rahvas ja partei kirjandusele esitavad. Rohkem häid proosateoseid — see peab kujunema EN Kirjanike Liidu üheks keskseks võitlusloosungiks, mida sihikindla tööga on tarvis muuta praktilisteks tegudeks — uuteks kõrgeväärtuslikeks kunstiteosteks.

1954

EDASI SOTSIALISTLIKU REALISMI TEEL

Jõudmine sotsialistliku realismi rööbastele oli suureks sammuks edasi eesti kirjanduse arengus.

Pealiskaudsel vaatlemisel võib näida, nagu ei olekski mingit erinevust mineviku realistliku kirjanduse ja nõukogude kirjanduse, sotsialistliku realismi kirjanduse vahel. Nii siin kui seal käsitletakse elunähtusi realistlikult, nii siin kui seal kehastatakse antud elunähtusi tüüpilistes kunstilistes kujudes ja kasutatakse rahvapärast keelt. Pealegi leiavad sotsialistliku realismi kirjanduses edasiarendamist mineviku realistliku kirjanduse kõige väärtuslikumad küljed ja traditsioonid. Kuid paljudele ühistele joontele vaatamata erinevad nad oma põhiolemuselt täiesti. Ühegi varasema ajajärgu kirjandus ei ole välja kujunenud sotsialistliku ülesehitustöö praktika alusel, kujutanud nõukogude tegelikkust, rahva tööd ja võitlust kommunismi ülesehitamisel ega käsitlenud nii oleviku kui mineviku elunähtusi marksismi-leninismi teooriast lähtudes, nagu seda teeb sotsialistlik realism. Sotsialistliku realismi kommunistlik ideelisus, tema aktiivne osavõtt ühiskonna revolutsioonilisest ümberkujundamisest, kommunismi ehitamisest ongi kõige põhilisem erinevus, mille poolest nõukogude kirjandus läheb lahku kriitilisest realismist. Ja see põhiline erinevus muudab sotsialistliku realismi kirjanduse sootuks uut tüüpi kirjanduseks, niisuguseks eesrindlikuks, kõrgeideeliseks ja revolutsiooniliseks kirjanduseks, mida varem pole tundnud ajalugu.

Sotsialistlik realism, mis on saanud eesti nõukogude kirjanike loominguliseks meetodiks, on pannud aluse

eesti kirjanduse pidevale kasvule ja arenemisele. Õiguse seda väita annavad meile August Jakobsoni, Juhan Smuuli, Aadu Hindi, Hans Leberechti, Debora Vaarandi, Mart Raua, Erni Krusteni, Eduard Männiku ja teiste kirjanike parimad teosed. Muidugi, me kõik tahaksime, et häid teoseid ilmuks hoopis sagedamini, et kirjandus palju laialdasemalt ja haaravamalt kajastaks meie nõukogude tänapäeva, kuid seda, mida eesti nõukogude kirjandus on andnud väärtuslikku, pole põhjust jätta tunnustamata. August Jakobsoni näidendid «Elu tsitadellis», «Võitlus rindejooneta» ja «Kaks leeri», Aadu Hindi romaan «Tuuline rand», Hans Leberechti jutustus «Valgus Koordis», Erni Krusteni romaan «Noorte südamed», Juhan Smuuli poeemid «Järvesuu poiste brigaad» ning «Mina, kommunistlik noor», Debora Vaarandi lüürilised luuletused ja teised teosed kõnelevad sotsialistliku realismi meetodi viljastavast mõjust eesti kirjanduse arengule.

On vaieldamatu, et eesti nõukogude kirjanduse edasine areng sõltub sellest, kuivõrd kindlalt, kõrvalekaldumatult ja jõuliselt kirjanikud lähevad edasi sotsialistliku realismi teel.

Eesti nõukogude kirjandus on tekkinud, arenenud ja kasvanud teravas võitluses ideelageduse, apoliitilisuse, formalismi, naturalismi, kodanliku natsionalismi ja vulgariseerivate moonutuste vastu. Me ei tohi unustada, et sotsialistlikule realismile võõrad vaated võivad uuesti elustuda, kui loobutakse nende vastu võitlemast.

Kodanlikul ajal võisime näha eesti kirjanduselus, mis ei olnud ühtne nähtus, väga mitmesuguseid voolusid, suundi, rühmi ja rühmakesi. Eesti kirjanduse progressiivse, demokraatliku osa moodustasid kriitilise realismi ja proletaarse kirjanduse esindajad. Realistlikku kirjandust ründasid kärarikkalt mitmet masti formalistid. Formalistlik-dekadentlik suund omas eriti suurt mõju luules. Küllaltki tugevad olid naturalismi nähtused. Naturalismi ja formalismi mõjud on kahjustanud ka rea demokraatlike kirjanike teoseid. Pätsi fašistliku diktatuuri aastail poputati kultuurielu suu-

navate valitsusringkondade poolt pseudorealistlikku suunda, mille orbiitlastelt ülevõetud loosung «elulähedus» tähendas sisuliselt fašistliku diktatuuri lähedust. Ainult naiivsed inimesed võivad arvata, et kõik antirealistlikud tendentsid, vaated ja seisukohad kirjanduses kaovad ja kadusid üleöö, nõiavitsa abil, iseenesest. Nagu muud kodanliku ideoloogia ja kapitalismi igandid, nii on ka need väga eluvisad. Nende vastu võitlemise väga tõhusaks abinõuks on kirjanduspärandi marksistlik läbitöötamine ja ümberhindamine. Meie nõukogude kirjandusteadusel ja -kriitikal on juba tunnustamisväärseid teeneid eesti varasema kirjanduse läbitöötamisel, kuid kodanlikust perioodist on suures osas siiani mööda mindud. Kuid just sellel perioodil sigitasid kodanlikud natsionalistid kõige intensiivsemalt antirealistlikke tendentse ja vaateid, mis raamatuis edasi elavad. Eesti nõukogude kirjanduse edasiarendamise huvid nõuavad kodanliku perioodi kirjanduse probleemide kiiret ja sügavat läbitöötamist.

Milleks sulgeda silmi ka selle ees, et nõukogude ideoloogia ja sotsialistliku realismi vaenlased püüavad neid eesti nõukogude kirjanikke, kes algasid oma loomingulist tööd kodanlikul ajal, mustata, laimata, nende tänapäevast ausat tööd häirida sellega, et urgitsevad puuduste ja vigade kallal, mida esines nende varasemas loomingus. Meil on tarvis anda õige marksistlik hinnang August Jakobsoni, Jaan Kärneri, Aadu Hindi, Rudolf Sirge, Erni Hiire, Erni Krusteni, Mart Raua jt. kirjanike kodanluseaegsele loomingule, tuua esile selle tugevad küljed ja puudujäägid. Kuid «Eesti kirjanduse ajaloos» on rida eesti nõukogude kirjanikke nagu juurteta puud: kõigest sellest, mis nad kodanlikul ajal on kirjutanud, on kas täiesti mööda mindud või siis sellele ühe-kahe lausega vihjatud. Nii me enam edasi talitada ei või. Sellised tööd, nagu Liidia Toomi «August Jakobsoni loominguline tee» ja Ralf Parve «August Alle elust ja loomingust», mis on esimesed põhjalikumad katsed anda ülevaade üksikute eesti nõukogude kirjanike tegevusest, on hädavajalikud ja väärivad tõsist tunnustust. Neis kirjutustes on seisukohti

ja teese, mis vajavad edaspidist süvendamist ja laiendamist, kuid need on konkreetsed sammud probleemi läbitöötamisel, mis on kõige tihedamalt seotud sotsialistliku realismi aktuaalsete probleemidega eesti kirjanduses.

Parteiline keskajakirjandus ja nõukogude kirjanduslik avalikkus paljastasid hiljuti ajakirja «Novõi Mir» jämedad ideelised vead. Need esinesid V. Pomerantsevi, M. Lifšitsi, F. Abramovi ja M. Štšeglovi artiklites ja olid oma olemuselt sügavalt võõrad sotsialistlikule realismile. V. Pomerantsev seadis kirjandusteose hindamise esimeseks ja peamiseks kriteeriumiks siiruse. Pole määrav mitte see, kuivõrd tõetruult peegeldab kirjandusteos tõsielu, mitte see, missugused ideed kannavad teost, vaid kirjandusteoste hindamise aluseks tulevat seada väljaspool aega ja väljaspool sotsiaalset olustikku seisev moraalne kriteerium — siirus.

Kui võtta Pomerantsevi siiruse mõistelt ümbert ära kõlavate fraaside hilbud, siis on meie ees vana tuttav — kodanlik-individualistlik kirjandusliku loomingu «absoluutse vabaduse» põhimõte. Ükspuha millest kirjanik ei kirjutaks, kui roiskuvaid ja reaktsioonilisi mõtteid ta esile ei tooks — peaasi, et ta oleks siiras. Teame, et nõukogude korra algul nii mõnigi eesti kirjanik ja kunstnik oli kodanliku «loominguvabaduse» petliku sära mõju all, missugust nähtust ja sellest vabanemist on August Jakobson luuletaja Nigul Härmi kuju kaudu hästi näidanud oma dramaatilises jutustuses «Kaks leeri».

Siiruse nõue oli eesti kodanliku kirjandus- ja kunstikriitika lemmiknõue. «Kunstniku kauneim voorus on ehtsus,» ütleb Hanno Kompus. Sõna *ehtsus* kasutatakse siinkohal mõiste *siirus* sünonüümina. Kriitik mõtestab oma nõude lahti järgnevalt: «... viimses instantsis kunstiteose väärtus ja isegi karakter ei olene ei rahvuslikkusest, ei süžeest, ei ideest, ei ka stiilist, vaid kunstniku loomingulisest jõust; ... tõeline loovkunstnik on õigel teel vaid siis, kui ta tegutseb oma loomupärase terviklikkuse ja loomingulise vabaduse häirimata tasakaalus...» Siin

öeldakse otseselt välja, et kunsti ideelisel sisul pole mingit tähtsust, peaasi, et kunstnik oleks ainult ehtne, siiras, loominguliselt «vaba».

Isegi demokraatlikud kirjanikud ekslesid väärarusaamades. Nii kirjutab Jaan Kärner: «Keda erutab ning huvitab sotsiaalne elu oma mitmepalgeliste, keerukate nähtuste ja võitlustega, süvenegu sellesse. Kes võib eksalteeruda tänapäeva neurootikute hingesoppide urgitsemisest Freudi, Adleri ja teiste unenäoseletajate eeskujul, loogu sellest üks psühholoogiline romaan teise järel. Kellele aga kirjandus on peamiselt ilus, lilleline stiil, see nikerdagu oma stiili surmatunnini — keegi ei keela. Enne kõike olgu kirjanik siiras enese ja aus lugeja vastu.» Realistlikud, progressiivsed jooned soodustasid ausate kirjanike, nagu seda oli J. Kärner, kiiret jõudmist kirjanduse parteilisuse põhimõtte mõistmise juurde. Nad said aru, et kirjanduses ja kunstis on peamine ja otsustav selle ideeline sisu, et siirus, mis on kunstniku vajalik ja lahutamatu omadus, ei saa olla ainukeseks ja määravaks kriteeriumiks, sest ka väärad ja mürgised ideed võivad olla subjektiivselt siirad.

Kirjanduse kommunistliku parteilisuse printsiip sisaldab endas siiruse nõuet. Kommunistlik partei, kes lähtub oma tegevuses mitte ühe või teise oma aja ära elanud klassi huvidest, klassi huvidest, kes kardab ja moonutab oma võimu säilitamiseks tõtt, vaid töörahva huvidest, kelle eluliseks vajaduseks on mõista õigesti ühiskonna arenemist, selleks et kiirendada kommunismi ülesehitamist, saab olla ja on huvitatud ainult niisuguse kirjanduse arendamisest, mis peegeldab õigesti tõsielu, mis kannab hulkadesse elu edasiviivaid ideesid. Ainult siis, kui kirjanik tunneb hästi elu, kui ta oskab selle nähtusi õigesti avada, kui ta oskab parteiliselt hinnata sündmusi ja fakte, ainult siis saab ta olla tõeliselt objektiivne ja siiras. Siirus, mis ei tugine teaduslikule maailmavaatele, kommunistlikule parteilisusele, võib heal juhul stiihiliselt jõuda tõe juurde, kuid ta võib olla ka objektiivselt vale, reaktsiooniline, tagasikiskuv.

Ka «pihtimuse» mõiste, mille Pomerantsev seab vastu

ideede ja vaadete esiletoomisele kirjanduses, ei ole uus. Iga masti formalistid, kõige reaktsioonilisemad kunstivoolud on seda mõtet — näha kunsti üksnes kunstnikuindiviidi «vahetutes muljetes», nn. pihtimustes — alati esile upitanud ja selle nimel ideelisust rünnanud. Üldistades dekadentliku «Arbujate» rühma luuletajaid kuulutab Ants Oras kirjanduse «müstilise andumuse», «alateadvuse» asjaks, kirjaniku ülesandeks on selle voolu kohaselt mitte peegeldada kunstivormis tegelikkust, vaid pihtida oma «loovas ekstaasias» tekkinud «nägemusi», kui haiglased, pentsikud ja mürgised need ka ei oleks. Niisugune tõsielust «kõrgemale» tõusta püüdev, aga sama tõsielu oma laibalehaga mürgitav kunst on sügavalt vaenulik realismile ja rahvale.

Pomerantsevi poolt reklaamitud ja mõnegi hinges vastukaja leidnud seisukohtade peamine pahe seisab selles, et need kisuvad kirjandust tagasi sellelt tähtsalt ja vastutusrikkalt positsioonilt, millel nõukogude kirjandus asub rahvahulkade kasvatajana, osavõtjana ühiskonna võitlusest ja loovast tegevusest, kommunismi võidu eest võitlevana. Pomerantsevlike sotsialistlikule realismile vaenulike seisukohtade järgimine viiks mitte kirjanduse rikastumisele, vaid vaesestumisele.

Oleks suurim lapsikus arvata, et meil Eestis pole esinenud Pomerantsevi seisukohtadele lähedasi arusaamisi. Pomerantsevi poolt ülessoojendatud väikekodanlike intelligendikeste idealistlik lake on üheks apoliitilisuse, ideelageduse ja formalismi avalduseks, mida on esinenud eesti nõukogude kirjanduses, mille juured ulatuvad kaugele minevikku ja mille vastu tuleb täie järjekindlusega võidelda.

Elulise tõetruuduse nõue on sotsialistliku realismi põhinõudeid.

Sotsialistlik realism asetab rõhu tegelikkuse revolutsioonilise arengu, s. o. vana ja uue vahelise võitluse õigele, sügavale kujutamisele, elu arengu seaduspäraste, mitte juhuslike nähtuste kunstilisele üldistamisele, kusjuures tegelikkuse kunstilise kujutamise tõele vastavus ja konkreetsus peavad liituma töötajate ideelise kasvatamisega kommunismi vaimus. Ainult

siirusest, mis on kahtlemata kirjandusliku loomingu üks tähtsaid ja vajalikke tingimusi, ei aita elu tõetruuks kujutamiseks. Nagu eespool märkisime, on selleks vaja hästi tunda ühiskonna elu arenguseadusi, tunda põhjalikult elu. Ning antud elunähtusi on tarvis kehastada tüüpilistes kunstilistes kujudes.

Kodanliku aja eesti kirjanduses oli laialt levinud erandtüüpide otsimine. Ebanormaalsed, haiglased inimesed olid kirjandusteoste väga levinud kangelasteks. Inimest kalduti õige tihti vaatlema lahus ühiskondlikust elust kui ainuüksi bioloogilist-psühholoogilist nähtust, kusjuures erilist rõhku pandi detailide naturalistlikule kopeerimisele. Olgu siinkohal öeldud, et ekslik on pidada naturalismi iseloomulikeks joonteks ainult vulgaarseid väljendusi. Naturalismi põhiomaduseks on teatavasti piirdumine tõsielu pealispinna nähtuste mehaanilise kopeerimisega, keeldumine elu arengu seaduspärasustesse tungimisest, elunähtuste ideelise lahtimõtestamise kõrvalejätmine.

Kõike eeltoodut võime ühel või teisel määral märgata ka eesti nõukogude kirjanduse varasemas proosas, aga ka luules. Meie kirjandus on nüüd neist pseudorealistlikest joontest põhiliselt vabanenud. Eesti nõukogude kirjandus tungib järjest sügavamini elunähtuste olemusse, näitab järjest täiuslikumate kunstiliste kujude kaudu elu tegelikkust, asetab rõhu olulise ja peamise väljatoomisele elus. Võrdleme näiteks Juhan Smuuli poeemi «Tormi poeg» sama autori poeemidega «Järvesuu poiste brigaad» või «Mina, kommunistlik noor», Mart Raua «Kaht astjat» «Silmateraga», Erni Krusteni romaani «Pekside raamat» romaaniga «Noorte südamed» või teiste autorite varasemaid ja hilisemaid teoseid ja me jõuame eespool toodud kokkuvõttele. Muidugi võib leida ka seda, et mõne autori hilisem teos on vähem mõjuv kui tema varasemad tööd — näiteks E. Männiku «Meie isad» on kunstiliselt nõrgem kui kirjaniku paljud varem kirjutatud jutustused, kuid see ei varjuta ega muuda eesti nõukogude kirjanduse kui terviku üldist arenemistendentsi.

Kui vaatleme nende kirjanike teoseid, kes alustasid

oma loomingulist tegevust kodanlikul ajal, siis on pilt veelgi selgem. Võtame August Jakobsoni loomingu. Jakobson kirjutas kodanlikul ajal küllaltki häid, suure elutruudusega teoseid. Tema tolleaegsetes jutustustes ja romaanides võime leida rohkesti lehekülgi, kus paljusid elunähtusi on kunstiliselt üldistatud suure sügavusega. Samal ajal näeme aga ka seda, et nii mõnegi elulise nähtuse käsitlemisel ei suutnud kirjanik tollal nähtuste pealispinnalt sügavamale tungida ja elu arenemise seadusi kunstivormis esile tuua. Naturalismi-biologismi mõjud kahjustasid tugevasti tema varasemaid teoseid. Nõukogude ajal ilmunud töödes me seda enam ei näe. A. Jakobsoni loomingu kõige tugevamaks küljeks on kujunenud just võime näha elu revolutsioonilist arengut, uue ja vana vahelist võitlust, ja silmapaistev kunstiline jõud selle kujutamisel.

Vabanemist ideelisest piiratusest, anti- ja pseudorealistlike kirjanduslike voolude mõjust, kasvavat jõudu tungida ühiskondliku elu nähtuste olemusse näeme samuti Aadu Hindi, Erni Krusteni, Mart Raua, Rudolf Sirge jt. loomingus.

Milleks seda kõike korrata? Lihtsalt seepärast, et mõnigi kord on kostnud hääli, mis, kui nende järgi talitada, viib kirjanduses inimese isoleerimisele ühiskonnast. Mõeldud on selliseid hüüatusi: «Laske meid kirjutada ainult armastusest!», «Masinamüra kirjandusest välja!» jne. Meil ei tule minna mitte tagasi kodanlikul ajal vohanud antirealistlike kirjanduslike nähtuste juurde, vaid edasi — inimese võimalikult täiuslikuma ja mitmekülgsema kujutamise suunas, mida nõuab sotsialistlik realism.

Viimasel ajal esineb küllaltki tihti elus esinevate negatiivsete nähtuste fotografeerimist, ilma et oleks sügavamalt nende olemust avatud, nende juuri näidatud, neile parteiline hinnang antud, neile positiivset vastu seatud, ja seda eriti noorte autorite juures. Niisuguse puuduse all kannatasid mitmed «Loomingu» novellivõistlusele saadetud tööd. Elu ei kujutata tema arengus, uue ja vana vahelises võitluses, vaid paigalseisvana. Kirjanduse ülesandeks ei ole aga mitte

üksnes fakte konstateerida, vaid võidelda. Võidelda tähendab elunähtusi kunstiliselt üldistada, lahti mõtestada, neile hinnang anda, et lugejaid neid toetama innustada, kui on tegemist positiivsete nähtustega, ja nende vastu võitlema tiivustada, kui on vaatluse all negatiivsed nähtused. Tuleb tunnustada ja ergutada autorite aktiivsust, kes tahavad meie elus esinevaid pahesid päevavalgele kiskuda selleks, et neid elust välja juurida. Seejuures on tarvis meeles pidada, et elu ei ole paigalseisev, vaid arenev, et elus ei ole lihtsalt negatiivseid nähtusi, vaid et elus toimub lakkamatu uue ja vana, positiivse ja negatiivse vaheline võitlus. Naturalismile omane negatiivsete nähtuste pealispinna fotografeerimine, ilma et lugejaid viidaks elu arengu tendentside mõistmisele, arusaamisele uue seaduspärasest võidust vana negatiivse üle, ilma et jaatataks uut, positiivset, on võõras sotsialistlikule realismile.

Kui partei jühtis kirjanike tähelepanu sellele, et elus esinevate negatiivsete nähtuste väljapõletamiseks on tarvis nõukogude Gogoleid ja Štšedrine, siis hakkasime abstraktselt vaidlema, kas võib või ei või nõukogude tänapäevast kirjutada teoseid, mille tegelased oleksid ainult negatiivsed tüübid. Meie tähelepanu paelus küsimuse väline külg, mitte aga asja tuum. Partei kutsus kirjanikke mitte Gogolit ja Štšedrini mehaaniliselt jäljendama, vaid negatiivsete nähtuste vastu niisamasuguse halastamatuse, kirglikkuse, paljastamisjõu ja kunstilise veenvusega võitlema, nagu seda tegid suured mineviku satiirikud. Uue ja vana, positiivse ja negatiivse vahelise võitluse toob kirjandus esile vastavate kunstiliste kujude kaudu. Just nii on talitanud A. Jakobson «Vanas tammes», J. Smuul «Kirjades Sõgedate külast», E Rannet «Elulõimedes» ja M. Raud «Uudseviljas», üks suurema, teine väiksema ideelis-kunstilise õnnestumisega. Satiirilises luules võib autori enda parteiline suhtumine antud pahesse kehastada seda positiivset, mis tõsielus ründab ja võidab. Olgu sellekohaseks näiteks toodud U. Lahe luuletused «Rohkem praktilist abi» ja «Hapukurk». Igasugune arutlus positiivsete ja nega-

tiivsete tegelaste vahekorrast kirjandusteoses jääb viljatuks, kui seda küsimust käsitledes ei lähtuta konkreetsest tõsielu nähtusest ja selle peegeldamisest kirjanduses. Eluline tõetruudus on ja jääb sotsialistliku realismi vankumatuks kriteeriumiks, uue, kommunistliku võidukäigule kaasaaitamine nõukogude kirjanduse peaülesandeks. Siit tuleneb positiivse kangelase täisverelise kujutamise määratu suur, keskne tähtsus meie kirjanduses.

Eesti nõukogude kirjanduses hakkab silma torkama üha suurem mahajäämine kiiresti arenevast nõukogude elust.

Suure Isamaasõja ajal oli eesti nõukogude kirjandus sõna otseses mõttes esimesel tuleliinil. Nii eesti proosa kui ka luule kajastasid rahva võitlust fašistlike röövvallutajate vastu ja tegid seda suure kire, võitleva ideelisuse ja haarava kunstimeisterlikkusega.

August Jakobsoni jutustused, millele hiljem liitusid Eduard Männiku omad, Johannes Barbaruse, Jaan Kärneri, Mart Raua, Johannes Semperi, Debora Vaarandi, Erni Hiire, hiljem Juhan Smuuli ja teiste paljud sel perioodil loodud luuletused on ideelis-kunstiliselt kõrgel tasemel ja kuuluvad eesti luule paremikku.

Juhan Smuuli «Kuidas Koguva küla käis punavooris», Debora Vaarandi «Talgud Lööne soos» ja «Tagamõisa randadel», Mart Raua «Maa kasvab», Aadu Hindi «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» ja olukirjeldused, Hans Leberechti «Valgus Koordis», August Jakobsoni «Meie elu», Rudolf Sirge «Otsustav pöörak» ja lühemad jutustused, Johannes Semperi «Murrang», Erni Krusteni «Kännumürakas» ja «Meie uudismaa» — need ja teised teosed, mis loodi aastatel 1947—1950, olid kõige tihedamalt seotud eluga, vastasid kunstivormis rahvast erutavaile küsimustele, mis tõusid üles seoses kollektiviseerimisega. Mõned neist kuuluvad eesti nõukogude kirjanduse paremikku, teistel on suuremaid puudusi, kuid neil kõigil on ühine joon: nad mõistavad kohut vana, kodanliku elu üle ja näitavad teed uude ellu. Niisamasugune võitlev hoiak, mida me nägime ilmekalt Suure Isamaasõja ja kollektiviseerimise

perioodil, on omane ka tänapäeva paremaile teoseile. Näiteks pärast sõda omas suurt tähtsust võitlus apoliitilisuse, kosmopolitismi, muretuse ja vähese klassivalvsuse vastu. A. Jakobsoni näidendid «Elu tsitadellis», «Kaks leeri» ja «Rooste» käsitlesid neid äärmiselt olulisi küsimusi.

Jutt on kirjaniku seismisest elu keskel. Ainestikult võib teos olla kaasaega kui ka minevikku käsitlev, kuuluda nii eepikasse kui ka lüürikasse, kuid teda teevad aktuaalseks tema ideed, autori võitlev parteiline hoiak. Jakobsoni «Võitlus rindejooneta», Hindi «Tuuline rand» ja Krusteni «Noorte südamed» käsitlevad mineviku sündmusi, kuid ideed, mis nad esile toovad, on aktuaalsed rahva kommunistlikul kasvatamisel. Eespool toodud teosed ei ole põgenemine kaasajast, vaid need käsitlevad teemasid, toovad esile ideesid, millel on suur aktuaalne ühiskondlik tähtsus.

Ent fakt, et meil on viimaseil aastail ilmunud väga vähe silmapaistvaid proosa- ja luuleteoseid, samuti näidendeid, mis kujutaksid uue ja vana vahelist võitlust kolhoositalurahva ja töölisklassi hulgas — ka lüürikal pole erakordseid saavutusi kolhoositalurahva ja töölisklassi tundeelu peegeldajana —, teeb rahutuks. Meie kirjanduse temaatika, tema side eluga ei tohi kitseneda, aheneda, vaid peab laienema, mitmekesistuma, kunstiline meisterlikkus kasvama, selle tase tõusma.

Konfliktituse «teooria» purustamine ja kommunistliku partei XIX kongressi materjalid, mis andsid purustava hoobi vulgarisaatorlikele arusaamadele, katsetele kirjutada kirjanikele ette skeeme, kutsusid kirjanikke oma ainevalda, teemaderingi laiendama, nõukogude inimeste elu kujutama kogu selle rikkuses ja mitmekesisuses, kogu selle uue ja vana vahelise võitluse teravuses, mis elus toimub. Meil aga hakkab ilmnema midagi vastupidist.

Eesti nõukogude kirjanike kolmandal kongressil avaldas Juhan Smuul oma ettekandes rahutust selle üle, et viimasel ajal on lüürikas tekkimas veel varjatud, aga tugevnev tendents, mida võiks nimetada «Uksed kinni poliitikale!». Hirm, et midagi väga

kaasaegset, teravat, poliitilise varjundiga lipsab äkki sisse sellesse lillelisse idülli, mis nüüd lüürikasse sisse kipub. Smuul küsib: «Kas mitte lüürikas ei otsi mõned meie autorid varjulist sadamat nende raskete ja väga austavate teemade eest, mida elu üha tugevamini peale sunnib?» Ta vastab jaatavalt.

Smuulil on õigus. Niisugused tendentsid on olemas. Kuid me ei tohi lasta muuta nõukogude lüürikat «varjuliseks sadamaks». Tõeline nõukogude lüürika ei ole seda kunagi olnud. Ka lüürikas on maksev parteilisuse, ideelisuse nõue. Lüürika, milles peegelduvad nõukogude inimeste suured ja üllad tunded, tema terve ja innustunud vaimustus loodusest, tema sügav hingeelu ja suur puhas armastus, tema elustav ja püha nõukogude patriotsim, tema rõõm ja vaimustus kommunistliku ülesehitustöö saavutustest või ükskõik missugused teised elu rikastavad ja inimest haaravad edasiviivad tunded, igatsused ja unistused, omab määratu suurt tähtsust nõukogude inimeste iseloomujoonte, maitse ja kalduvuste kujundamisel.

Tõeline, suur tunne ei ole kitsas, tühine meeleolutsemine. Anda rahvast erutavaid tundeid edasi isikupärasel viisil, nii-öelda võtta rahvalt ja anda kunstiliselt läbitöötatult tagasi rahvale, see on raske, väga raske ülesanne, mis peale muu eeldab sügavat armastust rahva vastu. Suure Isamaasõja ajal kajastasid eesti nõukogude luuletajad kaasakiskuvalt rahvast haaranud võitlustahet, tema viha vaenlase vastu, tema rõõmu saavutatud võitude üle, tema valu kannatuste pärast, mida tõi fašistide roimarlik kallaletung meie maale, ja teisi tundeid, seehulgas sügavat inimlikku armastust, ja kõik see andis meie Isamaasõjaaegsele lüürikale suure kandejõu. Kas mitte ühiskondliku, s. t. rahvast haarava kandepinna vähenemine, ja seda ka loodus- ja armastuslüürikas, pole see, mille vähenemist luules poeet Juhan Smuul taga kurdab?

Mitte selles pole häda, et meil ilmub palju lüürikat — head lüürikat, sealhulgas loodus- ja armastuslüürikat, mida mõnikord ekslikult on apoliitiliseks tembeldatud, on meil veelgi rohkem vaja —, vaid selles, et lüürika tiivad on tihti nõrgad ega vii kauge-

male luuletaja meeleolutsemisest. Nii jääb lüürika kitsaks, tühiseks, pealiskaudseks, halliks, mis rahvale, lugejaile mitte midagi erutavat ei ütle. Niisugust avarat ja suuretundelist lüürikat, nagu J. Kärneri «Kes andis õiguse», «Mõte kodust», «Kaskede lehtides», J. Barbaruse «Vallutatud Eesti», «Kevad Eestis», «Koduunelm», M. Raua «Ema laul», «Kiri rindelt», J. Semperi «Ema laul», «Käskjalg», «Stalingrad», D. Vaarandi «Stalingradi aegu», «Lenini raamatukogus», «Moskva mai 1943», «Ma olen uhke sulle», R. Parve «Tulin ja läksin», «Õhtud sinuga», «Valvel», J. Smuuli «Komnoore pilet», «Mälestusi isast» jt. luuletused, ilmub praegu, kui meie luules on valdavas ülekaalus lüürika, hoopis harva.

Ei mäleta täpselt enam, kes luuletajaist või kriitikuist leiutas halvustava maiguga termini «tähtpäevaluule», millest nii mõnigi õhinal kinni võttis. Tõsi — meil pole vaja käsitöölise kombel kuidagi kokkuklopsitud luuletust, millel puudub tõeline, erutav tunne. Kuid luuletus, mis tugeva kunstilise jõuga annab edasi seda suurt inimlikku erutust, mis haarab ausaid tööinimesi, kui nad tähistavad näiteks revolutsioonilise võitluse pühasid, ei ole põrmugi mitte mingi teise- või kolmandajärguline luule. Ta on seda alles siis, kui ta muutub trafaretseks käsitööks. D. Vaarandi «Oktoobris» ja J. Smuuli «Omi pühi, oktoobripühi» kuuluvad aga õigusega suure luule valdkonda, on erutavad ja haaravad.

Mitte piirata elunähtuste ringi, mida kirjandus peab peegeldama! Pole mädalamaid luuleliike, on ainult halbu luuletusi! Meil on vaja lüürikat ja eepikat, draamat ja komöödiat, romaane kaasajast ja minevikust. Nii inimeste tundeelu kui ka nende töö ja loomingu kujutamist — kõike seda on vaja. Peaasi, et teos oleks tõepoolest parteiline, peaasi, et kirjandus tervikuna seisaks kahel jalal keset nõukogude elu ja aitaks kaasa uue võidule ja vana hävingule.

Nõukogude kirjanduse jõud on seisnud ja seisab tema rahvalähedu ses, tema kommunistlikus ideelisuses. Miks ei ole formalistlikud teosed kunagi saanud rahvale, töötavale rahvale tõeliselt lähedaseks? Eel-

kõige seepärast, et neis on puudunud see ühiskondlikult haarav mõte, mis on rahvale omane, lähedane, arusaadav, mis kunstivormis peegeldab rahva enda tundeid, mõtteid, arusaamisi. Meie kommunistliku partei poliitikas, mis rajaneb marksismi-leninismi teooriale, ühiskonna elu arenguseaduste tundmisele, peegeldab ühiskonna materiaalse elu arenemise vajadust, rahva elulisi huve, on kontsentreerunud rahva tarkus. Sellepärast on ka teosed, mis on kantud kommunistlikust parteilisusest, tõeliselt rahvalikud.

Ja niisuguseid teoseid on meile vaja. Neid ootavad rahvas ja partei.

1954

KIRJUTADA TULEB ELU ENDA JÄRGI

(MÄRKUSI ELU TÕETRUU KUJUTAMISE KOHTA NOORTE AUTORITE LOOMINGUS)

Noorte autorite loomingus on kesksel kohal needsamad probleemid, mis on aktuaalsed kogu nõukogude kirjanduses. Muidugi mõista lisanduvad neile autorite vähestest loomingukogemustest tingitud erilised küsimused. Muuhulgas on noorte autorite juures aktuaalne ka elu tõetruu kujutamise väga lai ja tuhandetahuline probleem. EN Kirjanike Liidu poolt korraldatud noorte autorite vabariiklikul nõupidamisel-seminaril kõneldi kõige rohkem just elu tõetruu kujutamisega seoses olevaist küsimustest, mis tõusid ühel või teisel määral üles peaaegu iga analüüsitava teose puhul. Ja see on ka täiesti arusaadav, sest peamine kriteerium ilukirjanduslike teoste hindamisel on ju elutõe kriteerium. Käesolevas kirjutuses püütaksegi käsitleda mõningaid momente sellest probleemist.

Paljud noored autorid on oma teoste arutlemisel kinnitanud, et käsikirjas võib olla küll kunstilisi puudujääke, kuid mis puutub elulisse tõetruudusesse, siis olevat asjad tip-top korras. Kõik, mida nad oma jutustuses või näidendis on kirja pannud, olevat just nii elus toimunud. Lähemal vaatlemisel aga selgub pahatihti, et asi pole kaugeltki nii. Olgu siinkohal vahemärkusena öeldud, et me üldse kipume noorte autorite tööde kohta liiga kergesti kinnitama, et need annavad tunnistust elu väga heast tundmisest.

Olustikuliste detailide päris põhjaliku tundmisega ei pruugi sugugi mitte igakord kaasas käia elu sügavamate arenguprotsesside mõistmine. Käsitletava elulõigu olustikulises küljes kodus olemine, mis paistab silma paljudegi noorte autorite juures, on loomuli-

kult üks vajalikke komponente elu tundmisel. Ent sellest üksi on vähe. Tunda elu, see tähendab ühtlasi ja eelkõige elu arenemisprotsesside mõistmist, meie nõukogude ühiskonnas toimuva uue ja vana vahelise võitluse õiget nägemist, uute, kommunistlike joonte tekkimise ja kasvu märkamist nii elus tervikuna kui ka üksikuis inimestes, nende psühholoogias. Tegelikkuses avalduvad meie elu arengut määravad protsessid äärmise konkreetsusega. Ei aita ka sellest, kui me neid protsesse üldiselt teame ja tunnustame. Tõde on alati konkreetne ja seda konkreetset tõde meie tõsielust, kaasaja tegelikkusest peavad kirjanikud otsima ja oma teostes kunstiliselt üldistama.

Toome mõned näited.

Seltsimees V. S. saatis Kirjanike Liitu näidendi «Teel tulevikku». Käsikirjas kõneldakse sellest, kuidas «Kevade» kolhoos, mis kauemat aega oli olnud kõige halvem, muutus parimaks rajoonis. Mahajäänud kolhooside jõudmine eesrindlaste tasemele on kahtlemata elus esinev nähtus. Näidendis on aga seda visa võitlust ja sihikindlat tööd nõudvat protsessi kujutatud ütlemata roosades toonides. Kõik läheb siin libedalt. Uus kolhoosi esimees räägib oma headest kavatsustest ja kolhoos hüppab paugupealt esirinda. Heas kolhoosis on elu kujutatud lausa lillelisena: suvel alustatakse siin tööd hommikul kell kaheksa ja lõpetatakse õhtul kell kuus, igas kuus antakse suuri rahalisi avansse, inimesed kasvavad ümber välkkiiresti jne. Näidend tõendab, et selle autor tunneb ainult üldiselt ja möödaminnes kolhoosiküla arengutendentse, maainimesi ja nendevahelisi suhteid. Nähtust aga, mida autor ei ole ise sügavalt läbi tundnud, pole võimalik ka lugejaid haaraval viisil kujutada.

Noorte autorite seminaril kõneldi palju A. Põldaru jutustusest «Viimane sõna», mille tegelaskonna moodustavad kaubandustöötajad. Meie silmade eest mööduvad riigivara omastajad, juhtivaile kohtadele pugenud aferistid, kes pressivad raskustesse sattunud alluvailt välja suuri altkäemakse jne. Sotsialistliku omandi riisujate teguviisist, võtetest, kuidas kaubandusalaseid kuritegusid sooritatakse ja varjatakse,

annab jutustus pisiasjadeni asjatundliku pildi. Vastavaid fakte tunneb autor ilmselt hästi, ta on sedalaadi asju elus kindlasti kogenud. Kuid käsikirja lugedes tekib mulje, et niisugused kuriteod on ja jäävad, nende vastu pole võimalik midagi ette võtta. Eriti «suured sulid» on puutumatud. Millest niisugune pessimistlik mulje tekib? Sellest, et autor on ainuüksi fotografeerinud hulga väärnähtusi, mis meie elus on esinenud ja veelgi esinevad. Spekulandid, altkäemaksuvõtjad, omastajad, vargad ja väljapressijad võivad olla kuitahes kavalad ja osavad, neil võib olla igasuguseid kahtlasi ja lühinägelikke soosijaid, kuid varem või hiljem paljastab nad pealetungiv nõukogude elu ikkagi. Seda peamist arenemisprotsessis aga jutustuse lehekülgedelt ei õhku. Käsikirja «Viimane sõna» autoril jääb puudu mitte üksnes kunstimeisterlikkusest, vaid ka elu tundmisest. Sest elu, kordame, ei ole mitte tardunud faktid, vaid on eeskätt uue ja vana vaheline võitlus, areng.

Kolmanda näite toome mineviku kirjandusest. August Jakobsoni romaanis «Vaeste-patuste alev», mis on kirjutatud veerandsada aastat tagasi, on palju pilte ja lehekülgi, mis tõendavad, et kirjanik tundis hästi väljapääsmatut, rõhuvat olukorda, milles elasid töölised. Kuid kirjanik ei suutnud tollal veel täie selgusega näha, rääkimata kunstilisest kujundamisest, seda ühiskonnas olevat ja funktsioneerivat jõudu, millel oli määrav tähtsus ajaloo edaspidisele käigule: töölisklassi revolutsioonilist võitlust kommunistliku partei juhtimisel.

Niisiis, ärgem kõnelgem lihtsustatult elu tundmisest. Elu tundmine nõuab nii vastava keskkonna olustiku kui ka vastava nähtuse arenguprotsesside tundmist. Arenguprotsessi seesmise sisu moodustab teatavasti uue ja vana vaheline võitlus. Seega võime öelda, et elu tunda tähendab kõigepealt hästi tunda uue ja vana vahelist võitlust vastavas elulõigus, mida autor meie nõukogude elust on vaatluse alla võtnud inimeste juures, kelle saatusi ta kujutada tahab.

Juhtigem tähelepanu ka sellele, et kirjanik ei saa elule juurde minna nii-öelda rangid käes, s. t. juba

enne valmis olevate ideeskeemidega. Mitte mingile valmisideele ei tule tõsielust illustreerivat materjali juurde otsida, vaid elulistest nähtustest tuleb teha õiged järeldused ja kokkuvõtted. Trafaretsuse allikaks ongi just see, kui autor juba valmis ideeskeemidele kleebib juurde pisut fakte elust.

Näide. On üldiselt tunnustatud tõsiasi, et õige juhtimine omab määratu suurt tähtsust nõukogulikus ülesehitustöös, ja teada on seegi, et juhtivate lülide töös esineb tõsiseid vigu. Sellest õigest seisukohast on paljud autorid teinud endale ette valmis niisuguse skeemi, millest oli juttu eespool, ja otsivad sellele konkreetsuse saamiseks elust materjali juurde või nuputavad kõik kergekäeliselt, nii-öelda lakke vaadates peast välja. Nii on sündinud ja sünnib rohkesti jutustusi ja näidendeid, mille ülesehitus on umbkaudu järgmine. On olemas üks, kaks või kolm juhtivat töötajat (viimasel ajal terve kollektsioon), näiteks kas omakasu tagaajav kolhoosi esimees, bürokraatlik täitevkomitee töötaja, ennast täis peavalitsuse juhataja või ministri asetäitja, joodik või naise mõju all olev käitise direktor ja nende kõrgel kohal töötavad lühinägelikud soosijad, kes takistavad edukat tööd. Näidendi käigus säärased ülemused paljastatakse eesrindlaste poolt (tihti lahendab probleemi juhus) ja asjad hakkavad õiget rada käima. Elus esineb niisuguseid nähtusi ja vahel ka häid juhuseid. Kuid halb on see, et enamvähem kordaläinud teose eeskujul, kus niisugust probleemi on käsitletud, hakatakse vorpima kümneid, kusjuures elu tõsise uurimise ja jälgimisega autorid ennast ei vaeva. Tulemuseks on trafaretsus, šabloon.

Juhan Smuuli «Kirjad Sõgedate külast» on vastupidine näide, tõendus sellest, kuidas kirjanik õigesti lahti mõtestab ja kunstiliselt üldistab asju ja sündmusi, mida ta ise on elus sügavasti tundma õppinud, neid kas armastama või vihkama hakanud. Ka Georg Ormi «Öises valves», Voldemar Panso «Näitleja Jolleris», Evald Tennovi «Trapetsis 561» jt. noorte autorite paremates teostes torkab silma sama.

Elu tõepoolest hea tundmine on endastmõistetavalt

ainult üks vajalikke tingimusi kirjanduslikus loomingus. Väärtuslikud teemad ja ideed on tarvis ka heasse kunstilisse vormi valada.

EN Kirjanike Liidu ja «Loomingu» novellivõistlusele saabus kümneid jutustusi, milles oli tunda küll autorite head tahet üht või teist aktuaalset elunähtust kunstivormis peegeldada, kuid kunstilise väljatöötluse abituse tõttu jäid need teosed tagaplaanile. Kõige suuremaks, kõige sagedamini esinevaks puuduseks algajate autorite juures on see, et nad pole oma ideesid kehastanud täisverelisteks kunstilisteks kujudeks, karakteriteks.

Seltsimees A. K. on saatnud Kirjanike Liidule juba mitu jutustust. Neil kõigil on üks puudus: valdav enamus tegelasi jääb üksnes nn. «ideede ruuporiks», neil ei ole elavale inimesele omast isikupärast nägu, tundeid, mõtteid, karakteriomadusi. Tema viimane jutustus «Elu parool» käsitleb tähtsat probleemi — klassivõitlust õppeasutuses, noorte kasvatamist ja kujunemist põllumajanduslikus tehnikumis. Kuid neid protsesse mitte niivõrd ei kujutata kui refereeritakse. Kõik tegelased räägivad palju, küll koosolekutel, küll isiklikel jutuajamistel. Nende kõnes me ei näe aga tegelaste isikupära. Mõtted, mida nad esile toovad, on üldtuntud, ja sõnad, mida nad seejuures kasutavad, on kulunud, sageli korratud. Tegelastest kui inimestest ei saa me nii mitte mingisugust pilti. Missugune on tema iseloom, tundeelu, mida ta mõtleb, mis on tema tegevuse tõukemotiivid — kõik see jääb avamata, kunstiliselt kujutamata. Loomata on jäänud kunstiline kuju, karakter ja töö, mis ei too esile autori mõtteid, ideesid kirjandusele omaste spetsiifiliste vahendite — kunstiliste kujude kaudu, läheneb rohkem mingile protokollile või refereerivale artiklile kui kunstiteosele.

Oleme jõudnudki kirjandusliku loomingu keskse probleemi juurde: elunähtuse ja selle kujutamise juurde ilukirjanduslikus teoses.

Kõigepealt kordame, et autor peab juurteni tundma ja mõistma elunähtust, mida ta tahab kujutada. Muidu pole võimalik luua tüüpilisi kujusid. Oma dramaatili-

ses jutustuses «Elu tsitadellis» andis August Jakobson professor Miilase teravakontuurilise kuju, milles on hästi kehastatud elulise nähtuse — apoliitilisuse olemus. Avades professor Miilase kuju kaudu apoliitilisuse sisu ja juured, annab kirjanik sellele nähtusele niiviisi ka esteetilise hinnangu.

Olgu vahemärkusena öeldud, et realistlik kirjandus pole mitte kunagi passiivselt peegeldanud elu. Nii Tolstoi kui ka Balzac, nii Vilde kui ka Tammsaare andsid elunähtustele ka oma hinnangu. Kuidas kirjanik üht või teist elunähtust kujutab, selles avaldub tema ideeline positsioon. Kaval-Ants romaanist «Põrgupõhja uus Vanapagan» pole mitte mingisugune «erapooletu» pilt külakurnajast, vaid on ka Tammsaare hukkamõistev otsus eesti kodanluse teatavale osale. Kaval-Antsu kuju äratab lugejais vastikust, ja seda on kirjanik oma teosega taotlenudki.

Võime öelda, et nõukogude kirjanik on kohtumõistja ja teenäitaja. Seda on tarvis tõsiselt läbi mõelda paljudel seltsimeestel, kes teevad kirjanduslikke katsetusi. Õigeks kohtumõistmiseks on vaja õigeid lähtepunkte. Praktika poolt tuhandekordselt kontrollitud ja alati õigeks osutunud marksismi-leninismi teooria on elunähtustes orienteerumisel asendamatuks kompassiks ka kirjanikule. August Jakobsoni, Aadu Hindi, Rudolf Sirge, Eduard Männiku, Mart Raua, Erni Krusteni jt. autorite loominguline areng tõendab ilmekalt, kui edasiviivalt on mõjunud neile kommunistliku partei teadusliku maailmavaate tundmaõppimine. See andis neile võtme ühiskondlike eluprotsesside paremaks mõistmiseks, millel on olnud äärmiselt suur tähtsus nende loomingulisele kasvule.

Jutustuses «Näitleja Joller» kehastab V. Panso Toomas Jolleri kujus endassearmumist, endaimetlemist, individualismi, mis hoiab mõnikord andekaid inimesi kammitsas ega lase neil aru saada oma puudustest ja vigadest. Selleks, et tugev ja andekas kunstnik leiaks õige edasimineku tee, peab ta kõigepealt vabanema enda eksimatuks pidamisest, enda kõrgemaleseadmisest kollektiivist. V. Panso jutustus toob õigesti esile selle elulise idee.

Realistlikus kirjanduses ei saa leppida ainult nähtuste pealispinna fotografeerimisega. Tarvis on näidata nende juuri, ja nagu eespool märkisime, anda neile õige hinnang. Sotsialistliku realismi rajaja Maksim Gorki rõhutas korduvalt, et fakt ei ole veel kogu tõde, et kirjanikel tuleb osata ammutada faktist mõte. V. Pansol läks põhijoontes korda seda teha.

A. Põldaru piirdus «Viimases sõnas» peaasjalikult faktide fotografeerimisega. Ta ei avanud esiletoodud väärnähtuste sügavamaid juuri, ei andnud neile õiget hinnangut, sisendades lugejais jõuetustunnet niisuguste pahede ees, nagu sotsialistliku omandi riisumine, millele viivad nõrga iseloomuga inimesi vastutavatele kohtadele pugenud aferistid ja sulid, kes jäävad seejuures pealegi ise puutumata. Vanasõna «Väiksed vargad ripuvad võllas, suured vargad sõidavad tõllas», mis iseloomustab hästi olukorda kapitalistlikus ühiskonnas, olles selle ühiskonna seaduspärane joon, ei pea paika nõukogude olukorras. Meie elu seaduseks on nii suurte kui ka väikeste varaste paljastamine, vastutusele võtmine. Ühiskond ei ole jõuetu nende ees. «Viimase sõna» üheks ebaõnnestumise põhjuseks sai see, et autor leppis oma sajaleheküljelises jutustuses üksnes elus esinevate negatiivsete faktide fotografeerimisega, näitamata nende juuri, avamata seejuures meie nõukogude elu arengu kõige põhilisemat seaduspärast joont: uue ellusuhtumise võitu kapitalismi igandite üle. Seal esinevate positiivsete tegelaste, ausate kaubandusala töötajate kujud, kelles peaksid kehastuma meie elu uued jooned, ei oma hõreduse ja skemaatilisuse tõttu mingisugust kunstilist jõudu. Tulemuseks on lootusetult pessimistlik pilt.

Lugedes Kalju Kääri ühevaatuselist «Nutikveret» tunneme, et midagi jääb vajaka. Siin on liigset venitamist lurjuste «enesepaljastamisega», sõnalist liigliha, kuid see ei ole peamine. Satiiri põhipuudus on see, et mitte uue elu seaduspärane pealetung ei löö uppi Kullastet, Edustet ja Päripidistet, vaid neile saab saatuslikuks kõrvalt tulev juhuslik tegur — filmijad, kirja-

nik ja kunstnik. Oma keskkonnast päritolevad positiivsed tegelased on jäänud kunstiliselt välja töötamata.

Egon Rannet asetas jutustuses «Elulõimed» oma peakangelase Jaak Riida olukorda, milles saavad tekkida, tugevneda ja kasvada nõukogude noorele omased uued jooned. Kirjanik on andnud tüüpilise kuju tüüpilises olukorras. Noorte autorite teostes asetatakse aga kangelasi sageli niisugustesse olukordadesse, mis ei lase esile tulla nende tüüpilisi jooni.

Seltsimees E. A. kirjutas näidendi «Kahe pere koer». Ta kunstiliseks kavatsuseks oli esile tuua mõte, et inimesega, kes püüab ühtviisi hästi läbi saada nii reaktsiooniliste kui ka progressiivsete jõududega, fašistide ja kommunistidega, kes ei leia endale õiget kohta progressiivses leeris, läheb nii, nagu vanasõna ütleb kahe pere koera kohta: ta saab alati peksa. Autori kavatsus väärib teostamist. Kuid olukorrad, kuhu on asetatud peategelane, on melodramaatilised, mõjuvad oma teostuses väga tinglikena ja kunstlikena ning teos ebaõnnestus.

Eesti nõukogude kirjanduses on väga vähe haaravaid parteitöötajate kujusid. Selle üheks põhjuseks on kahtlemata asjaolu, et parteitöötajaid kujutatakse ikka ja jälle ühesugustes olukordades, kus kõik läheb libedalt, parteitöötajal tarvitseb vaevalt sõna lausuda, kui raskused võidetakse jne. Ühesugused šabloonsed olukorrad (parteitöötaja ainult selgitab, pillub propagandistlikke repliike, ei tegutse, tema hingeelu sügavamalt ei valgustata) muudavad tema kuju ühesuguseks, halliks, isikupäratuks, vähehaaravaks.

Eespool on märgitud, et realistlikus kunstis ei kopeerita tegelikkust. Elunähtuste loendamatust hulgast tabab kirjanik mõne teda erutava, ühiskondlikult tähtsa arengujoone, kehastab ja avab selle tüüpiliste kujude kaudu. Tüüpiline kuju on niisiis üldistus, kuid ta ei ole ainult üldistus, ainult puhas abstraktsioon. Asi seisab selles, et tüüpiline avaldub kirjanduses ainult üksiku, individuaalse kaudu.

Algajate autorite teostes, nagu A. V. jutustuses «Tõusev noorus», A. T. jutustuses «Mälestusi»,

A. K. romaanis «Varemeile kerkib elu», mis on saadetud Kirjanike Liitu, on jäänud paljud tegelased, võib öelda, et enamus neist, täiesti üldisteks kujudeks. Pole üleliigne rõhutada, et kunstiline kuju realistlikus kirjanduses on tüüpilise ja individuaalse lahutamatu seos, nii nagu elus eksisteerib üldine ainult üksiku kaudu. Tüüpiline ja individuaalne on ühe medali — kunstilise kuju dialektiline ühtsus. Individualiseerimine, millega on paljud algajad autorid kimpus, tähendab ühele või teisele karakterile individuaalse, isikupärase vormi andmist. Ilma selleta pole kunsti.

Meenutagem sotside kujusid August Jakobsoni näidendist: Samuel Kondorit, Martin Hagartit, Samuel Sunnet ja Gunnar Hansenit. Neis on palju ühist (nad on kõik tüüpilised töölisklassi huvide mahasahkerdajad kodanlusele), kuid igaühel neist on oma isikupära, individuaalsus, on kordumatu nägu, nagu inimestel ikka elu tegelikkuses.

Kirjandusliku töö praktika näitab selgelt, et üksiku täielik allutamine üldisele viib skematismile, kirjanduse vaesestamisele, ruuporite fabritseerimisele karakterite asemel. Vastupidine aga, s. t. üldise täielik allutamine üksikule viib lõppude lõpuks ainult ühele — elu tegelikkuse pealispinnalisele kopeerimisele, nagu juhtus «Viimse sõnaga».

Mõni sõna positiivsest kangelasest.

Kõigepealt — kas elus on üldse positiivseid kangelasi? Meil on niisuguseid «elutarku», kes tasapisi oma jutu veeretavad sellele, et inimene jääb inimeseks. Ja kust neid ingleid tegelikust elust positiivse kangelase algmaterjaliks võtta? Positiivne kangelane olevat seepärast kunstlik termin jne. Kuid kas meil siis pole ausaid, tublisid töötajaid? Neid on elus tuhandeid ja tuhandeid ning oma ennastsalgava töö ja võitlusega on nad eeskujuks kõigile. Meie esteetiline ideaal, mida kirjanduses kõige eredamalt kehastatakse positiivsete kangelaste kujudes, on loodud elu enda poolt. Positiivse kangelase all me mõtleme romaani, näidendi, jutustuse, eepilise luuletuse tegelast, kelles kehastuvad nõukogude inimeste uued, kom-

munistlikud jooned, kelles kehastub see uus, mis ründab ja võidab vana.

Sageli küsivad noored autorid: kas positiivne kangelane peab olema ühegi puuduseta, nõrkuseta ja veata ideaalkuju, kes on igapidi täiuslik? Vastuseks võib öelda esiteks: temas peavad haaravalt kehastuma teadliku, veendunud kommunismiehitaja iseloomulikud jooned. Elu annab iga päev uusi vastuseid, millised need jooned on. Teiseks — ta peab olema elav, arenev inimene. Niisugused on Pavel Kortšagin, Davõdov, Aleksei Meresjev, Krasnodoni noored kaardiväelased, aga ka Smuuli Järvesuu mehised poisid jt. Tugeva võitlejakuju, ehkki teises keskkonnas tegutseva, andis Erni Krusten oma Jüri Heinaga.

Need, kes arvavad, et positiivne kangelane peab olema nii tark ja eksimatu kui ka julge ja ennastohverdav, nii sügavalt ja siiralt armastav kui ka ilus ja tugev, nii musikaalne kui ka selge, piltliku jutuga, lühidalt, ehitud kõigi mõeldavate väärtuslike joontega, omistavad kõik nõukogude inimeste paremad omadused ühele tegelasele ja pingutavad üle. Nii nagu muuski asjas, seisab ka siin asi selles, missugust nähtust autor tahab esile tuua. Boris Polevoi kehastas Meresjevi kujus seda nõukogude inimeste positiivset omadust, mis ilmnes eriti Suure Isamaasõja ajal — vankumatut tahet lüüa vaenlast, nõukogude patriotismi, mille nimel võideti suurimaid raskusi. Meresjev pole nukk, vaid eluline, tugev kuju. Tähendab, küsimus seisab positiivse nähtuse, mille alusel loodud kuju on väärt olema esteetiliseks ideaaliks, teravas ja jõulises kujutamises, mitte aga kõigi voorustega varustatud üldiste paberlike kujude väljamõtlemises. Märkigem ühtlasi, et nõukogude kirjanduse positiivne kangelane on inimene, kes võidab oma võimalikud puudused ja nõrkused, kuid ta pole lõhestatud hingega inimene, kes oli mineviku kirjanduse lemmikkuju.

*

Sotsialistlik realism, olles nõukogude ilukirjanduse ja kirjanduskriitika põhimeetod, nõuab kunstnikult

tegelikkuse tõetruud, ajaloolis-konkreetset kujutamist selle revolutsioonilises arenemises, kusjuures tegelikkuse kunstilise kujutamise tõepärasus ja ajalooline konkreetsus peavad liituma töötajate ideelise ümberkujundamise ja kasvatamise ülesandega sotsialismi vaimus.

Elu tõetruu kujutamine selle revolutsioonilises arenemises on sotsialistliku realismi põhinõue. Keegi ei saa anda ühelegi autorile mingisugust võtete süsteemi, mille kasutamine kindlustaks kirjandusteose õnnestumise. Kirjanduses ei ole valmis skeeme. Kirjutada tuleb mitte mingite skeemide, vaid tõsielu enda järgi.

1954

VASTUS KIRJANDUSHUVILISELE SELTSIMEES N. N-ILE

Lugupeetud seltsimees!

Teie küsite, missuguseid kokkuvõtteid võib teha tänavusest novellivõistlusest. Püüan Teile vastata. Ühtlasi palun juba ette vabandust, kui minu kiri Teie kõigile küsimustele vastust ei anna. Ühes kirjas, olgu see kas või paarikümne-leheküljeline, pole kerge analüüsida võistlust, millest võttis osa sadakond autorit.

Olgu kõigepealt öeldud, et ka käesoleva aasta novellivõistlus õigustas end täielikult. See andis vähemalt paarkümmend jutustust ja novelli, mis väärivad trükis avaldamist. Tõsi küll, suur osa neist vajab veel viimistlemist, kuid kes on toimetustes töötanud, see teab, kui harva saabub käsikirju, mis on otsekohe trükivalmis ega nõua enam tööd.

Võistlus andis hea ülevaate kirjanduslikust järelkasvust proosas. Sellest võtsid osa meie tuntumad ja lootustandvamad noored autorid, nagu Georg Orm, Väino Ilus, Aleksander Siivas, Endel Tennov, Eduard Järs jt., samuti tõstis võistlus esile rea siiani kirjanduslikus mõttes uusi autoreid, kelle tööd väärivad tõsist tähelepanu. Lubage, et ma kõnelen autoreist üksikasjalisemalt kirja lõpul.

Novellivõistlus tõendas, et noorte autorite kirjandusliku loomingu tase on tõusnud. Seltsimehed, kes on tuttavad eelmiste kirjanduslike võistlustega, väidavad üksmeelselt, et võistlustele saadetud teoste üldine tase oli kõrgem kui varem.

Äsja lõppenud võistlus täitis oma ülesande ka selles mõttes, et ta aktiviseeris autoreid, koondas nende tähelepanu proosa lühivormile, millisel alal me oma olu-

korraga just eriti kiidelda ei saa. Mitu lühiproosat viljelnud kirjanikku — olgu siinkohal nimetatud neist Rudolf Sirge ja Erni Krusten — töötab romaanide kallal. Häid jutustusi ja novelle on käesoleval aastal vähe ilmunud.

Ent läheme nüüd üldistelt kokkuvõtetelt üksikute küsimuste juurde.

Teie olete kindlasti ajakirjanduses varem ilmunud sõnumitest lugenud ja seega juba teate, et võistlustele saadeti üle saja töö, täpselt öeldes sada üksteist käsikirja. Kuus nendest auhinnati, nimelt Väino Ilusa «Sügisesed päevad», Veera Saare «Põlatud maa», Aleksander Siivase «Anton Kooritsa katsumus», Olga Kriisa «Mets», Georg Ormi «Tütarlaps Tankogradist» ja Herman Keerniku «Varajased õied». Üksteist tööd leidsid žürii poolt äramärkimist. Loetlen neidki, tähelepanuväärivat pole üleliigne meenutada. Need on järgmised: Eduard Järsi «Okas südames», Endel Tennovi «Mehed ja metsad», Lilian Uusvälja «Tee algul», Ellinor Rängeli «Öövalvur Linda», Tiina Vapra «Kooliõde», Leo Metsari «Karmi brigaad», Johannes Selja «Siniallik», Maimo Ermi «Liblikas», Richard Uudsemaa «Kõvad kivid», Luise Vaheri «Mäel ja orus» ning Rudolf Alleri «Juhtumus stepis». Peale selle soovitas žürii kontakti astuda kolmekümne ühe autoriga.

Mitmegi teose hindamine nõudis žüriiliikmeilt tublisti peamurdmist. Nii nagu seda kirjandusteoste analüüsimisel ikka juhtub, ei tuldud ka käesoleva novellivõistluse žürii koosolekutel toime elavate mõttevahetuste ja vaidlusteta. Paraku on olukord selline, et ilukirjanduslikku teost ei saa nõnda hõlpsasti mõõta nagu kuulitõuget või kaugushüpet — paned mõõdulindi peale ja ütled eksimatult: see ja see jutustus, romaan, või luuletus on sellest või teisest teosest nii ja nii mitu sentimeetrit või kunstiühikut parem. Ka kõige erapooletum kriitik, kuidas ta ka tahaks objektiivne olla, on lõppude lõpuks ikkagi inimene oma subjektiivse kirjandusliku maitsega, seisukohtadega jne. Muidugi mõista annab marksistlik esteetika, sotsialistliku realismi teooria meie käsutusse suurepära-

sed teaduslikud alused kirjandusteoste hindamiseks. Kuid igaüks, kes erinevaid töid võrdleb ja nende üle otsustab, paneb oma otsusesse ka tükikese ennast, mis ei pruugi sugugi mitte täht-tähelt kokku langeda teise hindaja minaga. Ja selle «mina» osatähtsus kasvab sedamööda, mida parema teosega on meil tegemist. Just tõepoolest heade, huvitavate teoste juures esineb kõige sagedamini seisukohtade lahkuminekuid. Kui palju risti vastukäivaid arvamusi võime kuulda Juhan Smuuli «Kirjad Sõgedate külast» puhul. Üks ütleb õhinal, et neist omapärastest novellidest on parim «Seafarmi juhataja», teine väidab tagasihoidlikult, et selleks on ikkagi «Ahastus», eelmistele kaastundlikku pilku heites kinnitab kolmas kõigutamatu kindlusega, et tugevaim kiri on «Elu rentnikud», kuna neljas, viies või kuues arvab, et kõige kunstipärasemad olevat «Õhtud Nekrassoviga» ja ««Pühadekari» hukkumine».

Kõlgaste hulgast on terasid kerge ära tunda. Novellivõistlusele saadetud ideelis-kunstiliselt nõrkade, abitute, algeliste tööde eraldamine tugevamaist jutustustest ja novellidest ei valmistanud žüriile raskusi. Vaidlused algasid siis, kui otsustamisele tuli andekamalt kirjutatud tööde saatus. Arutluste tulemused on fikseeritud žürii lõppotsuses.

Kui Teie lugesite teadaannet novellivõistluse tulemuste kohta, siis märkasite, et seekord anti välja ka esimene preemia. Võib-olla isegi imestate — eelmistel novellivõistlustel seda ju ei tehtud. Üldse oli kujunenud nagu tavaks esimest auhinda mitte määrata.

Meil on inimesi, kes lausuvad novellide ja jutustuste puhul, mis ei anna just Tšehhovi, Maupassant'i või Gorki mõõtu välja, sügavmõtteliselt: «On kah, aga siiski...»

See «siiski...» on tihti ainult vaadet piiravaks silmaklapiks.

Kui me aga ei sea endale ülesannet tähti taevast alla tuua, vaid asume ilmuvaid või võistlusele saadetud töid hindama kas või sellest seisukohast, missugune on nende kaal, nende ideeline tuumakus ja kunstiline meisterlikkus võrreldes teiste viimasel ajal ilmu-

nud vastavate teostega, siis on võimalik kõiki parimaid kindlaks määrata. Ja lõpuks on meil tegemist konkreetse võistlusega, sellele võistlusele saadetud töödega, mitte aga absoluutselt parima teose kindlaksmääramisega.

Vaatame Väino Ilusa novelli «Sügisesed päevad», mis sai esimese preemia. Te olete selle vist läbi lugenud ja mul ei tarvitse pikalt novelli sisu refereerida. Meenutagem üheskoos, et novellis jutustati noorest agronoomist Lea Sillandist, kes siiani töötas rajooni täitevkomitee põllumajandusosakonnas ja suunatakse nüüd tööle mahajäänud kolhoosi. Varem pidi ta korrastama pabereid, ärakirju ja kaustu, nüüd tuli hakata vastutama selle eest, mida kasvatavad põllud. Kolhoosi esimees Koidumaa, ülemuste meele järgi olla püüdev inimene, kes loodab varem või hiljem tagasi linna pääseda, ei tunne kuigi suurt huvi põlluharimise vastu. Traktoribrigaadi brigadir Juursalu lööb käega tööde kvaliteedile ja ajab ainult arvulisi näitajaid taga, nii nagu neid nõuab temalt traktorijaama peaagronoom. Agronoom Sillandi süda hakkab sügiseste põllutööde pärast valutama. Muret tunnevad ka teised ausad kolhoosnikud. Agronoomi esimene katse põldude narrimisele vastu astuda nurjub. Koidumaa libe jutt ja Juursalu toores vastuseis osutuvad tema tahtest tugevamaks. Lea Sillandi tõmbub harjunud töö juurde kirjutuslaua taha pabereid tuhnima. Aga ta ei saa rahule jääda sellega, et paberi peal on küll kõik korras, tegelikult aga on olukord väga halb. Agronoom Sillandi segab teist korda vahele. Ja kuigi teda jällegi ei taheta arvestada, jääb ta seekord kindlaks. Novell lõpeb Lea Sillandi ja traktorijaama peaagronoomi Elmar Saksa vahelise ägeda kokkupõrkega. Noor agronoom suudab ka kõrgele kohale pugenud bürokraadi ees oma seisukohtadele truuks jääda, tundes, et teda toetavad tublid kolhoosnikud, mõistes, et just niisugust käitumist ootab temalt partei, kes spetsialiste maale suunab.

Agronoomide ja teiste spetsialistide maale tööleminekust on kirjutatud ajalehtedes rohkesti lühiolukirjeldusi, jutukesigi. Teie olete neid kahtlemata luge-

nud. Kuidas need algavad? Sageli on esimeseks stseeniks noore agronoomi mahatulek omnibussist. Edasi läheb kõik ruttu, põhimõttel: tuli, nägi ja võitis. Uus inimene võidab mahajäänud vaated ja viib kolhoosi üks-kaks-kolm ülesmäge. Lõpp.

Head jutustust, tihedat novelli sellel teemal siiani polnud.

Ka «Sügisesed päevad» algab agronoomi kohalejõudmisega kolhoosi. Kui seda nimetada trafaretsuseks, siis niipalju on trafaretsust ka võistluse parimaks tunnistatud töös. Edasi kõnnib Väino Ilus aga iseseisvat rada. «Tuli, nägi, võitis» siin puudub. Tema jutustus lõpeb sellega, et agronoom leiab oma õige koha kolhoosis. Ja me usume, et tublide kolhoosnikute toetusel suudab ta tulevikus mõndagi ära teha.

Probleem «Sügisestes päevades» on asetatud teravalt. Novelli tegevustik, selle kujud, kõik rõhutab siin üht — nimelt seda, et bürokraatliku juhtimisviisi jätkamisega ei saa edukalt täita partei otsuseid põllumajanduse kohta. Partei poliitika elluviimiseks tuleb vastuollu minna niisuguste «ametimeestega» — ükskõik kui kõrgel kohal nad ka töötavad —, kes püüavad vanaviisi paberitel künda ja külvata, vähematki hoolimata sellest, mis kasvab põllul.

Näete, temaatiliselt on novell «Sügisesed päevad» väga aktuaalne. Te võite öelda, et need ajad, kus teema oli kui mitte just kõik, siis peaaegu kõik, on minevikku kadunud. Teil on õigus — heast teemast üksi on vähe. Hea teema nõuab ka head kunstilist teostamist. Kuid kas ei ärata «Sügisesed päevad» tähelepanu ka oma kunstilise teostamisega? Ning pidagem sedagi meeles, et teema aktuaalsus oli, on ja jääb väga oluliseks kriteeriumiks teoste hindamisel. Seda ei saa, seda ei tohi kunagi arvestusest välja jätta.

Teie olete kursis viimase paari aasta lühiproosaga ja teate niisama hästi kui minagi, kui harva meil ilmub jutustusi ja novelle, mille aine pärineb meie kaasaja kolhoosikülast. Iga teine-kolmas «Sirbi ja Vasara» juhtkiri kurdab selle üle.

V. Ilusa «Sügisesed päevad» on väheseid töid, mis mitte enam riivamisi, vaid täie teravusega käsitleb uue ja vana vahelist võitlust maal. Ma ei kavatse seda novelli pimesi ülistada. «Sügisesed päevad» on ilmunud ja rangete kriitikute ning veel rangema lugejaskonna ees ei jää ka tema puudused kahe silma vahele. See ei ole igas suhtes niisugune meistritöö, mille juures enam midagi soovida poleks. Ent milleks ette tõtata?

Probleeme, mida teravalt päevakorrale tõstsid partei Keskkomitee viimase aja otsused, käsitleb ka Aleksander Siivase jutustus «Anton Kooritsa katsumus». Põhikonfliktiks on siin sammalduma kippuva parteitöötaja kokkupõrge elu tegelikkusega, õigemini selle uuega, mis meie kolhoosikülas jõudsalt idanema on hakanud. Kuigi ma ei kavatsenud käesolevat kirja üle koormata võistlustööde sisu ümberjutustamisega, tuleb seda nüüd ja veel mõnel teiselgi puhul siiski teha, sest Teie ei ole neid lugenud.

Keskkomitee suunab rajoonikomitee esimese sekretäri Anton Kooritsa, kes on armunud oma sekretärikohasse, kolhoosi esimeheks. Koorits elab üle solvumistunde, temale näib, et talle tehakse verist ülekohut. Maaleminekust ei taha midagi teada tema linnaeluga harjunud naine. Koorits esineb siiski pleenumil sooviga kolhoosi minna ja läheb. Endise sekretäri valimine kolhoosi esimeheks sünnib üle noatera, teda umbusaldatakse. Esialgu ei suuda Anton Koorits loobuda halvale juhtivale töötajale omastest maneeridest. Peagi kogeb Koorits valusalt, et ta on rahvaga kontakti kaotanud. Ta arvas eest leidvat vähese teadlikkusega inimesi, kuid näeb, et eesrindlikud kolhoosnikud on temast võib-olla ülegi kasvanud. Pikkamisi hakkavad temas tekkima uued arusaamised, ta hakkab mõistma oma puudusi. Autor lahendas küsimuse nii, et peategelane Anton Koorits, põhiliselt aus kommunist, peab oma katsumusele vastu, temas tekivad pärast rasket siseheitlust õiged eod, mis lasevad oletada, et ta vabaneb halvast, bürokraatlikust rutiinist töös, läheneb õigesti inimestele ja suudab kolhoosi tulevikus edukalt juhtida.

Niisiis — tegemist on elulise jutustusega. Ma tahaksin esimese kokkuvõttena rõhutadagi, et äsjalõppenud novellivõistlus andis õnnestunud jutustusi, mis käsitlevad meie kolhoosiküla teravaid elulisi probleeme. Niisuguste teoste järele, nagu «Sügisesed päevad» ja «Anton Kooritsa katsumus», oli meil tungiv vajadus.

Kolhoosielu käsitlevatest jutustustest märgiksin veel «Liblikat», mis on sisuliselt mitmeti sugulane «Sügisestele päevadele» ja «Mäel ja orus», kus on visandatud jõulise karakteriga lihtsa kolhoosinaise portree.

Sotsialistliku põllumajanduse töötajate elu kujutasid üldse mitmed võistlustööd, neid saabus võistlusele tosina ümber. Kümmekonnas, kui mitte rohkemas, jutustuses käsitletakse inimeste siirdumist linnast maale. See on tänapäeval meie elus iseloomulik nähtus ja pole midagi halba, kui seda püütakse ka kunstivormis üldistada. Kuid vastavasisuliste jutustuste hulgas oli käsikirju, mis äratasid mõrkjat meelepaha. Mispärast, võite küsida. Aga selletõttu, et siin oli mõnigi autor püüdnud palja aktuaalsusega profiiti lüüa.

Lubage, ma toon ühe näite.

R. Uudsemaa jutustuse «Kõvad kivid» leiate Teie nende tööde hulgast, mis žürii poolt positiivsetena ära märgiti. Tõepoolest, käsikirjas oli huviga loetavaid lehekülgi, mõndagi sellist, mida võib ja tuleb tunnustada. Jutustuses on püütud ühendada kaht teemat. Üks on kombinaatorite, ebaausate inimeste, riigivara omastajate paljastamise teema ja teine ausa inseneri maale töölemineku teema. Esimene on lahendatud kunstiliselt palju mõjuvamini kui teine. Üks žüriiliikmeid kirjutas oma retsensioonis õigusega, et esiplaanile tõuseb n.-ö. kriminaalne teema, kuna peategelase Priidu kõikumised linna ja maa vahel tunduvad aktuaalsuse pärast juurdepoogituna. Ka mulle paistab asi nii olevat. Autor pole suutnud sügavalt ja elulise värskusega kujutada, kuidas maalt linna siirdunud mehes, kellest on saanud insener, tekib tõsine veendumus, et on vaja minna tagasi maale, kus iga spetsialist on teretulnud. Ta ei mõtle tööle, mis teda ees

ootab, ega vastutusele ja ülesannetele, mis seal tema peale langevad. Ma kirjutasin «autor pole suutnud» — õigemini oleks tarvis öelda, et autor pole endale niisugust kunstilist eesmärki tõsiselt üles seadnudki. Autor tundis viha ahnete kombinaatorite vastu, kuid vaimustus nende suhtes, kes siirduvad tööle, jäi tal üsna napiks. Pole aga võimalik haaravalt kujutada seda, mis südames ei põle. Jah, aktuaalsus pole postmark, seda ei saa teosele külge kleepida.

Olen kaugel sellest, et «Kõvade kivide» autorit süüdistada haltuurategemises. Ärge Teie minu järgnevaid sõnu temaga ühendusse seadke, ja ärgu autor ise, kui ta neid ridu juhtub lugema, samuti seda tehku. Tahan siinkohal üksnes rõhutada, et ainuüksi aktuaalse teemaga kui peatrumbiga spekuleerimine elab meie kirjanduses veel igandina edasi, millega erilise hasardiga mängivad haltuurategijad. Nõndaviisi siginevad maailma hallid, igavad teosed, mis jätavad lugeja külmaks.

Ka Väino Ilus kirjutas oma jutustustes kantseleist põldudele läinud agronoomist. Kuid ta ei kirjutanud sellepärast, et see teema on praegu eriti aktuaalne, et see nüüd «läheb», et selle teema järele on «karjuv vajadus», vaid selletõttu, et see küsimus teda erutas, haaras, et ta tundis vajadust aktiivselt osa võtta võitlusest uue eest. Kas saab ühtegi autorit haarata, vaimustada, tiivustada lõik ja küsimustering meie elust, mida ta pealiskaudselt tunneb, millele ta ise kogu hingest kaasa ei ela? Olen kindel, et Teie ütlete siin ei, mis on ainuõige. Ja kui rõhutatakse, et kirjaniku kohuseks on kunstiliselt valgustada meie tänapäeva elu aktuaalseid küsimusi, siis mõeldakse ja eeldatakse, et kirjanik mitte ainult kõrvalseisjana ei kirjuta elu esiridades sammuvaist inimestest, vaid et ta ka ise elaks nende hulgas. Et ta sammuks ja võitleks koos eesrindlike inimestega. Et ta armastaks seda, mida armastab rahvas. Siis on ka tema teosed aktuaalsed, siis suudab ta ka kaasaja elu täisvereliselt kirjeldada.

Olen siinkohal nii palju juba kirjutanud kolhoosiaineliste tööde aktuaalsusest, et Teil võib tekkida

mulje, nagu oleksid aktuaalsed ainult teemad, mis on ühenduses põllumajanduses tegutsevate inimeste elu, töö ja võitlusega. Muidugi mõista pole asi nii.

Kolmanda auhinna saanud Olga Kriisa novelli «Mets» kohta kirjutas žüriiliige Rudolf Sirge: «... töö haarab tänapäeva sügavat teemat: ühed püüavad ausalt tööd teha ja edasimineku eest võidelda, teised aga hangeldavad, varastavad riiki, tüssavad rahvast ja teevad ülemuse häält...» Jutustuses paljastatakse üht pealtnäha südamlikku, hoolsat ja nõudlikku lastekodu juhatajat, kes osutub meie nõukogude elule äärmiselt kahjulikuks isikuks. Korda nõuab ta sellepärast, et ei toimuks midagi niisugust, mis suuremate ülemuste tähelepanu tema asutusele tõmbaks. Lapsigi ei luba ta metsa minna — äkki jumal teab mis juhtub. Kalgile ja ahnele lastekodu juhatajale vastandatakse lapsi ja oma tööd siiralt armastavat noort kasvatajat Marge Vellemaad, kes asub võitlusse umbse, pehkinud olukorraga lastekodus.

Marge Vellemaa ongi novelli peategelane, kellesse autor suhtub suure soojuse ja kaasaelamisega.

Mõista hukka need, kes uusi, nõukogulikke põhimõtteid näiliselt omaks võttes püüavad elada vanaviisi, arvestades ainult oma kitsalt egoistlikke huvisid, seisku see kas lastekodus kasarmukorra sisseseadmises, suurematele ülemustele puru silma ajamises või varastamises ja sahkerdamises, ning kirglikult toetada uut, nõukogulikku moraali, ellu- ja töössesuhtumist tähendab käsitleda meie tänapäeva väga aktuaalset teemat.

Kui tahame võimalikult kokkusurutult väljendada nõukogude kirjanduse põhieesmärki, siis ütleme: kasvatada nõukogude inimest kommunismi vaimus. Seda ülesannet täidavad «Sügisesed päevad», «Anton Kooritsa katsumus», «Mets» ja paljud teised tööd.

Nende teiste tööde juurde asudes kõneleksin kõigepealt Veera Saare jutustusest «Põlatud maa», kus kujutatakse seda, kuidas töö kasvatab, puhastab ja õilistab inimest. Endastmõistetavalt on inimeste kasvamist ja arenemist näitavad teosed äärmiselt vajalikud, aktuaalsed.

Teie olete enda ümber ringi vaadates, elu lahtiste silmadega jälgides näinud, kui palju on veel meie keskel inimesi, keda Juhan Smuul nimetab tabavalt «elu rentnikeks». Inimesi, kes ei tunne end nõukogude ühiskonna hoolitseva peremehena, inimesi, kes ei taha ühiskonnale midagi anda, võtta soovivad aga kõike, mis on käe ja silma ulatuses. Nad tunnevad, nagu oleks ühiskond neile lõpmata palju võlgu, kuid millal nad ühiskonnale midagi andnud on, seda nad ei mõtle. Enamasti on nad aga ühiskonnalt üsna palju saanud, kuid midagi ka ühiskonnale anda ei taha nad mingi hinna eest. Ka «Põlatud maa» peategelast Remmelit võib nimetada mõningate reservatsioonidega «elu rentnikuks». Novellis näidatakse selle kibestunud ning pettunud inimese kujunemist töö ja kollektiivi mõjul tõeliseks nõukogude töötajaks. Autori põhieesmärgiks on olnud jaatada õiget, kommunistlikku suhtumist töösse, tõonitada, et inimene peab saama ja saab oma puudustest üle, et meie, nõukogude ühiskonnas peab leidma ja leiab igaüks endale õige koha.

Meenutan Teile Maksim Gorkit, kes ütles, et üleliigse inimese teema oli minevikus kirjanduse üheks peateemaks. Meie ühiskonnas ei saa olla üleliigseid inimesi, siin on kõigil võimalus oma võimete, töö, annete ja oskuste rakendamiseks. Nõukogude kirjanduse üheks peateemaks on seaduspäraselt inimeste kasvamise, oma puudustest ja vigadest vabanemise teema. «Põlatud maas» on see teema huvitavalt lahendatud.

Lubage mul teha veel üks kõrvalepõige. Võib-olla märkasite, et paar aastat tagasi, konfliktituse «teooria» purustamise kõige ägedamail päevadel, hakkas kostma niisuguseid hääli, mis nõudsid — «käed eemale tööst». Õnneks pole see palavik kahjustanud noorte autorite loomingut. Töö kui looming, hingestatud töö kui nõukogude inimese lahutamatu omadus ja tarve on leidnud võistlusnovellides ja -jutustustes õigusega väärikat poeetilist kujutamist. Seda õhkub «Põlatud maast», «Metsast», L. Uusvälja «Tee algusest» jt. töödest. Ärge ehmatage — sellisel töö kujutamisel pole

midagi ühist nn. tehnitsismiga, millest tuleb juttu edaspidi.

Omapärane on G. Ormi auhinnatud novell «Tütarlaps Tankogradist», mis sisendab lugejaisse vajadust võidelda rahu eest, võidelda imperialistlike sõjasüütajate vastu. Ja hoolimata sellest, et teose sündmustik toimub rohkem kui kümme aastat tagasi, on novell temaatiliselt aktuaalne.

Jutustuse «Varajased õied» tegevusaeg on 1923. aasta. Põhitelje moodustab siin klassiteadlike maaproletaarlaste võitlus kurnajate vastu. Võidakse küsida, kas niisuguse sisuga jutustus on aktuaalne. Poleks mõtet sellest kõneldagi, kui meil ei esineks piiratud arusaamist, mis teose temaatilise aktuaalsuse üle otsustab ainuüksi selle järgi, mis ajal sündmused romaanis või jutustuses toimuvad. Kui pärast 1953. aasta septembripleenumit, siis on teos aktuaalne, ideeline, võitlev, kui pärast Suurt Isamaasõda, siis... veel kah kuidagi, aga kui varem, näiteks tsaari- või kodanlikul ajal, siis, hm, pole enam aktuaalne. Siis on juba minevik ja silmade kinnipigistamine tänapäeva ees.

Usun, et Teile on täiesti selge, et teose aktuaalsuse määrab eelkõige tema ideeline aktuaalsus. Kui autor oma minevikuainelises teoses jaatab ideesid, mida on tarvis tänapäeval jaatada, ja paljastab väärvaateid, mis elavad edasi inimeste hulgas, olles neile kaeks silmadel uue elu mõistmisel, kui ta kasvatab inimestes väärtuslikke tundeid ja iseloomujooni, siis on teos vaieldamatult aktuaalne. Mida teevad Nõukogude Eesti vaenlased, nii need, kes varjutõmbunutena urgitsevad ja sisistavad siinsamas meie endi keskel, kui ka need, kes on imperialistide juures hoovikoerte ametis? Nõukogude korra ja kommunistide laimamise kõrval nad idealiseerivad, ülistavad elu kodanlikul ajal, mis on muide üheks iseloomustavamaks jooneks ka välismaal ilmuvale eestikeelsele kodanlikule kirjandusele.

August Jakobsoni dramaatiline jutustus «Võitlus rindejooneta», mis paljastab kodanluse vale «ühtsest väikesest eesti perest», on heaks näiteks, kui aktuaalne

võib olla minevikuaineline teos. Ma ei kavatse võrrelda jutustust «Varajased õied» A. Jakobsoni näidendiga. Üks on kirjutatud algaja autori kobava, otsiva, ebakindla sulega, teine küpse meistri käega, pealegi on nad žanriliselt n.-ö. «võrreldamatud suurused», kuid autori kavatsus näidata neid varajasi õisi, mis kodanluse diktatuuri ränkades tingimustes tähistasid võitlust töörahva huvide eest, omab tänapäeval kahtlemata aktuaalset tähtsust. Egas jutud, et «Eestimaal polnud klassivõitlust», et «Eesti aeg» oli lausa paradiis igale tööinimesele, pole veel kustunud...

Võistlusele saabus temaatiliselt ja ainestikult uudseid jutustusi. Mitmed tööd käsitlesid perekonnaelu, moraali- ja eetikaküsimusi. Väljapaistvamad nende hulgast on auhinnatud tööde kõrval Eduard Järsi «Okas südames», Endel Tennovi «Mehed ja metsad», Ellinor Rängeli «Öövalvur Linda», Tiina Vapra «Kooliõde» jt. Viimasel ajal on vähe kirjutatud intelligentsi elust, võistlustööde tegelaste hulgas leiame aga kooliõpetajaid, arste, arhitekte, lavakunstnikke. Mitme käsikirjaga on esindatud ka sporditemaatika. Mõnes töös püütakse kujutada alkoholi tarvitamise kahjulikkust. Novelli «Öö džunglis» tegevustik toimub Vietnami sõja ajal. Tõsiselt kahju on, et üksikud Nõukogude armee ainestikul kirjutatud teosed jäid oluliste puuduste tõttu võistlusel tagaplaanile.

Võistlusele saadetud tõid iseloomustab ainestikuline mitmekesisus. Domineerivamad on kolhoosiinimeste eluga seotud temaatika ning perekonna- ja eetikaprobleemid. Kuid võistlusel ei kerkinud esile tugevat jutustust, mille tegelasteks oleksid meie kaasaja töölisklassi ja tehnilise intelligentsi esindajad.

Tööstusainelisi jutustusi võistlusele saabus. Vähe, kuid neid siiski saabus. Väljapaistvam on nende hulgast Voldemar Milleri «Lihtne töö», mis oma kunstiliselt teostuselt aga ei tõusnud parimate hulka.

Jah, eesti nõukogude kirjanduse üheks kõige valusamaks kohaks ongi nappus, äärmine nappus, mis valitseb töölisklassi elu, mõtteid ja tundeid, tööd ja võitlust käsitlevate teoste osas.

Arvan, et Teie tunnete sama, mis minagi: aitab teemadest.

Nii nagu meie viimasel ajal ilmunud paremaid teoseid, nii iseloomustab ka silmapaistvamaid võistlustöid autorite aktiivne hoiak, tahe ellu vahele segada, soov kaasa aidata uue, tekkiva võidukäigule. See autorite õige arusaamine avaldub eriti ilmekalt jutustustes «Sügisesed päevad», «Anton Kooritsa katsumus», «Põlatud maa», «Mets», «Okas südames», «Karmi brigaad» jt.

Uues Kirjanike Liidu põhikirjas, mis võeti vastu teisel üleliidulisel nõukogude kirjanike kongressil, rõhutatakse, et kirjanike ülesandeks on oma teostega mitte üksnes jaatada, kajastada uut, vaid võidelda selle kasvu ja arengu eest. See tähendab, et kirjanik ei saa olla ainult vaatleja, vaid ta peab olema võitleja. Võidelda aga saab edukalt ainult see, kes teab, mille nimel ta võitleb, kellel on kindel eesmärk ja siht.

Novell «Sügisesed päevad» kannab autori õige, parteilise ellusuhtumise pitserit. Me näeme siin selgesti neid raskusi, millega puutuvad kokku inimesed, kes kogu hinge ja jõuga tahavad põllumajandust edasi viia. Eks ole nii, et mõiste «raskused» all me mõtleme kõigepealt vanas kinniolevaid inimesi, kes uutmoodi ei taha, ei oska ega suuda töötada. «Sügisestes päevades» on nendeks bürokraatlik traktorijaama peaagronoom Saks ja traktoribrigaadi brigadir Juursalu, kes küntud ja külvatud hektareid taga ajades ei tunne huvi selle vastu, missugust saaki hakkavad põllud andma. Ka kolhoosi esimees Koidumaa on üks vana kandjaist. Naiivne on see, kes usub, et bürokraadid ja pugejad päevapealt kaovad. Praktika näitab, et nad kohanevad uutes olukordades hästi ja, nagu peaagronoom «Sügisestes päevades», oskavad osavalt väänata Keskkomitee otsuste õigeid mõtteid. Uue kandjad on novellis agronoom Sillandi, brigadir Ermasson ja komsomoli-algorganisatsiooni sekretär Juhkam. Autor on kogu südamega nende pool. Negatiivsete nähtuste vastu on tarvis võidelda, olgu nende kandjaks kõrgeil ametikohtadel seisvad isikud või mahajäänud lihtsad inimesed — seda rõhutab novell,

mida läbib optimistlik põhitoon: uus võidab, kui raske tal endale teed murda ka ei oleks.

Kuid võistlusele saabus ka käsikirju, mis kas tervikuna või mõnes osas andsid tunnistust sellest, et autorid ei oska üht või teist probleemi lahendada. Üks selliseid töid oli «Plaan». Ent miks kõnelda nõrkadest, algelistest töödest. Vaadelgem pisut Endel Tennovi jutustust «Mehed ja metsad». Pean Teile ütlema, et jutustust on mitmeti meeldiv lugeda, selles on küllaltki huvitavaid lehekülgi. Siis paneb aga autor oma peategelase Lembitu võõrast perekonda lõhkuma, kusjuures autori sümpaatia kuulub ilmselt Lembitule, autori kinnitust mööda peenema hingeeluga inimesele, kes naisest paremini aru saab. «Peenem hingeelu» aga ei õigusta kõige vähemalgi määral perekondliku õnne lõhkumist. Või võtkem Ellen Kaasiku ja Koidula Vei jutustus «Kirjad Virvele», mille üheks keskseks tegelaseks on paadunud joomar Piiroja. Autor suhtub joomarisse erakordse soojusega, kuid lugeja, kes ei tea rohkem, kui et Piiroja on tavaline andeksandmist luniv, moraalselt rikutud inimene, ei saa temasse poolehoiuga suhtuda. Mis on «kangelases» väärtuslikku, see jääb lugejaile arusaamatuks, seda pole meile näidatud. Õigus, nõukogude kirjanik on humanist, ta armastab inimest siiralt, kuid ta suhtub joodikusse kui joodikusse, s. t. ta ei haletse teda, vaid teeb, mis suudab, et sellest ühiskonnale kasulik inimene saaks. Autor jaatab ka selle tegelase otsust sõita uudismaid üles harima (ilmselt samuti aktuaalsuse pärast juurdekleebitud silt). Kuid meile ei ole näidatud midagi niisugust, mis seda õigustaks. Ühest lausest, et Piiroja haiglas joomatõvest terveks raviti, ei aita. On päris selge, et ausate patriootide keskel püüdis uudismaadele sõita nii mõnigi juhuseotsija, kuid kirjanik ei saa jaatada seda, mida on vaja eitada.

Georg Ormi tugeva jutustuse «Tütarlaps Tankogradist» käsikirja lõpulehekülgel hakkab äkki kõlama patsifistlik toon. Tehasesse, mis ehitab tanke, saabub teade, et Volodja, kes varem töötas samas tehases, on lahingus langenud. See löök tabab raskesti kaht neidu, Tanjat ja Oljat, kes mõlemad Volodjat armas-

tavad. Välja serval, kus tankidega tehakse proovisõitu, toimub Olja ja mina-tegelase vahel järgmine kõnelus:

«Olja seisis liikumatult, vahtides järele eemalduvale tankikolonnile. «Kuidas ma neid vihkan! Vihkan! Vihkan! Neid ja ... sõda!» Lumi tuiskas ka tema juustesse ja need olid nüüd peaaegu sama valged kui Tanja omad.

«Olja! Need on ju meie omad. Meie tankid!»

Ta pöördus minu poole. «Meie omad! Kas sa arvad, et seal,» ta viipas ebamääraselt käega, «seal, mujal, teisel pool, ei ole praegu naisi ja emasid ja õdesid, kes neid vihkavad just selle pärast, et nad on meie omad! Kas on tõesti tarvis, et meil on omad ja neil on omad, ja meie omad hävitavad nende omasid!» Ta vaatas uuesti järele tankidele. Need olid juba kaugel, sulasid kokku üheks tumedaks täpiks. Siis kattis tuisk tankid täiesti.

«Meie omad!» kordas Olja. «Ma tean, et need on meie omad. Ma ehitan neid ise iga päev. Eile... ja täna... ja homme. Ütle, millal ometi lõpeb see... hullumeelsus!»

«Lõpeb, Olja. Varsti. Ja siis ei tule enam iialgi sõda. Kunagi!»

«Kunagi enam ei tule sõda...» kordas ta kõlatult.»

See emotsionaalselt kirjutatud episood lõpetab tegelikult jutustuse. Järgneb veel kümmekond rida, kus teise naispeategelase Tanja kohta, kes raskelt haigestus, pessimistlikult öeldakse, et tal ei olnud enam kedagi armastada ja vihkamiseks ei olnud tal küllalt jõudu.

Kes võttis osa sõjast, see teab, et Nõukogude armee, et nõukogude rahvas armastas oma tanke, oma relvi, mida neil läks vaja õiglaseks kaitsesõjaks fašistlike röövvallutajate vastu. Sõda sissetungijatega ei olnud nõukogude inimestele mitte hullumeelsus, vaid õilis patriootiline tegu, mis käis elu ja surma nimel.

Mittevahetegemine õiglaste ja ebaõiglaste sõdade vahel ja pessimism, mis lõpul novelli üldisest põhikoest ootamatult välja viib, paneb heale teosele ebamäärase maiguga punkti.

Viimasel ajal on sagedasti kõneldud «siirusest», «soojusest», «julgusest», «südamevalust» jt. omadustest kui autorite väärtuslikest joontest. Olen Teiega ühel nõul, et need on nõukogude kirjanikele väga vajalikud. Ent siirusest, soojusest, julgusest ja südamevalust on üpris vähe, kui kirjanik ei suuda õigesti küsimusi mõista, kui ta kaotab perspektiivi faktide rägastikus. Kui aga soojuse, südamevalu, siiruse ja julgusega käib orgaaniliselt kaasas parteiline suhtumine elunähtustesse, ainult siis muutuvad need sotsialistliku realismi kunsti rikastavaks. «Sügisestes päevades», «Põlatud maas», «Metsas» jt. teostes on see nii.

Võistlustööde hulgas oli värskelt mõjuvaid töid, nende seas peaaegu kõik auhinnatud ja mitu äramärgitud tööd. Võite küsida: värskus — mis kriteerium see on? Jah, see on kriteerium, ja pealegi oluline. Kuid ma ei kõnele ainult temaatika, ainestiku ja probleemistiku värskusest. Ka uudset teemat võib igavalt, sageli korratud viisil käsitleda, samuti nagu sageli kasutatud teemal on võimalik väga värskelt kirjutada.

Kriitika ja lugejad ütlevad üksmeelselt, et Juhan Smuuli «Kirjades Sõgedate külast» on elulist värskust. Kalurikülа inimestest on varemgi jutustatud. Ka mitmesuguste kapitalismi igandite paljastamine ja nendest võitusaamise kujutamine pole esmakordne. Millest siis Smuuli novellide värskus? Mulle näib, et nende värskus peitub kirjaniku omapärases vaatenurgas, selles, kuidas ta probleeme püstitab ja lahendab, kunstiliste vahendite isikupärases kasutamisviisis, kirjaniku andes.

Ei ole hea algajat autorit kõrvutada tunnustatud meistriga. Ent mõnikord võib seda küsimuse selgemaks väljatoomiseks siiski teha.

Teie ei ole lugenud jutustust «Kivid teedel», mille käsikiri saadeti novellivõistlusele. Ettekujutuse saamiseks jutustan pisut ka selle käsikirja sisu. Peategelane Juhan Veskus suunatakse kolhoosi tööle. Maalesiirdumise vastu on ägedalt tema naine Alli. Asutuses, kus töötab Veskus, teenib ka Linda Aasma, kes

maalemineku vajadust hästi mõistab. Ta otsustab ise kolhoosi tööle sõita ja aitab sellega ka Juhan Veskusel otsustada maalesiirdumise kasuks. Näib, et Juhan ja Linda hiljem teineteisele kui mees ja naine lähenevad. Lühidalt — teemalt on jutustus küllaltki uudne. Kuid ometi ei mõju ta värskena, seda on tüütav ja isegi piinlik lugeda. Mispärast? Ma vastan kohe. Siit on raske leida mõttekäiku, mida me varem kusagilt pole lugenud, siin pole pilte, olukordi, kujusid, mis poleks meile juba tuttavad. Suure osa novellist võtab enda alla dialoog, kus üldisel viisil korrutatakse ammutuntud tõdesid. Targutav, õpetlik dialoog asendab tegevust. Kuid kirjanik ei saa leppida üldiste tõdede edasiandmisega, on tarvis küsimuse isikupärast esitamist ja lahendamist. Üldiste tõdede edasiandmine üldisel viisil on jällegi üheks halluse põhjuseks.

Te võib-olla märkasite, eespool ma kirjutasin andest. Andest me kõnelesime vähe, liiga vähe. Õigus on maailma suurtel kirjanikel, kes on rõhutanud, et geniaalsus on viis protsenti annet ja üheksakümmend viis protsenti tööd. Võrreldes üheksakümne viie protsendiga tundub viis protsenti väga tühisena, otse tähtsusetuna, kuid ka seda vähest peab olema. Ja õigus on ka neil, kes kinnitavad, et mitte sotsialistliku realismi meetod pole sünnitanud šabloone, nagu kõnelevad meie kirjanduse vaenlased, vaid andetus. Või teiste sõnadega — mitte loominguline lähenemine kirjandusele, vaid mehaaniline kirjutamine eeskujude järgi.

Kõnelen veelkord käsikirjast «Kivid teedel». Kui palju on siin šablooni, kirjutamist eeskujude järgi! Juba probleemi asetus, kus ühel pool on töös eesrindlik, perekonnaelus tasane mees ja teisel pool mahajäänud vaadetega diktaatorlik naine, on viimasel ajal uuesti moodiläinud süžeelise võtte järjekordne kordamine. Oleks autor suutnud Juhan Veskuses näidata ühtki uut joont!

Keskkomitee otsuses öeldakse, et vaja on paremaid spetsialiste maale suunata. Nõndaviisi ei sünni veel kirjandusteos, kui autor selle lihtsa ja suure tõe lahjade sõnadega ümber jutustab. Kirjandusteos algab

siis, kui autor hakkab kujutama, kuidas inimesed suhtuvad sellesse tõesse, mida nad tunnevad seda kuuldes või selle järgi talitades, kuidas see nende saatusele mõjub jne. Ja mitte ainult seda. Kirjandusteos pole elu illustratsioon. Ta on elunähtuste kunstiline tunnetamine, kunstiline üldistamine. August Jakobson kirjutas oma «Elu tsitadellis», mis kogu kirega ründab apoliitilisust, enne partei Keskkomitee 1946. aasta otsuseid ideoloogilise töö kohta, kus see küsimus teravalt meie tähelepanu keskpunkti tõsteti. Tähendab, kirjanikud on kutsutud, lähtudes marksismi-leninismi teooriast, julgelt üldistama meie elus üleskerkivaid küsimusi, mis areng enesega kaasa toob. Tõelise ande tunnuseks on see, et ta ei kopeeri, vaid loob uut kordumatul, omapärasel viisil.

«Sügiseste päevade», «Põlatud maa» ja teistegi novellide puhul me võime andest kõnelda. Andepäikene ei valgusta iga nende rida ja lehekülge, kuid siin-seal selle kiiri helgib. Loete ise, küllap näete.

Jutustuses «Anton Kooritsa katsumus» on mõndagi, mida meie proosa varem pole andnud. Selleks on kõigepealt Anton Kooritsa huvitav, omapärane kuju. Tema loomisel välgatab ka autori annet. Kuid Anton Kooritsa ja ta naise Ilona vahekorra kujutamine on kõige harilikum trafarett. Loed, ja otsekohe meenub huvitav näidend «Nimesid nimetamata» ning selle luitunud järelkäijad...

Trafaretsust ei esine mitte üksnes konfliktide ülesehituses, teoste peamistes tegevusliinides, vaid ka väiksemates detailides. Te panete tähele, et tublidel juhtivatel töötajatel on ikka jälle ja jälle «hallid» ning «karmid» silmad, millesse vahel ilmub «sõbralik ja heatahtlik tuluke». Kas ei iseloomustata positiivseid tegelasi sagedasti nõnda nagu muinasjuttudes nooremat venda, tobukest, kes on algul kohmakas, satub peaaegu teiste naeru alla, hiljem aga on parimaist parim.

Kui jutt on läinud kord juba omapärasusele ja trafaretsusele, siis lubage, et ma juhin Teie tähelepanu šabloonile, mis praegu on laialt levinud. Ma mõtlen konflikti, mille negatiivseks pooleks on «üle-

musest» ja positiivseks «alluvad», n.-ö. lihtsad inimesed. Te võite õlgu kehitada — elus selliseid vastuolusid ometigi esineb. Olen täiesti Teiega nõus. Meil on küllalt juhtivaid töötajaid, kes on pugemise, naeratuste, keelekandmise, näilise printsipiaalsuse, küünarnukkide ja laimamise, ühesõnaga ehtsa karjeristi igasuguste võtete abil ja lühinägelike soosijate toetusel pukki roninud. Neid võib näha majandus-, kultuuri ja riigiaparaadi kõige mitmekesisemates lülides. Konflikt nende ja eesrindlike alluvate vahel on vältimatu. Ent kui ikka ainult säärast vastuolu meie ühiskonnas nähakse, siis on asi vähemalt mitte hea. Ja kui seejuures see konflikt lahendatakse ühel ja samal viisil, siis on lugu veel kurvem.

Uue ja vana vaheline võitlus võtab elus mõeldamatult mitmekesised vormid. Siin ei saa talitada ikka ja jälle ühe, eespool toodud šablooni järgi. Konflikt võib esineda «ülemuste ja alluvate», kuid ka «ülemuste» endi vahel, samuti «alluvate» vahel. Korneitšuki näidendis «Tiivad» on uue kandjaks oblasti parteikomitee sekretär ja vana kehastajaks täitevkomitee esimees. Juhan Smuuli «Sõgedate kirjades» on erineva ellusuhtumise esindajaks lihtsad kalurikolhoosi liikmed. Ja mõlema teose konfliktid on teravad, elulised. Tähendab, asja otsustab see, missugust nähtust tahab kunstnik kujutada, missugust vastuolu meie ühiskonnast esile tuua ja lahendada.

Nagu üldse meie viimase aja proosakirjandust, iseloomustas ka võistlustöid autorite kasvav tahe paljastada negatiivseid nähtusi, seada ebaaususele, karjerismile, pugemisele, bürokratismile, moraalsele ebapuhtusele jt. pahelistele nähtustele vastu uus, terve ja edasiviiv nõukogulik elutunnetus. Siin esineb mõnikord küll arglikkust ja vähestest loomingulistest kogemustest tingitud trafaretti, kuid elu arengu nägemine selle vastuoludes juurdub kirjanduses üha kindlamini. Konjunktuurikasutamine («Ah nüüd nõutakse lurjuseid, anname neid»), haltuurategijate ja kirjanduslike käsitööliste lemmikvõte, mis mõni aeg tagasi hakkas pead tõstma, on kadumas.

Rõõmuga märgin, et meie algajate autorite juures

avaldub armastus uue vastu, armastus nõukoguliku elu, kommunistliku moraali ja ellusuhtumise vastu. On selge, et ainult siis, kui kirglikult armastatakse uut, suudetakse ka tõelise, kasuks tuleva raevuga paljastada vana. Ka kõige paadunum väikekodanlane oskab viriseda puuduste üle ja ta plaksutab käed rakku teoste puhul, kus ta ülitundlikud ergud samasugust pessimistlikku irinat tajuvad. Uue vihkamine sigitab imalat püherdamist meie elu negatiivsetes nähtustes, uue armastamine sünnitab põletavat viha nende vastu. Nii nagu armastusel, on ka õiglasel vihal edasiviiv jõud. Virisemine väetab ainult pinda perspektiivitusele, pessimismile, vähendab usku uue jõusse, meie eesmärkide suurusesse, tekitab jõuetusetunnet.

Äsja lõppenud võistlus kinnitas liigne kord, et inimene on kirjandusteose põhiobjekt. Inimene ja inimestevahelised suhted. Enamiku tööde, mis ei leidnud žürii poolt tähelepanu, põhinõrkuseks oligi see, et jutustuste tegelased jäid skeemideks, ruuporeiks, perekonnanimedeks, neil puudus isikupärane karakter. Kuid ma ei tahtnud kõnelda üldtuntud tõest. Millest ma siis rääkida kavatsesin?

Kõigepealt tegelastest, kes on sotsiaalselt juuretud.

Vajaduse sellest kõnelda tekitasid mõned võistlusjutud.

Mis teha, jällegi pean ühe teose sisu ümber jutustama.

Töö kannab nime «Juhtum stepis». Autoriks on Rudolf Aller. Novell pole lootusetu katsetus. Peategelase karakter on küllaltki ilmekalt avatud. Siin kõneldakse ühest meie maa idarajoonis asuva sovhoosi töötajast Martinist, kes saadetakse kaugel asuvast jaamast ära tooma kunstnikke. Martin on sõjaaegses armastuses rängasti pettunud ja kibestunud inimene. Lauljannas tunneb ta ära oma kunagise armastatu Magda. Tagasiteel tungivad neile kallale hundid. Surudes maha järsku tekkinud tahte kätte maksta, päästab ta eluga riskeerides kunstnikud huntide käest. Pärast selgub, et lauljanna arvates oli Martin sõjas surma saanud. Veendumine, et Magda vääris tema

armastust, et Magda ei petnud teda, annab Martinile tasakaalu tagasi.

Loed jutustust ja tahtmatult hakkad mõtlema, et niisugune mehine võitlus huntidega ja «iseenda ületamine» võib toimuda meie maa igas hõredalt asustatud rajoonis, kus on hunte, aga ka Kanadas, Alaskas jm. Mis on olustikus ja peategelases Martinis niisugust, mis on iseloomulik meie tänapäevastele uudismaa ülesharijatele? Kas tõesti ainult see, et raudteejaam asub kaugel ja mehed on mehised... Jutustuse algul öeldakse, et Martin ja veel üks noormees ja naine on eestlased, kuid ka see kinnitus jääb õhku rippuma. Jah, tugevasti, väga tugevasti häirib asjaolu, et autor, aetuna vajadusest kujutada erakordset olukorda ja jõulist karakterit, on viinud tegevuse otsitult niisugusesse keskkonda. Pealegi mõjuvad nii uudismaa ülesharimine kui ka tegelased-eestlased odavate aktuaalsuse siltidena...

Lühidalt, meil on tegemist kangelasega ilma keskkonnata, juuretu kangelasega. Ja see juuretus muudab meid umbusklikuks, me hakkame kahtlema, ei usu kangelase tegudesse. Halvas mõttes literatuursuse kõrvalmaik rikub kogu teose.

Sotsiaalne juuretus avaldub ka teisiti.

Novelli «Kirjad Virvele», millest eespool oli juba juttu, puuduseks on see, et siin on tegemist a i n u l t joomisega ja a i n u l t armastuslooga, mida autor pole sidunud sotsiaalse olustikuga, ajaga. Lugeja tahab vastust saada küsimustele, millega tegeleb Olev Piirsalu (meespeategelane), miks ta järjest rohkem hakkab jooma, miks ta käitub alatult, kes ta lõpuks on? Öelda üksnes, et ta tarvitab alkoholi sellepärast, et tal on niisugune iseloom, on vähe, pagana vähe. Autor ei ole suutnud lahti mõtestada joomist kui pahet, mida meile vana ühiskond pärandas. Seda pole võimalik tehagi, kui niidid, mis ühendavad tegelasi ühiskonnaga, on üpris haprad.

Pole olemas inimesi üldse, inimesed kuuluvad alati teatud ühiskonda. Kalduvus vaadata inimest lahus ühiskonnast, lahus sotsiaalsest olustikust pole meie kirjandusest veel täiesti kadunud. Mõni võistlusjutt

tõendab selle antirealistliku joone püsimise visadust. Arvan, et seda on põhjustanud vildakas arusaamine neist probleemidest, mis kirjanduses on viimasel ajal üles kerkinud.

Sotsiaalne pinnatus, mis avaldub reas teostes vähemal või suuremal määral, esineb enamasti niisugustes töödes, milles püütakse käsitleda armastust, kus peamine tähelepanu on suunatud inimeste tundeelule. Armastavad pooled, mees ja naine, kas kistakse üldse lahku ühiskonnast («Kirjad Virvele») või jääb armastusteema eraldi seisvaks muudest probleemidest («Tee algul» jt.). Meil kirjutatakse tihti teoseid, kus armastus on justkui priipassihobune, kes jookseb liikuva koormaga kaasa, kuid ise ei vea.

Kirjanike Liidu konsultandi juurde tuli hiljuti naiskodanik, kaenlas mahukas teos, ja kõneles umbes nii: «Ma tahan kirjutada raamatut sooharimise kasulikkusest. Kas te teate, mida soo kasvatab, mida soost võib saada? Oi palju, väga palju. Soos peitub rikkus... Kuid ma ei taha kirjutada paljast propagandat. Raamatus peab olema ka armastust. Kui armastust pole, siis ei loeta. «Anna Kareninas» on armastust, ja kuidas küll seda romaani neelatakse...»

Soovi selgitada inimestele soode ülesharimise kasulikkust pole põhjust laita. Autori arusaamine armastusest oli aga päris vildakas. Lihtsustatud arusaamist armastusprobleemist kui suupärasest garneeringust mingi lahja lakke juurde kohtame ikka ja jälle.

Anna ja Vronski armastus ei ole tühi kõlin, odav garneering, vaid sellega põimuvad kõige tihedamalt tolle ajajärgu ühiskondliku elu kõige mitmekesisemad, aktuaalsemad probleemid. See on inimeste armastus, kes on kõige tihedamalt seotud antud ühiskonnaga, oma klassiga. Mitugi korda on kodanlike maade üliagarad ja üliosavad režissöörid proovinud ära lõigata Leo Tolstoi surematu romaani sotsiaalseid juuri, vändanud filme Anna ja Vronski «puhta» armastusega, aga peale kunsti profaneerimise pole neil mitte midagi välja tulnud.

Võistlusjuttudes käsitleti armastusprobleeme arglikult, mis on üldse meie lühiproosa puuduseks. Siin

on tarvis suuremat julgust, omapära, sügavust ja teravust. Kõigepealt aga arusaamist, et armastusteema peab olema orgaaniliselt seotud peateema lahendamisega (kui ta ise pole peateemaks), ja et meil pole vaja õhuliste astraalkehade, vaid nõukogude inimeste armastuse kujutamist.

Eespool märkisin, et võistlusest osavõtnud autorid, kelle paremik kuulub noorte, kasvavate autorite hulka, pole sattunud äärmusse ega väldi hingestatud töö poeetilist kujutamist. Silmapaistvamate võistlusjuttude tugevaks küljeks on just töötava inimese õnnestunud iseloomustamine. Teravalt annab aga rea juttude juures tunda veel nn. tehnitsism.

Mida selle termini all mõelda?

Kõigepealt — kas säärast terminit on üldse tarvis? Pole vaja, arvate Teie. Tõsi, iga üleliigne termin raskendab mõtlemist. Asi ise on lihtne. Mitmes jutustuses kippus nimelt tööprotsessi tehnoloogia kirjeldamine asendama inimeste karakterite läbivalgustamist, elunähtuste kunstilist analüüsi. Ei maksa äärmusesse sattuda ja väita, et tööprotsessi kirjeldamisel pole ilukirjanduslikus teoses kunagi kohta. Ka tööprotsessi kõige üksikasjalisem kirjeldamine, kui see teenib inimeste, tegelaskujude avamise eesmärki, sobib väga hästi jutustusse ja romaani. Kuid nn. tehnitsism on halb seal, kus töövõtete kirjeldamise tagant pole näha inimest, kirjanduse kui kunsti põhiobjekti.

Eeltooduga seoses räägin veidi pikemalt V. Milleri jutustusest «Lihtne töö», milles käsitletakse noorte spetsialistide tööd ja arenemist põlevkivikaevanduses. Jutustusel on hea idee: ilma kaevuritöö põhjaliku tundmiseta, ilma armastuseta töö vastu ei saa kaevandust edukalt juhtida. Õpitud teoreetilisi teadmisi on vaja täiendada praktilise töö võtete tundmisega, inimeste tundmisega. Õigesti toonitatakse, et ainult raskuste võitmisel karastuvad inimesed, küpsevad tublid tootmiskomandörid. Tehnikumi lõpetanud Jürist, kes ei põlga lihtsat tööd ja käitub nii, kuidas süda õigeks peab, saab lõpuks eesrindlik jaoskonnaülem. Ta võidab endale suurema autoriteedi kui koolivend Ülo, kes

püüab raskusi vältida, ja Eedu, kes eelkõige katsub ülemustega hästi läbi saada.

Probleemi asetus on, ma ütleksin, väga aktuaalne, ütlemata vajalik. Noorte hulgas esineb veel rohkesti füüsilise töö härrasmehelikku põlgamist. Eks sisenda mõnigi väikekodanliku eluviisi kammitsas olev papi ja mammi pojale armastuse asemel töö vastu pugemist ja lipitsemist ülemuste ees. Kui tugevasti on juurdunud väär deviis «elus peab oskama», kusjuures selle all, mida peab oskama, mõeldakse kombineerimist, viilimist, kaaslaste nahal liugulaskmist, pugemist, petmist, iga liiki säärast närust osavust, mida edasi jõuda tahtval inimesel pidi kapitalistlikus ühiskonnas rohkesti olema.

Kas pole ilmne, et ilma tööprotsessi kujutamata on raske antud teemat lahendada?

Leheküljed, milles kujutatakse seda, kuidas Jüri Arukse õppis tegema pealtnäha lihtsat, tegelikult aga suurt oskust nõudvat kaevuritööd, kuidas noormees astub oma esimesi brigadirisamme, peavad avama Jüri suhtumise töösse ja selle kaudu tema sisemaailma. Jämedates joontes on see autoril õnnestunudki. Kuid ikka ja jälle kipub autor üle pakkuma kaevandustöö spetsiifiliste mõistetega, stiil muutub järjest kuivemalt kirjeldavaks, tööprotsessi üksikasjaline esitamine varjutab inimest, tema tundeid ja mõtteid, tema suhtumist asjadesse. Elulise probleemi õige lahendamine jääb vähemõjuvaks seepärast, et erinevate suhtumistega inimeste karakterid, kes probleemi kannavad, jäävad reljeefsemalt avamata. Jutustus ei tekita meis sügavamat elamust.

Teil on raske otsustada minu väidete õigsuse üle — jutustust pole te lugenud. Toon teile näite teisest ainevallast, mis samuti tõendab, et inimene on kunstiline selgroog, süda ja hing.

Meenutan Teile kaht meisterlikku tormikirjeldust. Esimene ilmus kuuenda peatükina Aadu Hindi romaani «Tuuline rand» teises osas ja teine Juhan Smuuli üheksandas «Sõgedate kirjas». Ma ei kavatse hakata loetlema ühe või teise teose tugevaid külgi, mida mõlemal on rohkesti. Ütlen ainult, et mind haarab rohkem Hindi

torm. Miks? Kas mitte sellepärast, et raskete tumeroheliste lainete kõrval, mida kummaski teoses on kujutatud täpsete, värvikate sõnadega, sugestiivsete lausetega, kisub meid Hindi peatükis kaasa inimeste saatus, kes tormiga võitlevad? Arvan, et just selle tõttu. Torm tõuseb siin võimsamana meie silmade ette, sest me näeme selgemini inimest tormis. Ka Smuuli ««Pühadekari» hukkumises» on inimesi, kes mehiselt vahutavate lainekeeristega võitlevad, kuid nende saatus ei ole niivõrd sügavalt tormiga seotud kui teises teoses. Meenutagem, et hukkuva laeva meeskonna tegevust ««Pünadekari» hukkumises» ei kujutata.

Ka tormikirjelduses on inimene ja tema suhtumine peamine. Isegi looduslüürika, kus inimest-tegelast ja selle suhtumist asendab inimene-autor ja tema suhtumine.

Nii on see ka igas teises olukorras ja keskkonnas. Inimese ja tema saatuse kujutamine on lõppude lõpuks ikkagi määrav, on see, mis paneb i-le punkti peale.

Üheks valusamaks lühiproosa küsimuseks, mis võistlusel teravalt esile kerkis, on novellide ja jutustuste kompositsioon.

Juba mõnda aega kurdame, et meie lühemad jutustused, novellid meenutavad romaanide konspekte. Jutustus jääb sageli lõdvalt seotud piltide reaks. Teie olete sellest kahtlemata lugenud, võib-olla põhjalikumalt selle üle mõtelnudki.

Lühem jutustus, novell nõuab tihedust, head keskendatust, mis viib probleemi lahendavale kulminatsioonile. Sündmused ja olukorrad ei saa siin mehaaniliselt üksteisele järgneda, vaid peavad üksteisest välja kasvama. Loomulikult ei võimalda lühivorm paljude tegevusliinide paralleelset hargnemist, arvukate tegelaste olemasolu, mitmete eraldi seisvate probleemide lahendamist. Ei ühtki üleliigset tegelast, ei ühtki asjatut kõrvalprobleemi ega -motiivi, ei ühtki ülearust sõna — seda nõuab lühijutustus!

Kuigi Väino Ilusa «Sügisesed päevad» pole kompositsioonilt mingi erakordne musternäide, väärib siin allakriipsutamist küllaltki suur tihedus. Eelnevad sündmused (Lea Sillandi tulek kolhoosi, jutuajamine Ermas-

soniga, esimene kokkupõrge Juursaluga jne.) valmistavad ette kulminatsiooni — Lea Sillandi ja Elmar Saksa kokkupõrget, kus Ilme Juhkam asub agronoomi kaitsma. Kulminatsioonis leiavad lõplikku avamist konflikti erinevate poolte kandjad, partei otsusesse ja kolhoositootmise huvidesse õigesti suhtuvate tegelaste ja bürokraadi olemus. Siin antakse ka lugejale niidid kätte õige otsuse tegemiseks, õigeks lahenduseks. Teose keskendatud ülesehitus tekitab pinget, koondab tähelepanu peamisele, otsustavale, võimaldab tegelasi nappide joontega välja joonistada.

Ka «Sügisestes päevades» on õhku rippuma jääv motiiv — Ilme Juhkami ema jutud abiellumisest, ent see on suhteliselt väike patt keskendatuse vastu. Võistlusele saadeti aga arvukalt laialivalguvaid, väljaveninud jutustusi.

Žüriiliige Olev Jõgi kirjutab oma lühiretsensioonis varem käsitletud võistlusjutustuse «Lihtne töö» kohta: «Selle loo autor peaks kõigepealt endale selgeks tegema, milline on jutustuse erinevus olukirjeldusest: jutustus on ilukirjanduslik teos teatavate vormitunnustega (väljaarendatud sõlm ja kulminatsioon kõigepealt), olukirjeldus aga kirjeldus, milles neid elemente võib olla kas nõrgemini või selgemini väljatöötatult, kuid neid võib ka mitte olla; olukirjeldus esineb sageli tavalise elupildina, milles midagi näidata või tõestada püütakse. «Lihtne töö» ei vasta jutustuse vorminõuetele. Sõlm (noor spetsialist ei leia kaevanduses endale õiget kohta) on uduselt ja venivalt välja töötatud... Kulminatsioon, kus vastaste poolte kokkupõrge areneb ülima määrani, aga puudub üldse... Jutustuse asemel saame ainult lohiseva, üksteise järel esitatavate elupiltide rea. See muudab aga teose venivaks, halliks, ebahuvitavaks. Tas puudub pinge, ei tõmba kaasa, ei huvita.»

Võib-olla analüüsis kirjanduskriitik Jõgi, lähtudes ideaalsest vormist, vaadeldavat teost liiga rangelt, kuid põhiliselt jääb talle õigus. Veniv elupiltide rida keskendatud jutustuse asemel — nii võib iseloomustada paljusid töid. Näiteks Mikk Kuke jutustuses «Haavasalu rentniku kevad» ei ole suudetud teravdada

tähelepanu peamistele küsimustele, mille tagajärjel teos muutub hajuvaks. Kalev Raave kuhjas oma jutustuse «Hakkas liikuma» üle paljude tegelastega. Kui ta oleks sügavalt kujutanud ühe-kahe kolhoosniku suhtumise ümberkujunemist, avanud selle protsessi kogu elulise keerukuse ja vastuolulisusega, siis oleks ta oma hea idee palju mõjuvamalt esile toonud kui nüüd, kus ta püüdis näidata paljude kolhoosnikute vabanemist igandeist, jäädes suures osas refereerivalt konstateerivaks.

Lilian Uusvälja jutustus «Tee algul» kipub laialt valguma. Ka teises äramärgitud jutustuses, Leo Metsari «Karmi brigaadis», on palju ebaolulist, selle töö oleks pidanud kirjutama hoopis kokkusurutumalt. Üle äärte voolamine kahjustab tugevasti ka Tiina Vapra «Kooliõde» ja teisi käsikirju.

Kolmanda auhinna saanud jutustuses «Varajased õied» on autor teose lõpuosas toonud sisse rohkesti uusi tegelasi, kellele ta pole igakord suutnud enam elu ja verd anda.

Žüriiliikmed, kes tuliselt vaidlesid ühe või teise teose, ühe või teise küsimuse üle, olid väga üksmeelsed selles, et paljude jutustuste algus on huvitavam, värvikam, haaravam kui lõpuosa. Kusagil poole peal kipuvad jutustused murduma, hajuma, veretuks jääma. Pagan teab, missugune sõna seda puudust kõige paremini iseloomustaks... Kahtlemata on siin omajagu tegemist autori väsimusega, kuid kas ei peitu peapõhjus just lühikese jutustuse, novelli kompositsiooniliste iseärasuste mittearvestamises? Tähelepanu koondamine ja teravdamine põhiprobleemile, konflikti kulmineerimine teose lõpul, mis iseloomustab paljusid häid novelle, ei lase seesugust murdumist ja laialivalgumist sündida.

Me konstateerime sageli, et kangelase ümbersünd ei veena, jääb nõrgaks jne. See oli ka paljude võistlusjutustuste puuduseks. Isegi niisugune tugev töö, nagu Veera Saare «Põlatud maa», polnud sellest vaba. Peategelase Remmeli ümberkujunemine läheb pisut-pisut libedalt. Niisugune karakter nagu Remmeli oma vajaks veelgi tugevamat «raputust». Jutustus oleks

kahtlemata võitnud, kui Remmeli konflikt seltsimeestega oleks teravamini kulmineerunud, mis oleks lasknud sügavamini avada tema sisemaailma, meid rohkem uskuma pannud tema ümbersündi.

Ma ei hakka teisi näiteid tooma.

Mis on taolise nähtuse põhjuseks? Üheks ja mitte väikese tähtsusega teguriks on siin samuti kompositsiooniliste küsimuste vähene läbimõtlemine. Algul, kui antakse tegelaste karakterite kohta lähtepunktid, tehakse seda värvikate, üldistavate detailide ja tegevusega. Selle asemel, et lasta tegevusel järjest areneda, teravneda, hakatakse lõpuosas rohkem konstateerima, lugejat paljasõnaliselt informeerima.

Ei, jutud sõlmest, keskendatusest, teravdamisest, kulminatsioonist pole tühi targutamine, vaid loomingulise praktika väga oluline küsimus.

Eks ole tuntud tõde seegi, et kõik teosed on head peale igavate. Just ükskõiksus kompositsiooniliste küsimuste ja süžee arendamise vastu põhjustab sageli igavust. Teos, mis koosneb lohisevast piltide reast, ei kisu lugema, pole põnev. Jah, põnev. Põnevus, kui see pole odavate, kunstlike võtetega saavutatud, vaid kasvab orgaaniliselt välja konfliktist ja tegevustikust, on iga ilukirjandusliku teose väärtuslik omadus.

Siinkohal veel üks märkus: rohkem tegevust, karaktereid avada võimaldavat tegevust. Paraku aga näeme pahatihti seesugust pilti nagu «Kõvades kivides»: autor arutleb ja arutleb, kommenteerib ja seletab, tegevus aga venib. Liigsed arutlused, mis varemõeldule mitte midagi juurde ei anna, otse tapavad paljud teosed. Lühižanris ei ole võimalik «ühest ja samast asjast «mitmel lugemisel» rääkida, korrutada, juba teadaolevaid asju uuesti üles keerutada. Siin on vaja tempot ja edasitormavat tegevustikku, kokkusurutud ja tihedat ütlemisviisi», märkis žüriiliige Rudolf Sirge jutustust «Öövalvur Linda» iseloomustades. Tagasipöördumine varemõeldu juurde koormab tõepoolest Ellinor Rängeli teost. Uued olukorrad, situatsioonid ei ava tegelaste uusi külgi, vaid kordavad vana.

Kui Teie kannatus ei ole katkenud, siis räägiksin veel detailist ja keelest.

Novellis «Sügisesed päevad» iseloomustab kolhoosi esimeest Koidumaad hästi see, et ta igale poole asetab sildikesi. Näiteks kolhoosikontoris on ta iga laua kohale pannud korraliku sildikese töötaja ees- ja isanimega ning täielikult väljakirjutatud ametinimetusega. Lõpuks kinnitab ta ka telefoni kohale sildi «Telefon»... See kõneleb meile vettinud kantseleiinimesest, kes ainult täidab kolhoosi esimehe kohta, mitte aga ei tööta esimehena. Eriti suure üldistava mõtte omandab sildikleepimine telefoni kohale. Põldudel on olukord rohkem kui kriitiline, esimees aga rahuldub sildikeste kleepimisega.

Hea detail paneb mõtlema, juhib lugejat õigetele järeldustele, annab novellile värskust ja värvi, annab elu. Sageli kalduvad aga paljud autorid detaili alahindama. Selle asemel et olukordi ja tegelasi iseloomustada heade detailidega, kaldutakse tegelaste iga sammu omalt poolt kommenteerima, ise kõike ära ütlema, iga pisiliigutust ja meeleoluvarjundit refereerima, mis ei lase tegelast elada iseseisvat elu, röövib neilt värvi ja kujukuse.

Algajate autorite käsikirjades näeme tihti, et pildid ja detailid, mis iseloomustavad olustikku, on huvitavalt nähtud. Need on sisukad ja annavad hästi edasi ajajärku, keskkonda, meeleolu. Episoodid ja detailid aga, mille eesmärgiks on laiemad poliitilised üldistused, ei õnnestu. Teiste sõnadega — olustikku antakse edasi kujukate piltide ja detailidega, poliitilisi üldistusi tehakse deklaratiivselt. Sellekohaseks ilmekaks näiteks oli teiste tööde hulgas «Haavasalu rentniku kevad». Jutustuse osad, milles kujutatakse olustikku ja maatööd, on võrdlemisi õnnestunud. Poliitilise teadlikkuse tekkimise ja kasvamise näitamine peategelase Mardi juures jääb aga lamedaks, kuivaks konstateerimiseks. Autori väide, et «Mardi südames oli sellel kevadel tõeseeme idanenud ning kasvatas seal tugevaid võrseid», jääb üksnes refereeringuks. Erutavat, emotsionaalset kujutamist see ei leia. Kuna aga rentnik Mardi poliitilise teadlikkuse tärkamine män-

gib teema lahendamisel peaosa, siis jääb teos ka tervikuna hõredaks.

Elulisi detaile, millel on tugev üldistav jõud, ei saa üks-kaks-kolm välja mõelda. Just nende loomisel on vaja kõige rohkem elust saadud faktide, andmete, muljete kunstilist üldistust. Abstraktselt on lihtne tuua esile tõde revolutsioonilisest võitlusest, mitu, ei, tuhat korda raskem on seda kujutada piltidega, eluliste episoodidega, teravate detailidega, mis vormivad karaktereid. Ka H. Keerniku jutustuse «Varajased õied», mille tugevad küljed väärivad tunnustust, suuremaks puudujäägiks on eluliste detailide nappus kommunistide võitluse iseloomustamisel.

Kommenteerimine, refereerimine kujutamise asemel on pahe, mis muudab paljud teosed halliks, mis võtab neilt omapära. Ja just positiivsete tegelaste puhul ilmneb seda kõige rohkem. Nende juures ei jätku autoritel pahatihti elulisi detaile. Sellal kui muid tegelasi on iseloomustatud heade detailidega, jääb positiivne kangelane ühetooniliseks. Tema suhtes öeldakse kõik ette ja taha ära, lugejale ei jäeta midagi iseseisvaks mõtlemiseks ja järelduste tegemiseks.

Virve Marani jutustus «Doktor Põld» on kirjutatud heade ja tunnustusväärsete kavatsustega. Siin on püütud valgustada perekonna- ja armastusprobleemi. Jutustuse põhipuuduseks on karakterite ähmane väljatöötamine, kuigi neist kõneldakse palju, väga pikalt. Just tabavate, värvirikaste eluliste detailide vähesus ei lase karaktereil reljeefsemalt esile tõusta. Rohked seletused, millimeetrise täpsusega edasiantud hingeliigutuste refereerivad kirjeldused ei suuda asendada tegelasi hästi iseloomustavaid detaile ega tegevust.

Heade detailide leidmine, nende valik ja kasutamine on üheks vahendiks, mis aitaks autoreid vabaneda sõnalisest liiglihast, mis nii mõneski jutustuses matab väärtusliku seemne.

Paraku oli paljusõnalisus suure osa võistlustööde teravaks puuduseks. Näiteks Leo Metsari «Karmi brigaad» võiks tihedama sõnastuse puhul paarkümmend lehekülge lühem olla ... Ebaökonoomne sõnaga ümberkäimine kahjustab suuresti tööd. Võiks loetleda

tosina võistlusjutte, kus «sõnadel on avar, mõtetel aga kitsas».

Paljusõnalisuse all kannatavate tööde keel on sageli halb, ilmetu. Isikupärast, värsket ütlemisviisi, tabavaid kujundeid leiad neist harva.

Lugege, kuidas «Doktor Põllus» kirjeldatakse üht «ilusat õhtut»: «Ennu debüüt isetegevusliku kunstnikuna läheb edukalt. Peale ansambli saatmise esineb ta ka solistina, esitades kaks Chopini valssi. Ta esinemine leiab ootamatult sooja vastuvõttu ning paneb Ennu südamesse erilise soojusetunde. Järgnev koosviibimine on hubane ning kodune, avades Ennu silmis hoopis teiseilmelised kolleegid, kui ta siiani on harjunud nägema. Ainult Raagi küsimus: «Aga kuhu jäi siis sinu abikaasa?» torkas valusana südamesse ja varjutab ilusa õhtu häid mälestusi.»

Kõik on ju õige, kuid kas ei ole «ootamatud soojad vastuvõtud» ja «hubased koosviibimised» väheütlevad, külmad, sageli kasutatud ja igavad sõnad? Õhtut ja selle sündmusi, mis omab peategelase elus küllaltki suurt tähtsust, ei saa nii lamedalt refereerida.

Nii mõneski käsikirjas esines tahet «ilusasti», «literatuurselt» ütelda.

Kunstlikud, otsitud võrdlused ei paranda, vaid rikuvad stiili. Maimo Ermani töös «Liblikas» võrreldakse traktorijaama ei millegi muuga kui ... hambapastatuubiga. «Kõigepealt parandame omapoolsed võimalikud vead,» räägib uus kolhoosiagronoom, «siis võtame traktorijaamagi pihku. Teate, nagu hambapastatuubi! Ja pigistame!» Esimesel pilgul paistab, et kõik on ilus, originaalne, kuid siis taipad, et kapitalistlikus maailmas pigistab üks rahahai teise, nõrgema, tühjaks nagu hambapastatuubi, meie elulaadi see võrdlus ei sobi.

Tihti esineb lamedat reportaaži meenutavat, ülespuhutud, õõnsat deklaratiivsust. Näiteks mõtleb minategelane David Klassi jutustuses «Härgmäe tõus»: «Need sõnad süütasid mu salajasemas südamesopis aastaid hõõgunud tulukese võimsaks, kõikemurdvaks leegiks. Tahan võita.» Kes mõtleb ja kõneleb endast nii kõmisevalt!

Raske on uskuda järgnevate ilukõneliste sõnadega

tehtud pihtimust: «Rinnus on rusuv valu, mis kummitab ja pigistab nagu luupainaja. Tundub, et õnn on pööranud mulle igaveseks selja, ta ei taha, ega saagi vist kõigiga olla. Eriti praegustel tundidel, see tähendab neil päevil, mil olen olnud siin, sinu juures, tundun endale kerjusena, kes seisab elu väraval ja nurub enesele piskut elamiseks. Ma olen kui vilets, andetu näitleja, kes ei tunne rolli ja mängib sellepärast, et peab mängima... Olin suretanud enese füüsiliselt ja vaimselt. Vaimne asketism on enesepiinamise õelaim vorm. See on enese elavalt matmine, vilistamine kõigele sellele, mis sulle antud, ja nende vahendite teadlik hävitamine, milliste abil võiksid sa püsida elavate esirinnas.» Jne., jne. Nõnda, ühe sõõmuga, mitme lehekülje pikkuselt kõneleb oma naise juurde tagasi tulnud mees, kusjuures nii tema kui ka naine peavad olema lihtsad inimesed.

Ilu ei peitu kõlavate fraaside rittapanemises, vaid lihtsuses.

Üheks paheks, mis torkab paljudes töödes silma, ka niisugustes, mis on üldiselt vastuvõetavad, on artiklilikkus. Jah, keset voolavat kujutamist riivavad äkki silma lausa artiklilikud, kuivad, krõbisevad lausud. Kui jutustuses «Tee algul», kirjeldades inspektori külaskäiku kooli, öeldakse, et peategelane «Aime andis huvitava ja kaasakiskuva ülevaate Liivi traagilisest elust», kusjuures ei kujutata seda huvitavust ja kaasakiskuvust, vaid ainult konstateeritakse, et kui hiljem märgitakse, et «peale talle tehtud märkust hakkas Aime veelgi rohkem vihikutele tähelepanu pöörama», jällegi seda «tähelepanu» kujutamata, siis läheneb käsitluslaad rohkem kogemusi edasiandvale ajaleheartiklile kui kirjandusteosele.

Siinkohal lubage mul mõni sõna vahele öelda kirjanduslikust maitsest. Teil on õigus, kunstimaitse ei avaldu mitte ainult sõnade valikus, võrdluste ja kujundite kasutamises. Ka selles, mida autor peab esitamise vääriliseks, mida ta elus näeb ja kuidas ta sellest aru saab, avaldub kirjanduslik maitse. Iga teose komponendis, nii sisulises kui vormilises, näeme seda. Kirjanduslik maitse on lahutamatus seoses autori

andega, tema ellusuhtumisega, tema minaga. See võib olla halb, hea või väga hea, tugev või nõrk, arenemata või hästi arenenud. Hoopis halb on aga lugu siis, kui on tegemist rikutud maitsega.

Jutustuses «Õnne hind» torkas silma just see. Siin tunneb autor iharat huvi mehe ja naise vahekordade vastu. Žüriiliige Leida Tigane nimetas autori suhtumist tabavalt «räpaselt erootiliseks vaatevinkliks». Kiikuvad inimesed on autorile «lauatäied elavat ihu», tuul tingimata «lipitseb» tüdrukute «saba all». Detailselt kirjeldatakse, kuidas tüdruk poisi küüni meelitab. Teenijatüdruk Mall, üks jutustuse episoodilisi tegelasi, on autorile lihtsalt loom jne.

Õnneks jäi see ainsaks omalaadiliseks.

Kõige rohkem muret tekitab aga võistlustöid lugedes üldine keele kuivus. Rahvapärast ütlemisviisi, piltlikku, kujundirikast keelt kohtame harva. Ma ei kõnele üksikute, siit-sealt väljaotsitud vanasõnade ja võrdluste kasutamisest, vaid tõeliselt rahvalikust keelest. Niisugusest keelepruugist, mis annab «Tuulisele rannale», «Noorte südametele» ja «Kirjadele Sõgedate külast» haarava võlu, mis võimaldab kirjaniku mõtteid ja ideesid tugeva mõjujõuga esile tuua.

Keele kuivus, sõnavara vähesus, piltlike väljendite nappus on samuti üheks halluse põhjuseks, mis halvasti mõjub meie lühiproosale.

Meie jutustuste üldist halli ilmet süvendab tugevasti ka käsitluslaadi üksluisus, žanriline ühetoonilisus.

Kas Teid pole pannud mõtlema, kui harva ilmub meil novelle ja jutustusi mina-vormis. Teoseid kirjutatakse reeglina kolmanda isiku seisukohalt. Saja üheteistkümne võistlustöö hulgas oli ainult kaks-kolm jutustust, nende hulgas premeeritud «Tütarlaps Tankogradist», kus sündmusi vaadeldi mina-tegelase silmadega. «Kirjad Virvele» oli ainuke käsikiri, kus oli kasutatud kirja vormi. Humoristliku põhitooniga teoseid oli samuti üksainus — «Mäel ja orus».

Näib, et proosat kirjutavad autorid, olgu nad siis juba tunnustatud meistrid või esimesi samme tegevad katsetajad, on kaotanud kunstnikule omase rahutuse,

väsimatu otsingutahte. Rahuldutakse sellega, mis on, uusi teid ei proovita rajada. Õnnestunud eeskuju, mida andis Juhan Smuul oma «Sõgedate kirjadega», peaks tiivustama suuremale loomingulisele julgusele.

Lõpuks autoritest. Kes nad on? Kui palju uusi arenemisvõimelisi autoreid tõstis esile novellivõistlus? Seekordsest võistlusest ei võtnud osa Kirjanike Liidu liikmeid. Eelmine võistlus lubas oletada, et halb traditsioon — kirjanike kõrvalejäämine võistlusest — on juba murtud, kuid rõõmustamine osutus enneaegseks. Loodame, et järgmisest võistlusest kirjanikud uuesti osa võtavad.

Auhinnatud tööde autorid Väino Ilus, Aleksander Siivas ja Georg Orm ei ole just verivärsked algajad. Kui Teie olete tähelepanelikult jälginud meie ajakirju, siis olete varemgi lugenud nende jutustusi ja olukirjeldusi. Kõige tuntum on vahest Georg Orm. Tema töid on korduvalt kirjanduslikel võistlustel premeeritud. 1952. aastal ilmus «Loomingus» Georg Ormi «Õine valve», mis on siiani meil üks silmapaistvamaid tööstusainelisi jutustusi. Hiljuti avaldati «Stalinlikus Nooruses» Ormi komöödia «Kevade ja suve vahel», mille dialoogi vaimukus tähelepanu äratab.

Väino Ilus alustas oma kirjanduslikku teed luuletustega. Möödunud aasta võistlustel auhinnati tema jutustus «Põllud», mis ilmus ka «Loomingus». «Sügisesed päevad» kõneleb noore autori kirjandusliku meisterlikkuse kasvust.

Aleksander Siivase sulest on ilmunud vahest rohkem töid, enamasti lühijutustusi ja olukirjeldusi, kui eelmistel autoritel, kuid nende tase pole pahatihti kõrgemale küündinud tavalisest tagasihoidlikust ajalehematerjalist. Jutustus «Anton Kooritsa katsumus» on autori tubliks sammuks edasi.

Teise preemia saanud «Põlatud maa» autor Veera Saar on samuti osa võtnud varasematest kirjanduslikest võistlustest. Trükis on ilmunud tema töid aga üks-kaks, laiemas avalikkuses on ta nimi vähetuntud.

Eeltoodud nelja autori edasiarenemine on vaieldamatu. Kui arvestada kogu nende senist loomingut, siis omab kõige enam väljakujunenud ilmet Georg Orm,

meie viimasel ajal esilekerkinud andekamaid noori autoreid.

Kaks ülejäänud auhinnatud tööde autorit Olga Kriisa ja Herman Keernik on kirjanduslikult täiesti uued nimed.

Äramärgitud tööde autorite hulgast leiame samuti noori, esimesi kirjanduslikke samme tegevaid inimesi, nagu Eduard Järs, Lilian Uusväli, Leo Metsar ja Maimo Erman. Nende esimesed sammud polegi nii väga saamatud, vastupidi — nende poolt kirjutatud jutustustes on rohkesti tähelepanuväärset, huvitavat.

Endel Tennov on rohkem tuntud noor autor, kelle võistlustööst «Mehed ja metsad» võib täiendamise ja viimistlemisega huvitav jutustus saada.

Johannes Selg, Richard Uudsemaa ja Rudolf Aller on katsetusi alustanud juba aastaid tagasi. Kirjandus-kunstiliselt väljapaistvate saavutusteni nad pole seni veel jõudnud.

Ka nende hulgas, kellega žürii soovitas kontakti astuda, on noori, samuti staažiga «võistluskirjanikke», nagu eespoolnimetatutest näiteks Richard Uudsemaa.

Kirjutasin naljatades «võistluskirjanikud». Ma ei taha kedagi solvata, kuid asi paneb mõtlema. Keda ma pidasin silmas, kui kirjutasin nõnda? Inimesi, mitte enam päris noori, kes saadavad oma käsikirju kui mitte igale kirjanduslikule võistlusele, siis vähemalt kolmest kahele. Nende loominguline aktiivsus ärkab iga uue võistluse väljakuulutamisel ja näib pärast käsikirja ärasaatmist mõneks ajaks vaibuvat. Äramärkimisest nende tööd enamasti kaugemale ei jõua. Tavalises korras nende väheütlevad käsikirjad toimetustes eriti sooja vastuvõttu ei leia ja nad saadavad oma katsetusi võistlusele tagamõttega, et vahest seekord näkkab.

Peaks olema endastmõistetav, et inimene, kes tunneb tõsist huvi kirjandusliku loomingu vastu ja kellel on ka pisut annet, ei saa seda harrastada hooti, tükati. Pole põhjust visasid katsetajaid, kes naljalt võistlust vahele ei jäta, hõlmapidi tagasi kiskuda. Ma ei kirjutanud neid ridu selleks, et nad laseksid oma sule lõplikult rooste minna, vaid selleks, et nad kirjandus-

likù loominguga pidevalt tegeleksid, mitte aga ainult võistluste puhul. Kas Teile ei näi, et inimesest, kellel pole kaugemat perspektiivi kui järjekordne võistlus, õiget kirjanikku ei saa?

Nagu näete, vastus on veninud pikaks. Neetud sõnaohtrus, millest on kergem kõnelda kui lahti saada ...

Kardan, et olete tüdinud minu vastust lugedes, kui Te pole seda varem pooleli jätnud. Ma ei söanda enam jatkata. Tõtt öeldes on kõige olulisem juba ära öeldud.

Lõpetan oma kirja.

Tallinn, juuli 1955

Parimate tervitustega

P. Kuusberg

1955

MÕTTEID ILMUNUD TEOSEID LUGEDES

SELLEST, MIS RÖÖMUSTAB

Meie viimasel ajal ilmunud uudisteoste arv ei ole suur. Kuid ometi on põhjust kõnelda mõnestki rõõmustavast asjast.

Kõigepealt tekib viimase paari-kolme aasta jooksul ilmunud raamatuid meenutades tunne, et meie romaan on end kindlalt jalule ajanud. Pärast esimesi nõukogude ajal välja antud romaane, Erni Krusteni «Pekside raamatut» ja Richard Rohu «Kaht perekonda», mida me kuidagi ei taha tunnistada romaanideks, kurtsime pikka aega selle pikema proosavormi nõrkuse üle. Aadu Hindi «Tuuline rand» ja Erni Krusteni «Noorte südamed» olid suureks sammuks edasi romaani alal. Käesoleval aastal lisandusid neile veel romaanid «Punased nelgid» ja «Tormi eel». Ajakiri «Znamja» avaldas Hans Leberechti «Kaptenid».

Olgu märgitud, et ka Egon Ranneti «Tugevate tee» ja Rudolf Sirge ümbertöötatud «Otsustav pöörak» tuletavad mitmeski suhtes meelde romaani. Igatahes nende sisu ja kunstilise teostuse kaal ei jää palju alla romaani omast. Neid võiks õigustatult nimetada romaanideks.

Häid, ideelis-kunstiliselt tuumakaid teoseid on ilmunud lühemas proosavormis. Siin kerkivad esile Juhan Smuuli eluliselt värsked «Kirjad Sõgedate külast», üheksa mõttetihedat ja omapärast lugu, mida novellivormi austajad nimetavad novellideks, jutustustearmastajad jutustusteks ja kirjanduslike olukirjelduste eest võitlejad olukirjeldusteks... Mitu proosapala on viimasel ajal kirjutanud Mart Raud. Tema sulest on ilmunud «Uudsevili», «Nael rattas», «Õnged õpetusega» ja «Aednik Ilves», raadiost kuulsime neil päevil

tema uut novelli «Kivised vaod». Eduard Männiku jutustus «Ühe armastuse lugu», Egon Ranneti novell «Elulõimed» ja Ants Saare olukirjeldus «Vaikne vesi» kuuluvad samuti meie sõjajärgse lühiproosa silmapaistvama osa hulka. Väärtusliku lisa jututoodangule on andnud kirjanduslikus mõttes noored autorid. Nimetagem siinkohal kas või Voldemar Panso «Näitleja Jollerit», Väino Ilusa «Sügisesi päevi», Veera Saare «Põlatud maad», Georg Ormi «Tütarlast Tankogradist» ja teisi.

Lühiproosa on pöördunud täie rinnaga tänapäeva elu poole — teine nähtus meie kirjanduselus, mille üle võime tõsiselt rõõmu tunda.

Dramaturgias tõuseb kesksele kohale August Jakobsoni «Vana tamm», mis seisab praegu vabariigi kolme kutselise teatri repertuaaris. Pole põhjust unustada ka möödunud aastal lavastatud Villem Grossi «Ankeedi» tugevaid külgi. Mai Talvesti «Sookollid» («Naisevõtt pole naljaasi») ja «Varrud» elustasid vahepeal varjusurma suikunud komöödiat. Kui eelmisele lisada Aira Kaalu «Tõele lähedal» ja nooremate autorite töödest Ardi Liivese näidend «Mäng armastusega», Georg Ormi komöödia «Kevade ja suve vahel» ja Ivan Papulovski «Sinu ümber on sõbrad», siis oleme meenutanud mitte ainult paremaid, vaid juba kõiki draamateoseid, mis on trükivalgust näinud möödunud ja käesoleval aastal.

Rahuldust valmistavad ka värsked tuuled, mida on tunda eesti luules. Rohkem kirjutatakse lüürikat, eepiliste kangelaste kõrval seab üha kindlamini sammu lüüriline kangelane. Õõnsat deklaratiivsust, paljasõnalist retoorikat, mis üksvahe lokkama kippus, ilmub endisest märksa vähem. Paul Rummo luuletuskogu «Veerev kivi» on kahtlemata viimase aja luule värvikamaid lehekülgi. Luuletuskogud on andnud lugejaile ka Muia Veetamm ja Uno Laht. Ükski algaja autor ei jõudnud tänavu küll iseseisva luuletuskoguni, kuid selliseid töid, nagu Harald Suislepa poeem «Vabanemine» ja «Lehekülgi šefi märkmikust» ning mõne teisegi autori luuletusi me võime positiivsete saavutuste hulka arvata.

Kui vaadelda ilmunud teoseid ainestiku, teemaderingi, probleemistiku ning žanride järgi, siis näeme, et meie nõukogude inimeste elu teravad, aktuaalsed küsimused on leidnud kõige rohkem käsitlemist proosa lühemates vormides ja dramaturgias. Romaanide osas domineerib töörahva elu ja revolutsioonilise võitluse kujutamine minevikus.

Meil on tugevaid, suure tunnetusliku ja kasvatusliku väärtusega romaane eesti rahva elust möödunud ajajärkudel, mis tekitavad heameelt igale kirjandussõbrale. Romaane, mis käsitleksid tänapäeva inimeste elu «Noorte südamete» või «Tuulise ranna» ideeliskunstilise mõjuvusega, meil veel ei ole.

Jutustustes avaldub sama joon, mis iseloomustab proosat üleliidulises ulatuses. Nimelt pannakse ilmuvates teostes uut kommunistlikku jaatades ning toetades varasemast suuremat rõhku vana, negatiivse väljajuurimisele. Julgemalt püütakse avada meie ühiskonnas esinevaid vastuolusid, paljastada kapitalismi igandeid. Keskseks teemaks on kujunenud inimeste kommunistliku kasvatamise ning ümberkasvamise teema. Nii on see J. Smuuli «Kirjades Sõgedate külast», E. Ranneti «Elulõimedes», E. Männiku «Ühe armastuse loos», M. Raua novellides, V.Panso «Näitleja Jolleris», V. Ilusa «Sügisestes päevades» ja teistes jutustustes. Nõukogude inimese kasvu ja kujunemise teema on ka H. Leberechti «Kaptenite» selgrooks. Vana, kapitalistlikku ellusuhtumist on tugevasti paljastatud Vakkuse kuju kaudu R. Sirge «Otsustavas pöörakus». E. Ranneti «Tugevate tee» on raamat lihtsate tööinimeste võitlusest oma õnne eest, nende kujunemisest eesrindlikeks, teadlikeks sotsialistliku põllumajanduse töötajaiks.

Meie ühiskonnas esinevate negatiivsete nähtuste vastu on teravalt suunatud A. Jakobsoni «Vana tamm». Mineviku ühiskonnast pärinevaid igandeid naerdakse välja ka M. Talvesti komöödiates ja teistes näidendites.

Tänapäeva teemadele on keskendanud oma tähele-

panu noored autorid, mis on õige ja seaduspärane nähtus.

Kui otsustada kirjandusteoste järgi, siis Eestis nagu ei olekski enam töölisklassi, niivõrd harva kõneldakse ilukirjanduslikes teostes temast, tema rõõmudest ja muredest. H. Leberechti «Kaptenid», kus seda tehakse, pole eesti keeles veel kättesaadav. Halb on selles mõttes olukord proosas, parem pole asi põrmugi näitekirjanduses. Samuti ei meenu ühtki viimasel ajal kirjutatud haaravat luuletust, ei eepilist ega lüürilist, mis kajastaks tööliste elu ja tundeid.

Olgu siinkohal öeldud, et ka minevikus on eesti kirjandus suhteliselt vähe andnud töölisklassi elu käsitlevaid teoseid. Kuid Eduard Vildel, Jaan Kärneril, Juhan Sütistel, Johannes Madarikul, August Jakobsonil ja teistelgi on töid, mille paremad küljed väärivad tänapäeval edasiarendamist.

Kolhoositalurahva elu vastu on hakanud kirjanikud ja noored autorid rohkem huvi tundma. Kollektiviseerimisperioodi algul püüdsid kirjanikud kiindunult kujutada uue, sotsialistliku elukorra võrseid maal. H. Leberecht kirjutas «Valgus Koordis», R. Sirge «Otsustava pööraku» ja teisi lühemaid palu, E. Krusten «Kännumüraka» ja «Meie uudismaa». Näitekirjandus andis A. Jakobsoni «Meie elu» ja J. Semperi «Murrangu», luule J. Smuuli «Kuidas Koguva küla punavooris käis», D. Vaarandi «Talgud Lööne soos» ja «Tagamõisa randadel», M. Raua «Maa kasvab» ja teisi värsse. Peaaegu iga kirjanik, nii vana, kogenud meister kui ka noor algaja erutus meie küla ümberkujunemisest ja kajastas suurema või vähema õnnestumisega sealsete inimeste elu, mõtteid ja tundeid. Siis aga vaibus huvi maainimeste vastu. 1952. ja 1953. aasta ei andnud siin midagi nimetamisväärset. Mullu ja tänavu ilmusid M. Raua «Uudsevili», «Nael rattas» ja «Aednik Ilves», A. Saare «Vaikne vesi», V. Ilusa «Põllud» ja «Sügisesed päevad», M. Talvesti «Varrud» ja mõned teised tööd. Teoseid, mis kajastaksid talurahva hiiglaslikku võitlust, talurahva, kes on asunud ellu viima partei poolt püstitatud otse ajalooliselt tähtsaid ülesandeid, pole palju, neil on oma head ja

vead, kuid lühiproosas ja draamas tähistavad nad esimesi samme, esimesi saavutusi.

Aga luules?

Jah, luules...

Kus on tänapäeva «Kuidas Koguva küla käis punavooris», «Talgud Lööne soos», «Tagamõisa randadel», «Maa kasvab» jt.?

Kolhoosiküla praktilised probleemid, talurahva suur ja mitmekesine elu, mis eriti viimaseil aastail, pärast partei Keskkomitee 1953. aasta septembripleenumit on kogu Nõukogudemaa huvi keskpunktis, kajastub paraku ütlemata kahvatult meie luules. Ka lüürikat sellest valdkonnast on väga napilt.

Meil on harjumuseks oma puudusi õigustada konfliktituse «teooriaga» ja teiste vulgariseerivate vaadetega. Näiteks arvustus, andes õigusega hea hinnangu P. Rummo luuletuskogule «Veerev kivi», kaldus kirjaniku varasema luule puudusi põhjendama ainuüksi mingi sellal valitsenud deklaratiivsusenõudega. Meenutagem, et Suure Isamaasõja ajal, millal Rummo sai laiemalt tuntuks luuletajana, puudus tal veel väljakujunenud poeedipale, ta esitas sageli üldisi tõdesid üldisel kujul. Sellal oli aga oma nägu J. Kärneril, J. Barbarusel, J. Semperil, M. Raual jt. Kas pole lugu siiski nii, et P. Rummo on aastatepikkuste otsingute tulemusena (neid otsinguid kergendas muidugi mõista vulgariseerivate seisukohtade paljastamine) leidnud nüüd oma isikupärase käekirja?

On selge, et lihtsustavad väärvaated on kirjanduse arenemisele palju halba teinud, kuid kas ei sõltu veel palju rohkem kirjanikest enestest, nende suhtumisest ellu, töökusest, väsimatuist otsinguist, nõudlikkusest eneste vastu? Konfliktituse «teooria» ja elu lakeerimise tendentsid paljastati juba kolm ja pool aastat tagasi, kuid häid teoseid kaasajast võime sõrmedel üles lugeda.

Siin on probleeme, mille üle mõelda.

Partei juhtimisel paljastati konfliktituse «teooria», katsed elu ilustada, meie ühiskonnas esinevaist vastuoludest mööda hiilida, nõukogude inimeste elu ühekülgselt näidata, selleks, et meie kirjandus ja kunst

saaksid veelgi sügavamalt tungida ellu, saaksid ja suudaksid täie jõu ja kirega kaasa aidata elu mõistmisele, kujutaksid seda mitmekülgsemalt ja avaramalt, et kirjanikku elunähtuste kunstilisel üldistamisel ei piiraks mingid skeemid ja raamid, et kirjanduse osatähtsus inimeste kasvatamisel tugevneks.

Kirjanike teisel üleliidulisel kongressil rõhutati vajadust astuda vastu katsetele suunata meie kirjandus elust, elu aktuaalsetest küsimustest kõrvale. Pole põhjust tonti seinale maalida, kuid kas ei saanud mõni konfliktituse «teooria» paljastamisest ja elu mitmekülgse kujutamise vajadusest umbes nii aru, et nüüd, jumal tänatud, ei «nõuta» enam «poliitikat», «tootmisprobleeme» ja muud sellist ning kirjandus võib rahulikult suunduda «tõelise» («puhta»?) kunsti eedeniaeda? Kas selles, et meie lüürilisele kangelasele ei näi meeldivat ei tehaste mürin ega viljapeksumasina undamine ja ta eelistab jalutada vaiksel pargiteel, kus lehed langevad, pole omajagu teeneid taolisel ekslikul järeldusel?

Hea oleks, kui eksiksin.

SUURTE MÕTETE JA TUNNETE KUNST

Teisel üleliidulisel kirjanike kongressil rõhutati, et meie kirjandus on kutsutud kunstiliselt kõrgetasemelistes teostes avama kommunismi ideede ilu ja suurust, looma suurte mõtete ja tunnete kunsti.

Meenutagem, et eesti klassikalist kirjandust iseloomustas alati kirjanike põletav huvi oma kodumaa ja rahva saatuse vastu, tööinimeste elu ja tunnete vastu. Kunst teenis neil elu huve. Niisugune suhtumine ellu ja kunsti andis nende loomingule tohutu kandejõu.

Lydia Koidula sellistest luuletustest nagu «Mu isamaa on minu arm» ja «Sind surmani», milles heliseb tõeline, suur isamaa-armastus, näeme, kuidas Emajõe ööbik oskas lauludesse panna oma ajastu suuri tundeid ja mõtteid, mis haarasid rahvahulki.

Õppigem Lydia Koidulalt, õppigem Juhan Liivilt,

õppigem Juhan Sütistelt, kuidas esile tuua oma aja-järgu suuri tundeid ja mõtteid, laskumata kõledasse ilukõnelisse retoorikasse.

Hingestatud, ülev romantiline pateetika ei ole veel deklaratiivne retoorika. Meie lüüriline kangelane ei pruugi karta väljendada oma suhtumist Nõukogude kodumaa saatusesse, küsimustesse, mis rahvahulki erutavad. Suure Isamaasõja ajal lõid meie luuletajad suurepäraseid, nõukogude patriotismist hõõguvaid värsse. Ehtne tunne, viha sissetunginud röövvallutajate vastu, usk rahva jõusse, veendumus partei poliitika õigsuses, valu kaotuste ja rõõm võitude puhul andis nende värssidele jõu. Lugegem Jaan Kärneri, Johannes Semperi, Johannes Barbaruse, Mart Raua, Debora Vaarandi, Juhan Sütiste jt. sõja ajal kirjutatud luuletusi ja veendugem, kuivõrd kitsamaks on meie luule amplituud muutunud.

Suurte, patriootiliste teemade puhul muutuvad luuletajad pahatihti kidakeelsemaiks, trafaretsemaiks, üldisemateks. Paul Rummo luuletuses «Tuhandeist südameist» puudub see värskus ja emotsionaalsus, luulekujundite värvikus ja isikupära, haaravus, mis paneb helisema näiteks tsükli «Lauluisa noorusmail» luuletused. Viimasel ajal kirjutatud kodanikulüürikas on tihti vähe poeetilist mõtet, see jääb sageli paljaks üldtuntud teeside esituseks rütmilises riimitud kõnes.

Meie luuletajad otsivad uusi teid ja väljendusvahendeid armastus- ja looduslüürikas, mida tuleb ainult tervitada. Kuid niisama innukalt on tarvis edasi arendada eesti patriootilise luule, kodanikulüürika paremaid jooni, otsida uusi teid r a h v a hinge, mõtete ja tunnete väljendamisel.

Mõnikord me kipume tundelüürikat vaatlema kuidagi kirjaniku kitsalt isikliku asjana, mis pole sugugi õige. Looduse ja moraalse ilu kujutamisel on määratu suur ühiskondlik tähtsus. Kas nii mõnegi noorte hulgas juhtuva inetu teo juured ei peitu omajagu ka selles, et me üpris harva kõneleme ilust ja tunneme vähe muret ilutunde kasvatamise üle noortes. Nõukogude inimeste, noorsoo kasvatamisel täidab tundelüürika

ülisuurt osa. Seda muidugi tingimusel, kui ta on kõige paremas mõttes ideeline, kui ta tõesti on kantud suurtest mõtetest ja tunnetest.

IDEELISUSEST

Armastuslaul ja ideelisus?
Jah.
Looduslüürika ja ideelisus?
Jah.
Kas peame tundelüürikasse tagasi tooma plakatlikud, deklaratiivsed loosungid?
Ei.
Kõigepealt — ideelisus kunstis ei ole poliitiliste teeside mehaaniline sissetoomine luulesse, samuti nagu proosasse või dramaturgiasse. Ideelisus luules, ka lüürikas, on autori poeetiline mõte, kavatsus, on autori esteetiline hinnang elunähtustele, on tunded, mida ta oma värssidega lugejais esile kutsub.
Toon kaks luuletust metsast.
Esimene:

«Mis kõike halba metsades ei peitu:
julm vägivald ja omakasu aplus!
Sääl keegi salamõrvaski ei heitu
ja päevast päeva kestab tige taplus.
Juur pureb juurt, eks latvgi latva suru,
kui ahne tüvi murrab teise tüve.
Ja üle sametise sambla-muru
käib võikalt naeratades endahüve.
Kõik näitab nii suurt eluisu küllust,
et kui sa juhuslikult siia satud,
sa varsti unustades õpit üllust
tood valge ette oma varjat patud.
Sa leiad, et sul samapalju õigust
on näha päikest, püüda lõunatuuli.
Sa haarad kinni naabri leivalõigust
ja naabri viinakruusi kastad huuli.»

Teine:

«Nüüd meri valjult vastu kallast peksab
ja kevadtuuled käivad üle maa.
Mä kuulen, kuidas kohisevad metsad,
nad koju tagasi mind kutsuvad.

Ju lapsepõlves mõistsin teie juttu,
mu kõrged männid, uhked mastipuud,
mu tume kuusik, milles kägu kukkus
kõik koiduajad valgel jaanikuul.
Jah, laaned, teidki sõjamaru laastas
ja toored käed te külge haavu lõid.
Ma väsimatult õppisin need aastad,
et teie eest ma hoolitseda võiks.
Kask lehte lööb ja saabub viimne eksam,
see kevad kõigist kaunimana näib.
Veel armsamaks on mulle saanud metsad
ja hoopis uue tundega neis käin.
Noort metsa tõusmas kännustiku sülest
ja oma hoolel sirgumas ma näen.
Näen, kuis ta laiub kõnnumaade üle
ja õõtsub tuules, särab päikse käes.
Mu vanad sõbrad samblahabemikud
ja õrnad võrsed kuluheina sees,
me laanteriigi uhke, haljas rikkus —
on minu hoida, kasvatada see!
Nüüd ikka valjemini laulab kevad
ja karged tuuled käivad üle maa.
Ma kuulen, kuidas metsad kohisevad,
ja koju tagasi mind kutsuvad.»

Esimene, Bernhard Kangro aastaid tagasi ilmunud «Mets» õigustab «kõikide sõda kõikide vastu», mis on imperialistlikule kodanlusele väga suupärane seisukoht. Autor püüab näidata vastuvõetavana ja ilusana roiskunud, kiskjalikku ellusuhtumist.

Teise, Debora Vaarandi elurõõmsa «Ma kuulen, kuidas kohisevad metsad» poeetiliseks ideeks on näidata meie metsade ja nende eest hoolitseja töö ilu, mõtte ilu olla kodumetsade kasvataja.

Kui me räägime ideelisusest lüürikas, siis tähendab see esile tuua meie tublide nõukogude inimeste tegude, mõtete ja tunnete ilu, siis tähendab see armastada ja ülistada meie elus seda, mis on tõeliselt edasiviiv, suur ja puhas, ning vihata seda, mis on pehkinud, mäda, võlts ja vale, kutsuda oma sõnaga esile lugejais terveid tundeid, mis neid rikastavad. Ja ideelisus tähendab lõpuks mõtte avarust, õiget pilku tabada meie elu pealtnäha pisikeste faktide suurt ühiskondlikku mõtet.

Teisel kongressil rõhutati, et nõukogude kirjandus ei piirdu uue kajastamisega, vaid aitab ka igati kaasa tema võidule. Siit tuleneb otseselt nõue — olla võitleja.

Mis tähendab olla võitleja?

Fr. R. Kreutzwald oli võitleja, kui ta koostas ja lõi «Kalevipoja», mis andis rahvale lootust ja jõudu, mis innustas tööinimesi võitlusele vabaduse nimel. Ta oli võitleja, viies oma teostega hulkadesse vaimuvalgust.

L. Koidula oli võitleja, kui ta oma sütitavate isamaalauludega äratas inimestes patriootlikke tundeid, sisendas neisse usku rahva paremasse tulevikku.

E. Vilde oli võitleja, kui ta kirjutas oma ajaloolise triloogia, «Külmale maale», «Raudsed käed» ja teised teosed, mida kandsid feodaalse ja kapitalistliku orjuse vastu suunatud ideed.

A. H. Tammsaare oli võitleja, kui ta oma «Tões ja õiguses», «Põrgupõhja uues Vanapaganas» ja teistes teostes paljastas kapitalistliku ühiskonna vastuolusid, naeruvääristas kodanliku seltskonna elulaadi ja moraali, mõistis hukka seda, mis röövis inimestelt õnne.

Tõsi, nii mõnigi kord ei suutnud meie mineviku kirjanduse suured esindajad tungida küsimuste tuuma; nad rändasid vahel eksiradadelgi, kuid nad ei vaadanud kunagi elu külma kõrvalseisja pilguga ja püüdsid oma tõekspidamiste kohaselt selle arengule kaasa aidata.

Nõukogude kirjanikel on eelis, mis mineviku sõnameistritel puudus. Marksismi-leninismi teooria näol on nende käsutuses teaduslikud alused tõsielu nähtuste õigeks hindamiseks, lugejaile õige tee näitamiseks.

August Jakobsoni paremad teosed võivad olla näiteks, kuidas nõukogude kirjanik saab olla võitleja. Ideeline selgus ja sihikindlus, kunstiliste vahendite kasutamise oskus võimaldavad tal julgelt elunähtusi üldistada ja luua sellised teosed, nagu «Elu tsitadellis», «Võitlus rindejooneta», «Kaks leeri», «Vana tamm» jt. A. Jakobson võitleb kogu kunstnikukirega

meie aja eesrindlike ideede, kommunismi ideede võidukäigu eest.

Juhan Smuuli «Kirjad Sõgedate külast», mis uue, nõukoguliku elu võrsete toetamisel ja inimhinge rikkuvate mineviku igandite paljastamisel on haaravad oma sügavuse ja kujukusega, näitavad suurepäraselt, kuidas kirjanik saab ja peab olema võitleja uue eest. Nii mineviku kui ka kaasaja väljapaistvate kirjanike loomingule on omane ühine joon: julgesti üldistada nähtusi, mis elus esinevad. Kirjanikele nii vajalik omadus — julgus elunähtuste üldistamisel, mida kriipsutas alla teine kirjanike üleliiduline kongress — liitub orgaaniliselt ühte nõudega olla võitleja.

Kirjanik ei saa, ei või jääda ainult üldtunnustatud teeside kunstiliseks illustraatoriks, ta kutsumuseks on avastada uut, anda elu komplitseeritud protsessidele õigeid esteetilisi hinnanguid ja aidata nii paremini mõista elu.

Ent kui tihti saadakse kirjanduslikust loomingust aru kui lihtsast «abstraktsete kategooriate illustreerimise vahendist»! «Loomingu» novellivõistlusele saabus hea hulk käsikirju, mille autorid üldises maneeris korrutasid üldtuntud tõdesid. Seltsimehed, kes neid töid kirjutasid, ei seadnudki enda ette küsimust, mis nende käsikirjades on uut, niisugust, millest pole varem kirjutatud.

Vastupidiseks näiteks toogem noorte töödest Rein Vellendi jutustuse «Läänebasseinis». Autor märkas isiklike tähelepanekute najal, kuidas läbimõtlematu püük kalade kudemisaladel vähendab kalavarusid, ja nägi, et selle nähtuse eluvisaduse üheks põhjuseks on inimesed, kes ei näe oma ninast kaugemale, kes isiklikke kasusid taga ajades unustavad üldrahvalikud huvid. Temas tekkis tahe oma teosega vahele segada ellu ja ta kirjutas jutustuse «Läänebasseinis», kus teravalt kokku põrkavad erinevate ellusuhtumiste kandjad. Kuigi teos pole vaba puudustest, avas see kunstivormis uue lõigu meie elust, kusjuures autor ei jäänud tuntud tõdede mehaaniliseks kordajaks.

Kirjandust nimetatakse sageli inimeseteaduseks. Ja

nimelt siin, erineva käitumisviisiga inimeste olemuse, nende hinge, mõtte- ja tundemaailma avamisel on kunstnikel piiramatuid võimalusi uue sõna lausumiseks, oma sõna ütlemiseks. «Kirjades Sõgedate külast» on palju ainulaadset, nii nagu meie elu on võrratult mitmekesine.

Üks arvustajaid tunnistas Immanuel Pau romaani «Tormi eel» algeliseks ajaloo illustratsiooniks. Romaanil on tõepoolest suuri puudusi, kuid mõistet «elu illustratsioon» ei tohi muuta uueks kaikaks, millega kriitik vehib paremale ja vasemale... Pau romaanis, eriti lõpuosas on lehekülgi, mis mõjuvad illustratiivsena. Kuid real tegelastel — näiteks Riuka Jaan, Otsmardi Oskar, Elli — on iseseisvat jõudu. Need kujud, karakterid avavad meie ees uusi külgi, jooni mineviku eesti külast, mille kaudu autor mitte ainult ei illustreeri tõdesid, mida me teame ajaloost, vaid aitavad omapoolsete kunstiliste üldistustega meie mineviku elu paremini mõista. Karakterite jõud määrabki suurelt osalt selle, kas teos jääb paljaks illustratsiooniks või saavutab ta kunstilisele mõttele vajaliku iseseisvuse ja emotsionaalsuse.

Illustratiivsus, skematism, õõnes retoorika on omavahel vennad, mis sageli sobivad ühe nimetaja alla — kunstimeisterlikkuse nõrkus. Ütlen sageli, sest need ei pruugi alati tingitud olla vähesest kunstimeisterlikkusest, vaid ka vildakast, lihtsustatud suhtumisest kirjandusse üldse.

HALLUSEST JA NÕUDLIKKUSEST

Pole uus tõde see, et nõudlikkuse vähenemine teoste ideelis-kunstilise taseme vastu maksab end kurjalt kätte. Kuid ikka ja jälle teeme seda. Heade teoste puhul muutuvad retsensioonid ülistusteks. Kriitikal on tulist tegemist õige tee leidmisega lahmimise ja ülistamise vahel.

Ülistame või lahmime, kuid halluse vastu võitleme nõrgalt.

Hallus peitub kõigepealt probleemide asetuse, situatsioonide, kujude, lahenduste šabloonsuses, mõtte tra-

faretsuses. Autorid ei püüa elus esinevaid nähtusi loovalt, kunstiliselt üldistada, vaid kirjutavad skeemide järgi. See avaldub nii proosas, dramaturgias kui ka lüürikas.

Edasi, hallus peitub kirjaniku oma vaatenurga puudumises, teoste käsitluslaadi ja sõnavara kasutamise väheses omapäras.

M. Issakovski kirjutab oma «Luulemeisterlikkuses»: «Loominguline protsess on mõõtmatult keerukam kui üksnes oskus standardselt tarvitada nn. värsiehitusreegleid.

Ütleme, et luuletaja kirjutab värsse mingi teda erutanud sündmuse puhul. See tähendab, et antud sündmus peab enne, kui ta läheb värssidesse, läbi käima luuletaja teadvusest, tema hingest, kogu tema olemusest. Ja sündmust kirjeldades paneb luuletaja (muidugi siis, kui ta on tõeline luuletaja) värssidesse tingimata o m a arusaamise sellest sündmusest, o m a suhtumise sellesse, oma mõtted ja tunded. Teiste sõnadega, ta esitab selle sündmuse nõnda, nagu ta näeb oma m õ i s t u s e ja s ü d a m e g a. Seejuures peab ta muidugi o l e m a ka o b j e k t i i v n e, s. o. peab õ i g e s t i m õ i s t m a t o i m u v a t, e i t o h i s e d a m o o n u t a d a e g a e e m a l d u d a t õ e s t.»

M. Issakovski rõhutas nende sõnadega subjektiivse ja objektiivse tõe lahutamatut dialektilist ühtsust. Autor peab nägema asju oma silmadega, kuid ei tohi eemalduda objektiivsest tõest. Kõneldes kirjaniku oma, isikupärasest suhtumisest ellu, me kipume teinekord silmapaari vahele jätma objektiivse tõe kriteeriumi, nõude kujutada elu tõetruult selle revolutsioonilises arenemises, mis on sotsialistliku realismi meetodi põhialus.

Praegu sepitsetakse algajate poolt rohkesti niisuguseid armsamale pühendatud laule:

«kõik oma üllad laulud
ma laulaksin vaid Sulle!
Kõik õied minu väikesest aiast
kõik annaksin vaid Sulle...»

Mis on siin uut, omapärast? Mitte midagi, kõik on tuttav, teatud ja uskumatult lamedaks moonutatud.

Muidugi, nii halba epigoonlikku luuletust ei trükita. Kuid värsse, mille read kubisevad paljutarvitatud kujundeist ja motiividest, nagu «sahisevad langenud lehed», «aeg, mis kaob linnutiivul», «armsama kuju südames», «hinge salakambrid», «sõnatud suud», «ootamisest ka siis, kui armsam ei tule», lastakse kärme käega käiku ja kiidetakse tagant.

Hallust toidab kiretus, emotsionaalsuse puudumine, mis pahatihti eriti proosas silma paistab.

Ent halluse peamiseks põhjuseks — seda muidugi proosas ja näitekirjanduses — on karakterite tuhmus. Neid nagu kardetakse eredalt, soojalt, poeetiliselt välja joonistada.

Meenutagem, kuidas «Tuulises rannas» on kujutatud Vanaõue Mihkli elamust laevamudeli valmistamisel, randlaste tööd ja tegevust «Kaugatoma» ehitamisel. Millise soojuse ja poeetilisusega seda on tehtud! Randlaste igapäevane elu ja töö on tõstetud kangelaslikkuse tasemele. «Tuulise ranna» tegelaste argipäevast elu on käsitletud hingestatud poeesiaga. Siin pole õõnsat omadussõnade kõlinat, millega me ikka ja jälle läägelt iseloomustame kaasaja eesrindlike inimeste tööd. Raske on leida teost kaasajast, kus oleks niisama poeetiliselt kujutatud nõukogude inimeste v a b a tööd.

Või võtkem Erni Krusteni «Noorte südamed». Lugegem Võhunõmme mõisa moonakate argipäevaste toimetuste kirjeldusi. Meid haaravad otsekohe eredad, poeesiaküllased pildid.

Smuul oskab näha kangelaslikkust meie igapäevaste inimeste tavalistes tegudes ja kujutada seda kaasakiskuva poeesiaga. Ta ei madalda kangelaslikkust argipäevaselt hallini, vaid tõstab argipäevase kangelaslikkuseni.

Näha meie inimeste väikestes tegudes peituvat suurt, mida seal tõepoolest on, see on tähtis tingimus inimesele, kes tegeleb kirjandusliku loominguga.

Ilmar Sikemäe «Tolmu» kahjustab tugevasti see, et Jüri Vislapuule on omistatud rohkesti tavalisele virisejale omaseid jooni, mis madaldavad kuju ja vajutavad jutustusele perspektiivituse pitseri. See on minu

arvates üheks peateguriks, miks autor ei suutnud oma positiivset ideaali kunstiliselt mõjuvalt mõistetavaks teha.

Kuid romantika, paatos, kangelaslikkus seisku kahe jalaga maa küljes. Andruse kuju Hans Leberechti «Kaptenites» ei saavuta seda haaravust, mida autor talle ilmselt on kavatsenud anda. Juhuslikult võib kaks korda palliga korvi tabada, kuid üleöö ei saada heaks spetsialistiks mingil tööalal, rääkimata õigest orienteerumisest keerukates teaduslik-tehnilistes probleemides. Liiatigi inimene, kellel varem igasugune praktika tööstuslikus tootmises puudub. Andrus ei tõuse meie silmis haaravaks täisvereliseks töökangelaseks seetõttu, et ta kõik saavutab kergelt, tõelisi raskusi tema jaoks nagu ei eksisteerikski. Koosa toon, mis Andrust ümbritseb eriti filmis, ei aita esile tuua suurt elu, mida Andrus kirjaniku kunstilise taotluse kohaselt peaks Suur-Sondas elama.

Kogu paljurahvuselises nõukogude kirjanduses ongi üheks keskseks probleemiks suurte, täisvereliste karakterite loomise probleem. Meie võrratult mitmekesine, jõuliselt arenev nõukogude elu nõuab kehastamist suure kunstijõuga kujudes — seda pani üleliiduline kongress kirjanikele südamele.

VORMIDE JA STIILIDE RIKKUS

Sotsialistliku realismi kirjanduse edasiarenemine pole mõeldav ilma erinevate stiilide ja loominguliste voolude võistluseta. NLKP Keskkomitee tervituses üleliidulisele nõukogude kirjanike teisele kongressile toonitati, et sotsialistlik realism võimaldab laialdase loomingulise initsiatiivi avaldumist, mitmesuguste vormide ja stiilide valikut vastavalt kirjaniku individuaalsetele kalduvustele ja maitsele.

Nõukogude kirjanduse vaenlased kõnelevad, nagu suruks sotsialistliku realismi meetod kirjanikele peale mingi standardse kujutamismaneeri, stiili ja vormi. See on jäme vale. Sotsialistliku realismi meetod nõuab ainult üht — elu tõetruud kujutamist selle revolut-

sioonilises arenemises. Millist žanri, vormi ja stiili autor kasutab, see oleneb kirjaniku individuaalsusest. Võrdleme näiteks Issakovski luuletusi Majakovski omadega, Gorki teoseid Šolohhovi romaanidega ja me veendume, et igal tõelisel andel on meie kirjanduses oma iseseisev tee.

Sama näeme Eesti nõukogude kirjanduses. Vaarandil, Raual, Smuulil, Kottal, Rummol, Parvel on igaühel oma loominguline pale.

Või kõrvutame Hindi ja Semperi romaane. Erinevus torkab otsekohe silma. Hint kõneleb piltidega, ta ainekäsitlus on väga soe, emotsionaalne, keel äärmiselt rahvapärane, tugeva kohaliku koloriidiga. Semperi «Punaste nelkide» stiil on märksa publitsistlikum, tema keel, kuigi rikas ja täpne, on kuivem, käsitluslaad ratsionaalsem. Rumalus oleks nõuda, et Semper peaks kirjutama just nii nagu Hint või vastupidi. Halb oleks, kui me püstitaksime nõude: kirjutage kõik nagu Hint või kõik nagu Semper. Meil on vaja nii ühel kui teisel viisil kirjutatud teoseid, kirjandus on seda rikkam, mida mitmekesisema stiili ja vormiga kirjutatakse.

August Jakobsoni näidendite erijooneks on äärmiselt teravdatud ideede esiletoomine, tihti on need oma käsitluselt tugevalt publitsistlikud, nagu «Kaks leeri». Jakobsoni näidendite kohta me võime tarvitada mõistet — ideedraama.

Väär on neid näidendeid analüüsida olustiku-komöödia seisukohtadest lähtudes, mis laadis kirjutab aga näiteks Mai Talvest.

Kuigi paremail kirjanikel on nii-öelda oma pale, ühel tugevamini välja arenenud, teisel nõrgemini, langeb see veel paljus kokku. Meil on siiski vähe oma isikupärase käekirjaga autoreid. Ja kõige halvem on see, et kirjanikud loiult otsivad «uusi kunstilisi vahendeid meie ideede suure tõe, meie elu rikkuse ja mitmekesisuse kõige paremaks väljendamiseks».

Uus sisu nõuab uut vormi. Selle suure tõe unustasid autorid, kes tundelüürikas hakkasid mehaaniliselt Anna Haava kunstilisi vahendeid kasutama. Eriti torkab see silma algajate autorite, ja just selliste juu-

res, kes eluaastailt on soliidses keskeas, kuid kirjanduslikult alles katsetajad.

Tuleb korrata, ikka ja jälle korrata: mehaaniline jäljendamine on kunsti surm.

Uute teede ja väljendusvahendite otsinguil langeb suur vastutus kriitikale, kes peab toetama seda omapärast ja head, mis meie kirjanike loomingus esile kerkib. Ent vahel surub kriitika autoreile peale mingit üldist, tunnustatud stiili, vormi, käsitlusmaneeri.

Arvustaja H. Kään, analüüsides A. Saare olukirjeldust «Vaikne vesi», nuriseb, miks autor kasutab tema poolt käsitletavate probleemide juures selgelt väljaöeldud omapoolseid hinnanguid. Kritiseerija jättis kahe silma vahele just Saare olukirjelduse omapära, mis seisab selles, et autor, joonistades pilte elust, kogu aja neid omapoolselt kommenteerib ja publitsistlike vahemärkustega haarab põhiteemast kaugelseisvaid küsimusi. Teatavasti on meie kirjanduslikus praktikas end õigustanud väga mitut liiki olukirjeldused. Ette kirjutada, et iga olukirjeldus peab olema üles ehitatud samade üldiste nõuete alusel nagu jutustus või novell, pole õige. Vaadeldavat olukirjeldust oleks tulnud arvustada autori loomingulist taotlust arvestades, sest siin esineb tõepoolest väljalangemist, õpetlikku tooni jm., millele on tarvis tähelepanu juhtida.

Noor kriitik H. Kään pole loomulikult mingi peasüüdlane. See on esimene näppusattunud näide paljude omataoliste seast, mida meie, kriitikud, ikka ja jälle kaldume tegema.

Veel rohkem — me kipume kirjanikele ette kirjutama ka ainet ja žanre.

Eduard Männik kirjutas Isamaasõja teemadel. Algul, 1946.—1947. aastal heitis kriitika talle ette, miks ta valib oma kangelasi reameeste, seersantide ja nooremate ohvitseride hulgast, hiljem, 1947.—1948. a. kurjustati, miks ta üldse Isamaasõjast kirjutab ja pole veel üle läinud sõjajärgse ülesehitustöö teemade käsitlemisele. Unustati, et Suur Isamaasõda annab teemasid, mille sära ja aktuaalsus ajas ei tuhmu. Nüüd aga on Nõukogude armee temaatika eesti kirjandusest kadunud...

R. Parve, P. Rummo, A. Jakobson jt. käsitlesid imperialistlike sõjasüütajate paljastamise teemasid. Kui kerkis esile nõue anda satiiri meie siseelu kohta, hakati välistemaatilisele satiirile vaatama kui millelegi alaväärtuslikule ja... tulemuseks on ka selle probleemistiku väljalangemine meie kirjandusest.

Viimasel ajal pööratakse õigusega suurt tähelepanu lüürikale, mis varem jäi tagaplaanile, kuid miks peame me lüürikast kõnelema nii, nagu oleks see ainus õige luuleliik, ja vaatama üle õla muule luulele kui mingile teisejärgulisele. Meil on raske jõuda täie rinnaga välja luulekriisist, kui selline suhtumine tooni määrab. Praegu toimub luules edasiminek, kasutades D. Vaarandi sõnu, peamiselt üht kitsast äärt pidi, nimelt võitluses lüürika eest, mis valgustaks inimese siseelu, isiklikumat laadi elamusi, armastust, loodust jne. Rahva elu kõige pakitsevamad küsimused on meie luule poolt senini esile tõstmata.

Meil on vaja temaatikalt, ainestikult, žanriliselt, stiililt ja vormilt mitmekesist, rikast kirjandust. See üldtunnustatud tõde ei tohi ununeda konkreetsete autorite konkreetseid teoseid arvustades, hinnates.

Peab ütlema, et noorte autorite abistamisel me oleme vähe arvestanud nende individuaalsust. Autorite ühesuguseks nudimise tendents on küll hukka mõistetud, kuid pole tööpraktikast veel likvideeritud.

TÖÖ, TÖÖ JA VEEL KORD TÖÖ

Nagu igal muul alal, nii kasvab ka kirjanduses meisterlikkus töös.

Enamus kirjanikest kirjutab vähe. Võrreldes klassikutega sootuks vähe. Kui palju kirjutas Maksim Gorki! Eduard Vilde jutustustest, romaanidest ja näidendeist saab terve raamatukogu. Aleksander Fadejev kahetses hiljuti oma artiklis, et ta on liiga vähe kirjutanud, et tal on olnud vähe «treeningut» ja sellepärast teeb oma kirjanduslikus töös samu vigu, mida on vahel nii hästi näha teiste töös.

Töötada rohkem, kirjutada rohkem ei tähenda mui-

dugi kergekäelist värsside või jutustuste kokkuklopsimist, vaid visa ja sihikindlat tegevust: õppimist, teadmiste ja silmaringi laiendamist, meie kiiresti areneva eluga sideme kõvendamist, kirjutamist suure, järjest kasvava nõudlikkusega enese vastu.

Aasta tagasi sai Kirjanike Liit kirja noorelt autorilt, kes muuhulgas teatas:

«Ma ei suuda vastu panna sellele kõikevallutavale voolule, sellele vägisi väljatungivale tulvale, mis haarab minu hinge ja vapustab mind üleni, kui minus uhkab esile ja pulbitseb entusiasmi laine, joovastuse värin, poeesia vaimustus. Ma olen selle kire võimuses, selles tormilises sööstis nagu vaikne oja, mis järsku lainetama hakkab. See on suur tuli, mis mind põletab, ma olen selle sees üleni nagu leekides, üleni palang ja mitte minu võimuses ei seisa kustutada seda leeki . . .»

Ja saatis oma luuletusi, nagu näiteks:

«Me kolhoosi
lüpsja Roosi
aretanud puhta tõu,
loomiga peab tootmisnõu:
ei käi neile üle jõu
piimaanni järjest kasv
kõrge väärtusega rasv.»

Seda kirjutas noor kooliõpilane, kelle piiritut enesekindlust võib mõista ja andeks anda, kuid niisugust kerget suhtumist kirjanduslikku töösse esineb nii mõnegi staažiga noore autori juures. Loodetakse andele, mille kohta tihti muud ei või veel öelda, kui et autor tõepoolest oskab värsiridu riimida või proosas lauseid koostada, loodetakse inspiratsioonile, tundmata muret muu vastu.

Oleme kirunud kõiki teisi, süüdistanud nii toimetusi, kirjastust kui ka mitmesuguseid muid instantse, et nad ei mõista kirjanduse spetsiifikat, vulgariseerivad, administreerivad, suruvad autoreile peale skeeme jne. jne. Neil etteheiteil on kahtlemata alust. Sellised nähtused toovad tõsist kahju kirjandusele, kaebused pole tuulest võetud. Kuid liiga vähe süüdistavad kirjandusliku loominguga tegelevad inimesed

ennast. Ent ette heita enesele on küllalt, kas või sedagi, miks nii vähe kirjutatakse, miks nii väikese pingega töötatakse.

Töö vormib ande.

1955

MÕNINGAIST KIRJANDUSKÜSIMUSTEST, MIDA POLE ÜLELIIGNE KORRATA

Viimaseil aastail, eriti aga pärast NLKP XX kongressi, on nõukogude kirjanduse ja kunsti põhiprintsiipide üle ägedasti vaieldud ja diskuteeritud. Ajakirjanduses ja arutluskoosolekuil kõneldakse sageli sotsialistliku realismi meetodist, realismist ja antirealismist, vormide, stiilide, liikide ja žanride mitmekesisusest, kultuuripärandi probleemidest ja paljust muust. Seda tehakse niihästi meil, Nõukogude Liidus, kui ka rahvademokraatimaades, samuti kapitalistlikus Läänes. Inimesi, kes tundsid end kutsutud olevat rääkima ja kirjutama sotsialistlikust realismist, sigines äkki nagu seeni pärast vihma.

Millest niisugune erakordne huvi sotsialistliku realismi kunsti vastu on tingitud?

Ühelt poolt kutsus selle esile tungiv vajadus läbi töötada meie kirjanduse ja kunsti aktuaalsed sõlmprobleemid. Kümned ja sajad kirjanikud, kunstnikud ja kriitikud asusid neid küsimusi käsitlema, tundes südames ausat muret kunsti olukorra ja edasise käekäigu pärast. Kas ei kahjustanud meie kirjanduse ja kunsti arengut mitmesugused dogmaatilised ja vulgariseerivad seisukohad? Kahjustasid, ja väga tõsiselt. Meenutagem näiteks seda tähenärimist, mis on toimunud tüüpilisuse küsimuse ümber. Või võtkem konfliktituse «teooria», mis sünnitas rea nõukogude tegelikkust läägelt ilustavaid teoseid. Kui tugevasti on pidurdanud nii mineviku kultuuripärandi kui ka kaasaja kunstiprobleemide tõeliselt marksistlikku analüüsi vulgaarsotsioloogilised kontseptsioonid! Nii mõneski halvas nähtuses on süüdi see administreerimine,

mida minevikus kunsti juhtimise praktikas on esinenud.

Sotsialistliku realismi kunsti edasiarendamise huvid ise nõudsid ja nõuavad, et meie kirjandus- ja kunstiteadus ning teooria, siia hulka käib muidugi mõista ka jooksev kriitika, vabaneksid vulgariseerivatest, lihtsustavatest väärvaadetest. Ja pole midagi loomulikumat sellest, et pärast XX kongressi, mille otsused andsid eeskuju marksismi-leninismi teooria loovas rakendamises, nii meil kui ka rahvademokraatiamaades järsult elavnes võitlus dogmatismi vastu, marksistlik-leninlike esteetika põhiküsimuste lihtsustatud tõlgitsuste vastu.

See on nii-öelda asja üks külg.

Mündi teine pool seisab selles, et huvi sotsialistliku realismi vastu ei tundnud mitte üksnes selle kunsti viljelejad ja sõbrad, vaid ka ... vaenlased. Reaktsioonilised kodanlikud kultuuritegelased ja iga masti revisionistid leidsid nüüd olevat paraja aja selleks, et arveid õiendada nõukogude kirjanduse ja kunstiga, mille revolutsioneeriv mõju kogu maailmas pidevalt kasvab. Nagu taktikepi järgi hakkasid nad hüsteeriliselt ründama sotsialistlikku realismi. Poolas, Ungaris ja Jugoslaavias, rääkimata kapitalistlikust Läänest, kerkis esile «teoreetikuid», kes, eitades sotsialistlikku realismi, kuulutasid selle ühe suletõmbega A. Ždanovi ja J. Stalini väljamõeldiseks. Üksteist julgustades püüti kirjanduse ja kunsti parteilisuse printsiipi ümber lükata, kunstiteose väärtust muuta sõltumatuks selle ideelisest sisust. Nii nagu see on kaasajale iseloomulik, tehti ja tehakse seda väga sageli marksistliku tõe kaitsmise lipu all. Tänapäeval on ka kapitalistlikus maailmas üpris riskantne marksistlik-leninlikele seisukohtadele rinnutsi vastu minna, seepärast maskeerivad isegi kommunismi paadunud vaenlased oma tõelisi eesmärke sotsialistliku fraseoloogiaga.

Esialgu, aastat-poolteist tagasi, oli teinekord esimesel pilgul raske mõista, kes meie kirjanduses ja kunstis esinenud pahede kritiseerijaist on sõber, kes vaenlane. Kuid peagi selgus, kelle eesmärgiks on

puhastada meie kunst ja selle teooria sadestustest, mille jätsid neile isikukultus, dogmatism ja vulgarisaatorlus, et meie kunst helgiks ja säraks järjest suuremas jõus, puhtuses ning ilus, ja kes seadis endale sihiks lasta sotsialistliku realismi kirjandus ja kunst õigetelt rööbastelt kraavi, roiskuva kodanliku ideoloogia ja üdini valeliku revisionismi mädasohu.

Vaidlused ja diskussioonid, mis toimuvad praegu maailmas sotsialistliku realismi ja nõukogude kirjanduse ning kunsti põhiküsimuste ümber, on ammu väljunud tavaliste loominguliste arutluste raamidest ja kujutavad endast üht osa sellest teravast klassivõitlusest, mis käib praegu sotsialistliku ja kodanliku ideoloogia vahel.

On endastmõistetav, et nõukogude kunstirinde sõdurid, kes moodustavad sotsialistliku realismi kunsti kõige karastatuma löögijõu, ei saa jääda kõrvaltvaatajaiks selles võitluses. See võitlus otse dikteerib, et ka meie, eesti nõukogude kirjanikud, kunstnikud, heliloojad, näitlejad ja kriitikud, arutaksime, tõsiselt ja sügavalt arutaksime mõningaid kirjanduse ja kunsti põhiküsimusi.

KOMMUNISTLIKUST PARTEILISUSEST

Kõigepealt nõukogude kunsti kommunistliku parteilisuse printsiibist. Mispärast, võidakse küsida, selle põhimõtte alused on ju üldiselt teada. Aga seepärast, et parteilisuse printsiip on meie kirjanduse ja kunsti nurgakivi, mille vastu on suunatud sotsialistliku realismi kunsti vastaste ja nõukogude elukorra vaenlaste kõige raevukam tuli. Seepärast, et parteilisuse põhimõtte olemuse mõistmisel ilmneb ka ausate ja siiraste kunstnike hulgas eksiarvamusi. Ja veel seepärast, et selle põhimõtte käsitlemisel on esinenud vahetevahel vulgariseerivaid viltulööke.

Kommunistliku parteilisuse põhimõtte tuum seisab selles, et kirjandus ja kunst oleksid lahutamatult seotud meie partei poliitikaga, mis moodustab nõukogude korra aluse. See põhimõte, kirjanduse ja partei poliitika kõige tihedam seos, on suure selgusega sõnas-

tatud Lenini tuntud artiklis «Parteiorganisatsioon ja parteiline kirjandus», seda põhimõtet väljendavad meie partei Keskkomitee otsused ideoloogilise töö kohta aastail 1946—1948, see läbib punase niidina partei XX kongressi seisukohti. Lühidalt — sellest põhimõttest on partei alati lähtunud kirjandus- ja kunstiküsimuste käsitlemisel.

Kunsti parteilisuse printsiibi mittemõistjad ja vastased on püüdnud seda väga mitmesugustelt positsioonidelt eitada. Puhta kunsti pooldajad ja nõukogude ideoloogia vaenlased vastandavad parteilisuse põhimõttele enamasti loominguvabaduse nõude, ja kavalamad nendest, kellele pole vastuvõetav meie partei poliitika, liidavad sellele veel rahvalikkuse printsiibi.

Vaatleme algul rahvalikkuse küsimust.

Kunstis tähendab rahvalikkus rahva elu tõepärast kujutamist, rahva mõtete, tunnete, eesmärkide ja püüete, lühidalt rahva hinge väljendamist rahvapärases, rahvale arusaadavas vormis. Kas kommunistlik parteilisuse põhimõte käib sellele vastu? Loomulikult mitte. Parteilisuse printsiip just seda nõuabki. Meie sotsialistliku ühiskonna tingimustes tähendab parteilisuse nõue ühtlasi rahvalikkust. Kommunistliku partei poliitika, millest kirjanikud ja kunstnikud lähtuvad oma loomingus, ei käi ju rahva huvide vastu, vaid väljendab tema põhihuve. Väga tabavalt ütles selle kohta sm. N. Hruštšov: «On võimatu tahta minna koos rahvaga, kui ei pooldata partei vaateid, tema poliitilist joont. Kes tahab olla koos rahvaga, see jääb alati ühte parteiga. Kes on kindlalt partei positsioonidel, see jääb alati ühte rahvaga.»

Siinkohal pole üleliigne meenutada pisut ajalugu. Me teame, et osa eesti loovast intelligentsist läks okupatsiooniaastail fašistide teenistusse, osa emigreeris enne Nõukogude Eesti territooriumi vabastamist. Esimesel osal on väga raske kõnelda rahva huvide kaitsmisest. Teine osa, Rootsi, Kanadasse või mujale siirdunud haritlased püüavad tõendada, et nad on niihästi fašismi kui ka kommunismi vastu ning kaitsevad ainukese jõuna rahva huve. Tegelikult on nad aga muutunud ameerika ja inglise imperialismi käsikuiks.

Nende nn. iseseisvuslaste kolmas tee pole midagi muud kui kapitalism, seejuures kõige röövellikum, sõjakam ja anastuspüüdlikum kapitalism. Sellepärast pole midagi imestada, kui pagulaste isehakanud juhid tunnevad oma kogudust kokku kuivavat — emigreerinud intelligentsi ausad esindajad hakkavad üha rohkem mõistma, et nende tee viib neid järjest kaugemale eesti rahvast.

Kunstnikule, kellel on tõepoolest südamel rahva huvid, on vastuvõetav ka kommunistliku partei poliitika peajoon. Niisugune kunstnik oskab näha puude tagant metsa ja mõistab, et meie elus esinevad puudused ja raskused on võidetavad ainult ühel teel — kommunistliku partei poliitika elluviimise teel.

PARTEILISUSE PÕHIMÕTE JA LOOMINGUVABADUS

Kas parteilisuse põhimõte piirab kirjaniku ja kunstniku loomingut või elustab ta seda? See piirab kodanliku või anarhistliku individualismi arenemist, inimeste «loomingut», kellele on vastuvõtmatu nõukogude kord ja meie rahva põhihuve väljendava kommunistliku partei poliitika. See elustab ja viljastab kirjanike ja kunstnike loomingut, nende kirjanike loomingut,kes elavad rahvaga ühte elu ja võitlevad temaga ühte võitlust kommunismi ideaalide, rahu ja õnne eest.

Võtkem Juhan Smuuli, August Jakobsoni, Erni Krusteni, Mart Raua, Aadu Hindi, Rudolf Sirge, Debora Vaarandi, Johannes Semperi, Eduard Männiku, Ralf Parve, Hans Leberechti, Uno Lahe või ükskõik missuguse teise silmapaistva kirjaniku looming, ja see tõendab paremini kui paljad sõnad, et kunstnikul, kes teenib ustavalt oma rahvast, ei saagi tekkida küsimust, kas ta on oma loomingus vaba ja siiras või ei ole. Niisuguse kunstniku isiklik ellusuhtumine langeb orgaaniliselt ühte partei poliitikaga, tal ei ole vaja kohanduda mingisugustele kõrvalt tulevatele nõudmistele, «elunähtuste tõetruu valgustamine parteilisuse positsioonidelt on tema hinge vajaduseks».

Muuseas — pagulaste ninamehed mõistavad seda paremini kui nii mõnigi pea kaotanud väikekodanliku mentaliteediga inimene siin meie eneste keskel, ja kallavad seepärast oma ajalehekestes sõimurahega üle oma rahvale ustavaks jäänud eesti nõukogude kirjanikke ja kunstnikke.

Olgu siinkohal vahemärkusena öeldud, et kirjanduse ajalugu ei tunne väljaspool klasse ja sotsiaalseid keskkondi seisvaid sõnameistreid. Ka kõige «sõltumatum» ja «vabam» kirjanik või kunstnik on teatava sotsiaalse klassi või kihi elu, mõtete ja ideede kujutaja. Tõsi küll, võib leiduda poliitiliselt naiivseid kunstnikke, kes enda arvates on täiesti vabad, tegelikult on nad aga ikkagi seotud teatavate sotsiaalsete jõududega ja väljendavad nende huve. Ka see kiidetud loominguline apoliitilisus pole midagi muud kui imperialistlikule kodanlusele üpris mokkamööda poliitika. Kas Bernhard Kangro või August Gailit selles emigrantide poolt paljuülistatud «vabas maailmas» on oma loomingus vabad või mitte? Juba kõige põgusam tutvumine nende luuletuste ja romaanidega tõendab, et nad kannavad vett võimult tõugatud eesti kodanluse ja nende imperialistidest pärisperemeeste veskile.

Vastupidiselt kodanlikele kunstnikele, kes maskeerivad oma sõltuvust kodanlusest, ei varja nõukogude kirjanikud oma parteilisust.

Parteilisuse printsiip ei piira kunstniku ainevalda, teemaderingi, käsitluslaadi, žanrivalikut, stiili. Põhjalikult eksivad need, kes kujutlevad asja nii, nagu võimaldaks parteilisuse põhimõte kunsti arenemist ainult üht, ei tea kelle poolt ettemääratud teed pidi. Ei, meie elus ei ole ühtki nähtust, mida poleks võimalik kujutada. Tähtis on vaid see, et autor suudaks antud elulõiku õigetelt parteilistelt positsioonidelt valgustada.

KAS PARTEILISUSE PÕHIMÕTE ON SÜÜDI HALLUSES?

Kirjanduse parteilisuse põhimõtte ründajad viitavad hallidele teostele kui selle põhimõtte eitamise tõendile. Mida kõike pole meil parteilisuse printsiibi

süüks pandud! Nii dogmatismi kui ka vulgaarsotsioloogia avaldused, nii administreerimise kui ka nõukogude seaduslikkuse rikkumise nähtused, nii konfliktituse «teooria» kui ka elu ilustamine reas teostes ja õõnes deklaratiivsus, nii vassimised tüüpilisuse küsimuses kui ka üldse meie kriitikas ilmnenud kalduvus pendeldamiseks jne. Isegi see, et luuletajad nii harva kasutavad sonetivormi, on aetud parteilisuse printsiibi kaela...

Hallide, keskpäraste teoste ilmumine ei lükka midagi ümber. Neid on alati ilmunud rohkem kui häid. Parteilisuse põhimõte ei ole nõiavõim, mille omaksvõtmine otsekohe kellegi väikese või väga keskpärase ande üleöö suureks paisutab. Kui me tahame otsustada parteilisuse põhimõtte mõju üle, siis lugegem M. Gorki, V. Majakovski, M. Šolohhovi, A. Fadejevi, F. Gladkovi, K. Fedini, M. Issakovski, A. Tvardovski ja teiste kirjanike teoseid, mis määravad nõukogude kirjanduse näo.

Või vaatleme pisut fakte eesti kirjandusest.

Mida räägib August Jakobsoni, Johannes Semperi, Rudolf Sirge, Mart Raua, Aadu Hindi, Eduard Männiku, Paul Rummo, Erni Krusteni ja teiste autorite looming, kes alustasid oma kirjanikuteed kodanlikul perioodil? Kas sellest, et kommunistliku parteilisuse positsioonile asumine kärpis nende tiibu? Vastupidi, nende looming näitab edasiminekut. Ja mitte ainult lihtsat edasiminekut, vaid ülesaamist olulistest puudustest, näiteks A. Jakobson ja R. Sirge vabanesid naturalismi sugemeist, E. Krusten teatavast asotsiaalsusest, A. Hint freudistlikust psühholoogitsemisest jne.

Juhan Smuuli, Ralf Parve, Debora Vaarandi, Egon Ranneti, Osvald Toominga, Uno Lahe, Vladimir Beekmanni ja teiste nõukogude ajal esiletõusnud, kujunenud ja küpsenud kirjanike luuletused, novellid, näidendid ja romaanid tõendavad sedasama. Kas pole neil igaühel oma individuaalne loominguline käekiri, ainevald ja teemadering! Igaüks neist vaatleb elu oma silmadega, kujutab seda täie siiruse ja veendumusega.

Kommunistlik parteilisus pole neile mitte mingi pealesunnitud, vaid orgaaniline omadus.

Vulgaarsotsioloogilised viltulöögid kriitikas, administreerimine, tüüpilisuse dogmaatiline käsitlus, elu ühekülgne ilustamine jne., mis on küllaltki kahju toonud, ei ole tulenenud mitte parteilisuse printsiibi põhiolemusest, vaid kujutavad endast kõrvalekaldumist leninlikest seisukohtadest.

VAADELDA KÕIKI KOMPONENTE

Käsitledes leninlikku kunsti parteilisuse küsimust tuleb meil vaadelda alati selle kõiki komponente. Pärast Keskkomitee ideoloogia-alaseid otsuseid me rõhutasime peaasjalikult teoste ideelist sisu ja jätsime teinekord kahe silma vahele kunstimeisterlikkuse, kunsti spetsiifika, selle, et tõeline kunst nõuab autoreilt isiklikku initsiatiivi, mõtte ja fantaasia, vormi ja sisu isikupära. Viimasel ajal aga kõnelesime peamiselt kunstilisest küljest, kunsti spetsiifilistest joontest, unustades pahatihti teoste ideelise sisu.

Partei XX kongressi otsused, NLKP Keskkomitee tervitused kirjanike, heliloojate ja kunstnike kongressidele ja mõni aeg tagasi avaldatud sm. Hruštšovi kõnede kokkuvõte, kogu partei poliitika kunstiküsimustes vaatab neid kaht külge lahutamatus tervikus.

Võitlus kirjanduse ja kunsti parteilisuse, teoste ideelise sisu eest ei saa olla lahus loomingulise initsiatiivi ergutamisest, püüdlustest rikastada sotsialistliku realismi vorme ja stiile, liike ja žanre. Ja vastupidi, me ei saa kunsti edasi viia, kui me otsingud piirduvad ainuüksi vormi- ja stiiliküsimustega, ilma et me tihendaksime sidet eluga, ilma et me järjest põhjalikumalt püüaksime tungida eluprotsesside sügavusse ja taotleksime neid parteilistelt positsioonidelt lahti mõtestada.

Meil on üksikuid inimesi, keda sm. Hruštšovi esinemine ajas nagu segadusse. «Kas nüüd tuleb jälle hakata elu lakeerima?» küsib niisugune paanikasse sattunu. Ei, sm. Hruštšovi kõnedel ja meie kunstis

esinenud elu ilustamise tendentsidel pole midagi ühist. Partei on alati võidelnud selle eest, et meie kunst käsitleks elu tõetruult, et ta ei ilustaks ega ka mustaks seda. Oma praktilises loomingus tuleb meil juhinduda marksistlik-leninlikust esteetikast, partei otsustest ja seisukohtadest, mitte aga vulgarisaatorite lihtsustavatest tõlgitsustest.

Leidub ka selliseid inimesi, kes läbimõtlematult arvavad, nagu oleks Keskkomitee ideoloogia-alased otsused süüdi neis pahedes, mis on esinenud meie kunstielus. Need seltsimehed eksivad põhjalikult ja viskavad koos veega ka lapse vannist välja. Mitte Keskkomitee otsuste põhiseisukohad, mis nõuavad kirjanduse ja kunsti lahutamatut seost partei poliitikaga, rahva eluga, vaid nende otsuste vulgarisaatorlikud tõlgitsused ja sellega teinekord kaasas käinud administreerimine on mõningal juhul tekitanud segadust kunstirinde töötajate hulgas.

LIHTSUSTAVATE VAADETE RETSIDIIVIDEST

Pole põhjust loetleda kõiki neid pahesid, mis on esinenud. Sellest on varem palju ja õigesti räägitud ning kirjutatud. Meil on tarvis hoolt kanda, et need edaspidi ei korduks. Järgnevalt puudutaksingi mõnd niisugust, mille retsidiive viimase ajani esineb.

Konkretiseerides parteilisuse põhimõtte sisu ütles seltsimees N. Hruštšov: «Parteilisuse kunstiloomingus määrab mitte kunstniku vormiline kuuluvus parteisse, vaid tema *veendumused*, tema *ideeline positsioon*. Meil on palju häid kirjanikke, kes ei ole partei liikmed, kuid nende teosed on oma *ideeliselt sisult*, *poliitiliselt suunitluselt* sügavalt parteilised ning on õigustatult saanud rahva tunnustuse osaliseks kui tema huve kajastavad teosed». (Allakirjutanu sõrendus.) Nende sõnadega on väga selgelt öeldud, et parteilisuse määravad kunstniku veendumused, tema ideeline positsioon nende teemade ja probleemide lahendamisel, mida ta oma teoses käsitleb. Kui teoste ideeline sisu, nende poliiti-

line suunitlus vastab kommunistliku partei ja nõukogude rahva huvidele, on tegemist parteilise teosega.

Vahel võib aga kuulda mõtteid, nagu oleks parteiline *ainult* see teos, mis otseselt käsitleb meie kaasaja majanduslik-poliitilisi probleeme, nagu näiteks romaan kolhoosnikute elust, kes võitlevad septembripleenumi otsuste täitmise eest, figuraalne kompositsioon traktoristidest, kes arutavad sotsialistliku võistluse üleskutset, programmiline muusikateos uudismaa ülesharimise ainetel jne. Kahtlemata on eeltoodud teemad väga tähtsad, võiks öelda otse kesksed, ja mida kiiremini eesti kunst rikastub analoogilisi aineid ja teemasid käsitlevate laiahaardeliste ja küpsete kunstiteostega, seda parem.

Meie viimasel dekaadil Moskvas kritiseeris kirjanik Jelizar Maltsev, romaani «Kõigest südamest» autor, Juhan Smuuli «Kirju Sõgedate külast» seepärast, et kuigi osa kirjade tegevus toimub ajaliselt pärast septembripleenumit, ei ole neis näidatud, kuidas septembripleenumi otsuseid ellu viiakse... Kuid Smuuli kunstiline eesmärk ei olnud mitte kujutada inimeste elu ja tegevust, kes asusid meie kolhoosides aset leidnud puudusi kõrvaldama, vaid ta seadis endale sihiks, kasutades teisi elufakte, näidata uut nõukogulikku ja vana eraomanduslikku ellusuhtumist ning nendevahelist võitlust rannakülas. Kahtlemata oleks saanud analoogilist teemat käsitleda ka selle võitluse käigus või taustal, mis toimub meie külas septembripleenumi otsuste elluviimisel, kuid see, et Smuul nii ei talitanud, ei vähenda tema teoste väärtust.

Kirjanduses ja kunstis esinev lihtsustav tendents nõuda, et igas kunstiteoses peaks käsitletama meie elu kõiki külgi ja nähtusi, võib viia lõppude-lõpuks illustratiivsusele. Parteilisuse põhimõte ei eelda hoopiski mitte seda, et kirjanikud peaksid oma teostes illustreerima ja populariseerima partei ja valitsuse kõiki järjekordseid otsuseid ja samme. See teeks kirjaniku töö lihtsaks, muudaks loomingu käsitööks. Parteilisuse põhimõte nõuab kunstnikult rohkem, seda, et ta, tungides meie tänapäeva eluprotsesside sügavusse, suudaks kunstiliselt üldistada nõukogude inimeste hiig-

laslikku loomingulist tegevust kommunistlikus ülesehitustöös, et ta oskaks näha kõike uut, mis meie ellu on tulnud, mille eest inimesed võitlevad, ja kommunistliku uue kõrguselt rünnata vana, mis on meile veel kammitsaks jalus.

Lihtsustav tendents avaldub mõnikord ka pinnapealses kirjanduse ja kunsti temaatilises jagamises «tööstusteemaks», «kolhoositeemaks», «intelligentsiteemaks», «minevikuteemaks» jne. Edasi mitmet laadi normeerivast kriitikast. Ma mõistan normeeriva kriitika all niisuguseid nähtusi, kus kriitik hakkab kirjanikule ette kirjutama, mida ta võib oma loomingus käsitleda, mida ei või, kuidas ta peab oma teosed üles ehitama ja kuidas ei tohi jne. Normeerimise tendentse esines meie kriitikas eriti enne konfliktituse «teooria» paljastamist seoses segadusega tüüpilisuse küsimuse käsitlemisel.* Normeeriva kriitika üheks näiteks on ka niisugune seisukoht, mille järgi igas kirjandusteoses, kui suur või väike see ka ei oleks ja milliseid probleeme seal ka ei käsitletaks, peab kujutama teatava ühiskondliku jõu, näiteks parteiorganisatsiooni tegevust. Nii kirjutatakse «Rahva Hääle» põhiliselt õiges ja oma eesmärgilt hädavajalikus artiklis «Lähemale kommunismi ehitava rahva elule» L. Vaheri ja R. Kaugveri tõsiste puuduste all kannatavaid jutte analüüsides: «Ei L. Vaheri seakasvatussovhoosis ega R. Kaugveri kaevanduses pole näha ega tunda parteiorganisatsiooni, kommunistide osa. Ometi on kõik meie raskused võidetud koondumisega kommunistliku partei ümber, tema juhtimisel.» Seisukoht, et kõik meie raskused on võidetud koondumisega kommunistliku partei ümber, on loomulikult õige. Ja õige on ka see, et kirjandus on kutsutud kajastama partei kangelaslikku juhtivat ja suunavat tegevust meie nõukogude ühiskonnas, et kirjandus, tahtes jääda elutõe pinnale, ei saa ega või mööda minna kommunistide eesrindlikust osast meie elus. Kuid kas eeltoodud «Rahva Hääle»

---

* Käesolevas kogumikus puudutatakse seda probleemi üksikasjalisemalt artiklis «Draamakirjanduse aktuaalsetest probleemidest».

artikli käsitlusest loogiliselt tuletuv nõue, et igas jutus, mis käsitleb meie kaasaja elu probleeme, on vaja ilmtingimata kujutada parteiorganisatsiooni tegevust, ei ole küsimuse mõningane lihtsustamine? Sest asja ei otsusta mitte see, kas teoses on parteiorganisatsiooni tegevust näidatud, vaid see, kas autor on suutnud valitud probleemi valgustada ja lahendada parteilistelt positsioonidelt või mitte. L. Vaheril ja R. Kaugveril jääb siin mõndagi vajaka. Arvestades «Neljanda horisondi» puudusi arvan ma, et ka siis, kui autor olekski jutustuse tegelaste hulgas esitanud mõne kommunisti kuju, poleks see ikkagi puudusi hüvitanud. Sest R. Kaugveri jutustuste nõrkuse põhjuste juured peituvad tema kui autori ideelise positsiooni ebamäärasuses. V. Saare novellides «Lein» ja «Kulaku tütar» pole kummaski näha parteiorganisatsiooni. «Leinas» lahendab kirjanik küsimuse õigesti, mõistes parteilistelt positsioonidelt hukka ebaperemeheliku metsalaastamise. «Kulaku tütres» ei suuda autor aga õigete emotsionaalsete rõhkudega käsitleda k u l a k u t ü t r e ümberkasvamist. Antud küsimuses ei lange partei ja rahva suhtumine ühte autoriga, kes jääb sentimentaalselt haletsevaks.

Parteilisus ei tähenda sugugi mitte seda, et eranditult igas teoses on tarvis kujutada parteiorganisatsiooni tegevust. Parteilisuse printsiibi olemus on võrratult laiem, see on mitte reglementeeriv, vaid loov põhimõte, mille tuumaks on üksainus nõue — olla ideeliselt rahva ja partei positsioonidel.

Iseküsimus on partei osa kujutamine. (Muide ka kommunistliku partei osa ühiskonnas on võimalik valgustada nii parteilistelt kui ka antiparteilistelt positsioonidelt, nagu talitavad kodanlikud ideoloogid ja revisionistid.) Meie kunstis on tarvis senisest haaravamalt kujutada partei elu, tema edasiviivat ja ümberkujundavat võitlust, luua kommunistide kujusid, kelle innustav ja eeskuju andev osa oleks võrdne sellega, mis on meie parteil ja tema liikmetel elu tegelikkuses.

Kirjanduse ja kunsti ülesandeks on kunstile omases spetsiifilises vormis kaasa aidata nõukogude inimese

kasvatamisele ja kujunemisele. See hõlmab maailmavaatelisi, ühiskonnasse ja teistesse inimestesse suhtumise küsimusi, psühholoogia, moraali ja eetika probleeme, inimeste ilumeele ja maitse kujundamist jne. Iga teos, mis sisaldab meie ajastu olulisi tunnuseid, mis kajastab inimeste uusi vastastikuseid suhteid töös ja elus, samuti iga teos, mis arendab inimeste maitset, nende tervet, optimistlikku, elujulget nõukogulikku elutunnet, on parteiline teos. Seda on niihästi romaan, poeem või figuraalne kompositsioon meie tänapäeva ja rahva mineviku elu ainel kui ka armastus- või looduslüürika poeesias jne.

Kordan — kunsti parteilisuse põhimõte ei ahenda teemade ringi. Millise teema autor valib, see oleneb tema andest, tema kunstnikuminast, tema kunstilisest taotlusest.

Eeltoodu ei tähenda, nagu oleksid kõik teemad, kõik teosed oma tähtsuselt, oma ühiskondlikult funktsioonilt, oma osalt rahva esteetiliste vajaduste rahuldamisel võrdsed. On olemas tähtsamad ja vähem tähtsad, olulised ja vähem olulised teemad.

KUNSTITEOSE TÄHTSUSEST, KOHAST JA OSAST

Minu arvates määrab kunstiteose — vähemalt kirjandusteose — tähtsuse, koha ja osa see, kui sügavalt ta tungib rahva elu olulistesse, põhilistesse protsessidesse ja kui tõetruult ta seda kujutab, kui sügavalt see avab antud ajastu rahva hinge, inimeste psühholoogiat ja nendevahelisi vahekordi, kui suure jõuga — niihästi ideelise kui kunstilise jõuga — see aitab kaasa meie rahva ees seisvate põhiülesannete lahendamisele, inimeste teadvuse, mõttemaailma, ellusuhtumise, maitse jne. kommunistlikule kujunemisele.

Aga kuidas on lugu lüürikaga, võidakse küsida.

Lüürika saab seda suurema kõlavuse, mida tugevamini ja haaravamalt avalduvad lüürilise kangelase, autori isikupärases vaatenurgas, tundeis, ellusuhtumises ja mõtteviisis meie ajastu inimeste unistused ja püüdlused, rahva psühholoogia, tema tundemaailm,

tema suhtumine ellu, armastusse, loodusesse jne. Kui lüürika ei jää lüürilise kangelase kitsaks individuaalseks tundeks, vaid on rikastatud meie nõukogude ajastu rahva hinge ja mõttejõuga, siis annab see lüürikale ühiskondliku sisu.

Nõukogude kirjanduse üheks väljapaistvamaks saavutuseks viimasel ajal on Mihhail Šolohhovi «Ülesküntud uudismaa» teise osa katkendid. Hoolimata sellest, et romaani tegevus toimub veerandsada aastat tagasi, kollektiviseerimise perioodil, on see äärmiselt aktuaalne teos. Mispärast? Aga sellepärast, et see tungib sügavalt ellu ja näitab meie inimeste psühholoogiat, uue ja vana vahelist võitlust rahva teadvuses ja hinges, toob suure sügavusega ja silmapaistva kunstilise jõuga esile uute joonte tekkimist ja kujunemist meie elus, inimestevahelistes suhetes, inimeste sisemaailmas. Seesama võitlus, seesama kujunemisprotsess, mis algas «Ülesküntud uudismaa» talupoegade juures, toimub, kestab ja areneb veel praegugi.

Muidugi, ka meie päevade sündmustest, tänapäeva elust on võimalik ja on v a j a kirjutada niisamasuguse sügavusega ja jõuga, kui seda teeb Šolohhov. Et eesmärk, mis on meie kunsti keskseim võitlusülesanne, on täiesti saavutatav, seda tõendavad niisugused tugevad teosed, nagu sellesama «Ülesküntud uudismaa» esimene osa, mis ilmus teatavasti juba 1932. aastal, A. Fadejevi «Noor kaardivägi», A. Tvardovski «Vassili Tjorkin» või eesti kirjandusest — A. Jakobsoni «Elu tsitadellis», J. Smuuli «Kirjad Sõgedate külast», A. Hindi «Kuhu lähed, seltsimees direktor?», D. Vaarandi «Tagametsa randadele» jne.

Niisiis kunstiteose tähtsuse ja aktuaalsuse määrab eelkõige see, kui sügavalt ta meie nõukoguliku elu iseloomulikke nähtusi kujutab, millise avaruse, perspektiivi ja jõuga ta seda teeb. Kaasaja nõukogude inimeste mõtteid ja hinge, tema tänase päeva püüdlusi ja taotlusi saab kõige täielikumalt avada teostes, mis kõnelevad tema enda elust praegusel kommunismiehitamise etapil, teostes, mis on kantud kaasajä hingusest, ideedest, tegude mõttest, teostes, mis kujutavad

kaasaja elu olulisi, tähtsamaid, peamisi külgi, protsesse, tegusid ja võitlust.

Kuid ka teosed, mille tegevus toimub enne nõukogude võimu kehtestamist Eestis, võivad olla äärmiselt aktuaalsed. Näiteks A. Hindi «Tuuline rand», E. Krusteni «Noorte südamed», J. Semperi «Punased nelgid» ja R. Sirge «Maa ja rahvas» käsitlevad küll meie rahva elu minevikus, 1905. aasta revolutsiooni ajal või siis 1940. aasta nõukogude revolutsiooni päevil, kuid need ei ole meie nõukogude tegelikkusest eemalseisvad, elukauged raamatud, vaid on tööd, mis käsitlevad tänapäeva ideoloogilises võitluses väga teravaid ja aktuaalseid probleeme, need on raamatud, mida kannavad ideed, mis omavad ülisuurt tähtsust inimeste teadvuse kujundamisel ja mis edukalt täidavad kirjanduse ja kunsti peaülesannet: innustavad rahvast võitlusse uute edusammude eest kommunistlikus ülesehitustöös.

ROHKEM OTSINGUID, SUUREMAT LOOMINGULIST INITSIATIIVI

Ka vormi alal ei suru parteilisuse põhimõte kunstnikku mingisse prokrustese sängi. Vastupidi, NLKP Keskkomitee tervituses üleliidulisele nõukogude kunstnike kongressile öeldakse: «Kommunistlik partei kutsub nõukogude kunstnikke innukale tööle, julge loomingulise initsiatiivi ilmutamisele, sotsialistliku realismi vormide ja stiilide, liikide ja žanride edasisele rikastamisele, selle kunsti rikastamisele, mis nõuab, et tegelikkust tema revolutsioonilises arenemises kujutataks tõepäraselt, ajalooliselt ja konkreetselt. Sotsialistliku realismi meetod ei sobi kokku mingisuguste tardunud dogmade ja skeemidega, ta annab suuri võimalusi loomingulise individuaalsuse julgeks väljendamiseks, vormide ja žanride mitmekesisuseks.»

Tuleb tunnistada, et neid skeeme ja dogmasid on üsna rohkesti ringi liikunud. Konfliktituse «teooria», tüüpilisuse ühekülgne käsitlemine, normeerima kalduva kriitika mitmesugused ettekirjutused, nagu positiivsete ja negatiivsete tegelaste teatav kohustuslik suhe teostes, teatavate ühiskondlike jõudude kohustuslik sisse-

toomine kirjandusteostesse jne. Kalduvus erinevaid loomingulisi isiksusi ühesuguseks pügada on pahe, mille vastu tuleb siiamaani võidelda. Oli inimesi, kes kippusid realismi kaitsmise nimel niihästi kirjanduses kui ka kujutavas kunstis, muusikas ja teatrikunstis peale suruma teatavat kindlat maneeri, käsitluslaadi ja esitamisviisi kui sotsialistlikule realismile ainuvõimalikku. Need iga laadi normeeriva kriitika ettekirjutused ja mingi üldise «käekirja» pealesurumine on meie kirjanduses ja kunstis esineva halluse ja keskpärasuse üks peapõhjusi. Tugev, jõuline anne leiab endale oma, isikupärase tee rutem, väiksem anne kohaneb aga pahatihti normeeriva kriitika järgi.

Sotsialistlik realism on lai mõiste, mis oma kunstilistelt võtetelt, vormilt ja stiililt peab olema ja on avaram kui mis tahes teine kunstiline vool, koolkond. Siia mahub, rääkides eesti kirjandusest, niihästi Juhan Smuuli «Järvesuu poiste brigaad» kui ka sama autori «Mere ja taeva vahel», nii Johannes Semperi «Kiri Malejevkast» kui ka Minni Nurme «Vanaisa», nii Mart Raua «Maa kasvab» kui ka Paul Rummo «Puhkuse päevikust», nii Ralf Parve «Kodumaa» kui ka Ellen Niidu «Pihlakas», nii Paul Viidingu «Dialektika» kui ka Uno Lahe «Tervitus saabuvaile spetsidele», nii Debora Vaarandi «Alla Mari» kui ka Jaan Krossi «Saun», nii August Jakobsoni «Vana tamm» kui ka Mai Talvesti «Sookollid», nii Osvald Toominga «Roheline kuld» kui ka Aristarch Sinkeli «Musta risti ikke all», nii Aadu Hindi «Tuuline rand» kui ka Johannes Semperi «Punased nelgid» jne.

Rõhutagem veel kord: kirjanduse parteilisuse põhimõte ei tähenda sugugi mingi teatava ainuvõimaliku käsitluslaadi kanoniseerimist. Vastupidi, see eeldab loominguliste teede äärmist mitmekesisust, kõige laialdasemat loomingulist initsiatiivi vormi ja stiili alal.

KUNSTI IDEELISUSEST

«Puhta kunsti» seisukohal olevad kunstilised koolkonnad ja paljud teisedki kodanlikud kunstitegelased ja teoreetikud eitavad maailmavaate tähtsust ja osa

kunstiloomingus. Tänapäeval on nendega liitunud mõningad «rahvusliku kommunismi» teoreetikud Poolas, Jugoslaavias jm.

Konkreetsuse mõttes refereeriksin ühe sellise marksistlik-leninliku esteetika revideerija, Jugoslaavia literaadi Josep Vidmari seisukohta. Vidmar väidab, et kunstiline looming ei sõltu kunstniku maailmavaatest, et teose hindamise mõõdupuuks peab olema teoses sisalduva probleemi tähtsus, mastaap, mitte aga autori ideeline suunitlus. Vidmar väidab otseselt, et teose kunstilise väärtuse hindamisel ei mängi mingit osa autori mõtete suund, teiste sõnadega öeldult autori ideeline positsioon. Ja mis kõige imelikum, seda seisukohta püüab Vidmar kaitsta mitte kellegi teise kui Lenini seisukohtadele tuginedes. Tema mõttekäik oli järgmine: Lenin andis Leo Tolstoi loomingule väga kõrge hinnangu sellele vaatamata, et pidas Tolstoid naeruväärseks prohvetina, kes on avastanud uued inimkonna päästmise retseptid. Tähendab Tolstoi ideed on naeruväärsed, tema teosed aga geniaalsed.

Vidmari seisukohtade alusetus on ilmne. Lenin hindas Tolstoi teoste väärtust seetõttu, et, kasutades Lenini sõnu, — «Tolstoi on suur nende ideede ja nende meeleolude väljendajana, mis olid kujunenud miljoneil vene talupoegadel selleks ajaks, kui Venemaal saabus kodanlik revolutsioon». Lenini kriteeriumi põhialuseks on just Tolstoi teoste objektiivne ideeline sisu.

Meenutagem, et ka Eestis on minevikus küllaltki sageli eitatud kunstiteoste ideelise sisu tähtsust. Seda väitsid niisugused tuntud kirjandus- ja kunstiteadlased, nagu Ants Oras, Hanno Kompus ja paljud teised. Näiteks kirjutab Hanno Kompus: «... viimses instantsis kunstiteose väärtus ja isegi karakter ei olene ei rahvuslikkusest, ei süžeest, ei i d e e s t, ei ka stiilist, vaid kunstilisest jõust ...» (Minu sõrendus — P. K.)

Meie päevil enam nii ei kirjutata. Ent kas ei varja teinekord sama mõte end niisuguste mõistete taha nagu «siirus», «julgus» ja «südamevalu». Mõnigi on nii püüdnud õigustada Dudintsevi romaani väära üldsuunda. Neid sõnu — siirus, julgus ja südamevalu — kasutame arutlustel sageli ja pahatihti andes-

tame nende nimel ka ideelisi puudujääke. Siirus, julgus, vaimustus ja südamevalu, milleta ei saa kirjutada erutavaid teoseid, on äärmiselt tähtsad tegurid kunstiloomingus, mis sel juhtumil, kui autor on õigetel ideelistel positsioonidel, võib viia silmapaistvatele kunstilistele võitudele. Kui aga kirjanik ei suuda õigesti lahti mõtestada meie nõukogude tegelikkuse nähtusi, siis ei aita paljast siirusest, julgusest ja hingevalust.

Ei, kunstniku ideeline positsioon, tema maailmavaade omab väga suurt tähtsust tema loomingus.

Ning maailmavaate osa kunstiloomingus on pidevalt kasvanud. Antiikkunstis ja klassitsismis, kus valitsesid võrdlemisi kindlad kaanonid, oli kunstniku isiklikul maailmavaatel ilmselt väiksem tähtsus kui näiteks realismis. Sotsialistlikus realismis, mis nõuab elu kujutamist selle revolutsioonilises arenemises, tähendab maailmavaade palju rohkem kui varasemas kirjanduses.

Sotsialistliku realismi meetodi ümber toimuvad praegu elavad diskussioonid, siin on veel palju vaieldavat. Kuid ühes erijoones, eriküljes võime olla kindlad: sotsialistiku realismi meetod on hingestatud kommunismi poole püüdleva rahva ellusuhtumisega, teiste sõnadega õeldult — sotsialismi ideedega.

Ajalooline ja dialektiline materialism võimaldavad õigesti mõista ajaloo arenemist, ühiskondlikus elus toimuvaid protsesse. Selle omandamine mitte ei nürista, vaid teritab kirjaniku pilku, ei kärbi tema tiibu, vaid annab loomingulistele tiibadele laiust, hoogu ja jõudu. Muidugi mõista ei garanteeri marksistlik-leninliku teooria omandamine veel automaatselt, iseenesest kunstnikule loomingulisi õnnestumisi. Häid, suuri ideesid on vaja ka kunstiküpsesse vormi valada.

Sotsialistliku realismi jõud seisab selles, et ta ühendab varasema realistliku kunsti ja teiste progressiivsete kunstivoolude parimad sisulised ja kunstilised traditsioonid teadusliku kommunismiga. Mäherdused perspektiivid see avab kirjanduse arenemisele, seda

näitavad Maksim Gorki, Mihhail Šolohhovi, Louis Aragoni ja teiste kõige suuremate kaasaja sõnameistrite teosed.

KAS SOTSIALISTLIK REALISM ON MAAILMAVAADE?

Mõnikord on väidetud, et sotsialistlik realism on seesama, mis maailmavaade.

See pole õige. Proletariaadi revolutsioonilisi ideesid on püütud edasi anda ka mitterealistlike vahenditega. Nõukogude kirjanduse algaastail tehti rohkesti niisuguseid eksperimente.

Taolisi katseid võime näha tänapäeval ka rahvademokraatiamaades ja kapitalistlikus Läänes. Ent ärgem otsigem näiteid kaugemalt. Ka eesti kirjandusele pole niisugused nähtused võõrad. Võtkem näiteks Johannes Barbaruse looming. Barbarus sümpatiseeris alati töörahvale, ka kodanlikul ajal kirjutas ta rohkesti luuletusi, mis on kantud töötava rahva elutundest. Paraku aga jääb ta värss, eriti loomingulise tegevuse esimesel perioodil, mitmesugustest formalistlikest vooludest pärit olevate võtete ja kujundite kammitsasse. Mida rohkem hakkab Barbaruse loomingus domineerima realism, seda jõulisemaks ta luule muutub. 1940. aasta eesti luules pole puudu teistestki näidetest, kus kirjanikud ei saavuta revolutsioonilise töörahva mõtteid ja tundeid kajastades silmapaistvaid tulemusi seetõttu, et nende loomingulises meetodis on veel küllaltki mitterealistlikke sugemeid.

Loomingulise meetodi ja maailmavaate võrdsustamine on Eestis väga tugev olnud. Kirjandusteaduses lähemas minevikus valitsenud käsitlus, mille järgi realistlikud kirjanikud olid ikka ja alati demokraatlikud, rahvalikud kirjanikud, ja autorid, kelle loomingus olid tugevad formalismi mõjud, kuulutati jalamaid rahvavastasesse leeri kuuluvaiks, on selle ilmekaks näiteks. Eespool öeldul pole midagi ühist selle «progressiivse» formalismi teooriaga, mida samuti meie kriitikas on esinenud. Küll aga on tahetud öelda, et iga kunstnik, kelle looming takerdub formalistlikest vooludest pärit olevates vormivigurdustes, kujundite, võtete ja

maneeri küüsis, ei pruugi veel maailmavaatelt olla reaktsionäär. Maailmavaateliste tõekspidamiste ja esteetiliste tõekspidamiste vaheline vastuolu on kunstis küllaltki sageli esinev nähtus.

Meie, sotsialistlikud realistid, oleme arvamusel, et realistlik loominguline meetod, mis võimaldab suurima kunstilise jõuga, tõetruult kujutada elu, vastab kõige paremini meie kirjanduse sotsialistlikule sisule. Sotsialistlik realism ei ole mitte Stalini ja Ždanovi väljamõeldis, nagu väidavad marksistlik-leninliku esteetika revideerijad, vaid kirjanduse ja kunsti arengu seaduspärane tulemus uutes ajaloolistes tingimustes. Proletaarse revolutsiooni künnisel, selle revolutsiooni kestel ja sotsialistliku ülesehitustöö käigus pidid tekkima ja tekkisidki kvalitatiivselt uued jooned ja nähtused kunsti arenemises. Kunsti uutele ülesannetele ajaloo uutes konkreetsetes tingimustes ei vastanud enam ei kriitiline realism, ei revolutsiooniline romantika ega ükski teine koolkond. Tekkis uus kunst, sotsialistlik realism, mis kasvas välja realismist, sulatades endasse revolutsioonilise romantismi ja arendades edasi progressiivsete kunstivoolude paremaid traditsioone.

Samasugust pilti me näeme tänapäeval ka kapitalistlikus maailmas, kus tekivad sotsialistliku realismi elemendid ja jooned, mille materiaalseks aluseks on rahvaste võitlus rahu, progressi ja kommunismi eest. Sotsialistliku realismi elemendid võivad tekkida ja tekivad kodanliku korra tingimustes, täielikult välja kujuneda ja valitsevaks muutuda saab sotsialistlik realism antud maal ikkagi alles siis, kui seal võidab sotsialism. Seejuures on täiesti mõistetav, et tärkaval sotsialistlikul realismil Prantsusmaal on mõningaid erinevusi võrreldes meiega Nõukogude Liidus, sest et on erinevusi erinevate maade ühiskondlik-poliitilises arenemises, rahvaste eluviisis ja kunstilistes traditsioonides. Kui me seda ei mõista, siis on raske aru saada kas või niisuguse kirjandusliku gigandi loomingust, nagu seda on Aragon, eriti tema poeesiast. Tuleb tunnistada, et ka Eestis oleme teinekord sotsialistliku realismi küsimuste käsitlemisel liialt tagaplaanile jätnud rahvuslike traditsioonide arendamise probleemi.

Nagu igas teises kunstivoolus, nii on ka sotsialistlikus realismis sisu ja vorm lahutamatud. Selle põhimõtte vastu eksimine viib teose suuremale või vähemale ebaõnnestumisele.

Ajakirjanduses on juba möödaminnes märgitud Ain Kaalepi udust filosoofiat luuletuses «Aeg». Vaatleme seda luuletust lähemalt. Luuletaja annab siin algul pildi sellest, kuidas hiiglane Aeg edasi astub ja kuidas kahel pool aega jooksevad väsimust tundmata, «jooksust endast / saades jõudu» inimesed. Hiiglase taga tuleb aga vaikselt ja leebelt surm. «Puhake! Puhake! / Aega on eluks / aega on surmaks, aega on küll» räägib surm muiates, «ning ta õlal / välgatab — vikat». Nende ridadega luuletus lõpeb. Ma ei tea, mis oli autori kunstiliseks kavatsuseks, kuid luuletuse meeleolu ja mõtteareendus viib meid rohkem kui üpris kahtlasele kokkuvõttele: mis tähendavad meie pingutused, ka niisugune tegevus või võitlus, mis meile jõudu annab — surma küüsist ei pääse keegi. Niisugune filosoofia on omane kaduvale klassile, kodanlusele, mitte tõusvale, järjest tugevamaks muutuvale ühiskondlikule jõule, nõukogude rahvale. Niisugune filosoofia on omasem dekadentsile kui sotsialistlikule realismile.

Hoopis teine, nõukogude kaasajale omane sügav patriootlik tundetoon ja filosoofia kannab Ain Kaalepi luuletust «Jeanne d'Arc'i portree», üht selle autori seni avaldatud tugevamat luuletust. «Jeanne d'Arc'i portree» äratab kõige paremat lootust, et andekast, silmapaistva värsikultuuriga autorist võib kujuneda hea ja väljapaistev sotsialistlik realist. Mitte ainult Ain Kaalepi, vaid ka mõne teise poeedi areng sõltub kõigepealt nende ideelisest kujunemisest. Just püüd ideelise selguse poole aitaks nende loomingut edasi viia.

Kirjanduslikust järelkasvust väärib kõige tõsisemat tähelepanu Jaan Kross. Tema «Kohtumised» pole mitte ainult «Võitleva sõna» neljanda väljaande parimaid luuletusi, vaid see kuulub, nagu ka Ain Kaalepi «Jeanne d'Arc'i portree», üldse meie viimase aja luule kõige väljapaistvamate saavutuste hulka. Jaan Kross ei luusi

oma luulega elu ääremaadel, vaid armastab olla selle keskel, käsitleda meie aja erutavaid probleeme. Real puhkudel on ta saavutanud ka häid tulemusi. Ülalmainitud «Kohtumiste» kõrval väärivad esiletõstmist luuletused «Väike revolutsionäär», «Saun», «Ballaad kaheteistkümnest oravapojast», «Dialektiline Tallinn» ja teised. Kõigi nende luuletuste ideeline sisu on selge, käsitlusviis realistlik.

Luuletus «Targad veed» erineb eespool toodud luuletustest juba vormilt, kujundite valikult, veelgi rohkem aga sisult, mõttelt. Kes on need targad kalad, kes peavad pakase eest sügavasse põhja peitu pugema, kes või mis on see pakane, mille eest tuleb end hoida? «Targad veed» on luuletus, mida läbib meie inimestele võõras nahahoidmise mõte. Võimult tõugatud klasside riismed ja nende ideoloogilised mõjualused hoiavad end varjul ja ootavad pinnale ujumiseks «paremaid päevi», nõukogude töötav rahvas ei poe pakku ka suurimate raskuste, paukuvamagi pakase ees.

Ka alltekstis toob ideeline selgus ainult kasu.

Pole põhjust vaielda allteksti vastu. Igal tõelisel kunstiteosel on oma sügavam alltekst. Ent kui alltekst jääb lugejaile segaseks, siis see ei rikasta luuletust, vaid võtab temalt löögijõu. Me ei tarvitse karta alati, et mõnd luuletust, mõnd kujundit proosas või luules on võimalik tõlgitseda mitut moodi. Klassivaenlane püüab ka meie partei Keskkomitee aruandekõnedes esitatud mõtteid väänata ja tõlgitseda nii, nagu see on talle meeltmööda. Raske on aga leppida kirjandusteostega, mille allteksti peidetud mõttel või tundetoonil on väheseid kokkupuuteid nõukoguliku ideoloogia ja elutunnetusega. Kellel meist on tarvis oma loomingulist energiat raisata sellele, et peita ridade vahele väikekodanlikke mõtteid, tassida tahes või tahtmata nõukogude kunsti oma aja äraelanud meeleolukesi?

Mõne luuletaja juures võib viimasel ajal märgata tendentsi mitte ideelise selguse poole, vaid vastupidi. Mõte püütakse võimalikult ebamääraste kujundite rägastikku ära peita, õigustades seda mingi kõrgeima kunstilisuse kriteeriumiga. Võib-olla katsutakse nii vältida deklaratiivsust, mõtete plakatlikku väljaütle-

mist? Sotsialistlikule realismile pole võõras sümbolite kasutamine. Tugeva, sümboolse tähendusega kunstilised kujud ja kujundid, mis aitavad piltlikult, teravdatult avada nähtuste põhiolemust, sisu, on meie luules kõigiti teretulnud, sest see suurendab värsi mõttejõudu. Kui aga luuletus külvatakse üle ebamääraste kujunditega, mis mitte ei aita avada mõtet, vaid ähmastavad seda, siis muutub kujundite kasutamine eesmärgiks omaette ja võib lõppkokkuvõttes viia realismist eemaldumisele.

See nähtus pole eesti luules uus. Niisugune maneer oli näiteks eriti omane nn. uusromantikutele, kes järgisid sümbolistide ja teiste formalistlike koolkondade traditsioone.

KIRJANDUSE ARENGU PEAJOON

Peaks olema vist täiesti selge, et ilma elunähtuste parteilise mõistmiseta, ilma ideelise selguseta on meil raske täita kirjanduse ja kunsti peaülesannet, mis seisab selles, et need «oleksid alati lahutamatult seotud rahva eluga, kajastaksid tõetruult meie sotsialistliku tegelikkuse sisurikkust ja mitmekülgsust, näitaksid eredalt ja veenvalt nõukogude rahva suurt ümberkujundavat tegevust, tema taotluste ja eesmärkide üllust ning kõrgeid moraalseid omadusi».

On hea märkida, et eesti kirjandus tervikuna areneb kindlalt sellel peajoonel.

Viimasel ajal hooguvõtnud romaanitoodang on tugeva nabanööriga seotud kaasajaga. Eespool on juba mainitud, et revolutsioonilise mineviku ainelised romaanid käsitlevad probleeme, mille õige, parteiline lahendamine omab suurt tähtsust rahva teadvuse kujundamisel. Rida teisi romaane, nagu H. Leberechti «Sõdurid lähevad koju» ja sama kirjaniku hiljuti ilmunud pikem jutustus «Ühes majas», O. Toominga «Perekond Kirretid» jt. kujutavad nõukogude inimeste elu tänapäeval. Lühiproosa käsitleb oma valdavas enamikus kaasaega ja teeb seda, välja arvatud üksikud erandid, tõetruult. Ajakiri «Družba Narodov», retsenseerides vene keeles ilmunud eesti jutustuste ja novel-

lide kogumikku, kriipsutas eriti alla lühiproosa tihedat seost rahva eluga, ühtlasi konstateeris eesti kirjanike kõrget kultuuri lühivormi viljelemisel. Veera Saare «Kulaku tütar» ei muuda üldpilti. Olgu märgitud, et V. Saare teised jutud — «Põlatud maa», «Muld ja armastus» ning «Lein» — kujutavad meie elu tõetruult ja kunstiliselt õnnestunult.

Sama võime öelda ka dramaturgia kohta. Viimase aja väljapaistvamad näidendid — J. Smuuli «Atlandi ookean», E. Ranneti «Südamevalu» ja A. Jakobsoni «Vana tamm» — seisavad kahe jalaga keset meie kaasaega. Ka A. Liivese, M. Talvesti ja K. Süvalepa tööd teevad seda.

Poeedid, kes annavad heas mõttes ilme meie tänapäeva luulele, nagu R. Parve, J. Semper, D. Vaarandi, P. Viiding, K. Merilaas, U. Laht, J. Kross, V. Villandi, nooremates P. Haavaoks, A. Rammo, K. Kangur ja L. Hainsalu, kellelt ilmusid hiljuti esikkogud, on oma loomingus tugevasti seotud kaasajaga.

Kuid hoolimata eeltoodust ei või me muretu südamega öelda, et kirjanduses pole nähtusi, mis igaüht meist mõtlema panevad.

Esiteks — häid töid ilmub ikka veel vähe. Kuigi kirjanike loominguline aktiivsus on võrreldes aastatega 1951—1953 suurenenud, ei saa me sugugi kiidelda heade kirjandusteoste rohkusega.

Tihti on väidetud, et kirjanduses esinevate puuduste peapõhjus peitub paljude eesti kirjanike väheses elutundmises. Kahtlemata peab see väide paika. Kuid ka teiste kivide all peitub põhjusi, mis takistavad kirjanduse arenemist.

Üks niisuguseid põhjusi on autorite hoiakus.

KÕRVALTVAATAJA HOIAKUST JA ASOTSIAALSUSEST

Arvan, et mõnede autorite hoiakus, nimelt elu kõrvaltvaataja hoiakus. Meie, kirjandusinimesed, ei tunne end veel pahatihti võitlejatena, vaid elunähtuste kommenteerijatena.

Kas ei pea meis rahutust tekitama see, et kirjanikud reageerivad viimasel ajal varasemast loiumalt väga tähtsatele sündmustele. Korea sõja ajal paljastasid paljud poeedid oma võitlevas, satiirilises luules ja üldse kodanikulüürikas imperialistide häbitegusid. Egiptuse ja Ungari sündmuste ajal ei võetud aga sulepead pihku. Kommunismi suurehituste — tarvitan seda käibelt kadunud terminit — rajamisele reageerisid kirjanikud erksalt. Meie mälestusest pole kadunud R. Sirge sisukas olukirjeldus, D. Vaarandi hingestatud värsid, P. Rummo luuletused. Kohtla-Järve gaasitehase ehitustest kõneles omal ajal «Looming» tihti. Narva elektrijaamast pole ajakirjas kippu ega kõppu. Olukirjeldus, mis võimaldab operatiivset reageerimist kaasaja sündmustele, on põhjusetult unarusse jäänud, Aadu Hindi, Rudolf Sirge, Juhan Smuuli, Egon Ranneti, Paul Rummo, Ants Saare jt. olukirjeldused ja publitsistika tõendavad, kui avarad võimalused on kasutamata jäetud. Eesti varasemal kirjandusel on suured ja rikkalikud traditsioonid publitsistika alal. Kes küll eesti mineviku suurtest sõnameistritest pole kirjutanud, ja rohkearvuliselt kirjutanud, sisukaid ja teravmeelseid esseesid, huvitavaid artikleid, vaimukaid följetone! Vilde ja Tammsaare kaotaksid oma loomingust tohutult palju, kui neil poleks nii mitmekülgset ja sisutihedat publitsistikat. Meil on tarvis ka selles osas õppida klassikuilt.

Kõrvaltvaataja hoiak ilmneb peaasjalikult asotsiaalsuse nootides, mis on tekkinud mõnede kirjanike, eriti noorte loomingus. Kõige selgemini avaldub see poeesias. Läks moodi intiimlüürika: armastuslüürika, looduslüürika, kitsalt isiklike tunnete ja elamuste lüürika, mis kannab enamasti sagedasest tarvitamisest juba tulitanud kujunditerüüd.

Olgu veel kord toonitatud, et hea armastus- ja looduslüürika, mis on suurte inimlike tunnete suur kunst, pole kunagi asotsiaalne. Oma ajastu elutundest läbiimbunud armastuslüürikal on määratu tähtsus inimeste esteetiliste vajaduste rahuldamisel, inimese, parimate humanistlike tunnete kasvatamisel ja rikastamisel. Ja ka pealtnäha kõige kitsamad autori

lüürilised elamused saavad suure ühiskondliku funktsiooni ja kandejõu, kui neid läbib — jutt on kaasaegsetest luuletajatest — nõukogulik elutunnetus.

Jutt on tõepoolest kitsast, sageli epigoonlikust tundelüürikast, mis kramplikult väldib kõike seda, mis võib olla poliitiline ja ühiskondlik. Niisugust elamustevaest, primitiivset, isikupäratut intiimluulet on meil küllalt viimaseil aastail ära trükitud, veelgi rohkem aga toimetustele avaldamiseks pakutud.

Ka proosas on näha teatavaid asotsiaalsuse sugemeid. Noorte autorite käsikirjaliste tööde arutlemisel — ma ei hakka neid nimetama, kuna tööd pole ilmunud ja sündimata lapsi ei ole vajadust nimepidi hurjutada — on põhjendatult kritiseeritud töid, kus tegevus toimub autori kinnituse kohaselt kaasajal, kuid niidid, mis neid töid tänapäevaga seovad, on üpris haprad. Teostes jääb väga hõredaks meie nõukogude elu õhkkond, elutunne.

Mulle näib, et ka Osvald Toominga viimaseis teoseis on kaasaja hingus nõrgem kui «Rohelises kullas», «Pruuni katku aastail» ja varasemais jutustustes. «Luigelennu» jutustustega ja romaaniga «Perekond Kirretid» on kirjanik laiendanud oma amplituudi. Hea oleks, kui O. Tooming seaks endale sihiks tungida meie nõukogude eluprobleemidesse mitte üksnes laiuti, vaid ka sügavuti, nii et teoste olustikus, karakterites ja probleemides oleks igal sammul tunda meie nõukogude ühiskonna pulsilööke.

Suure Isamaasõja ajal me sellist kõrvaltvaataja hoiakut ega asotsiaalsuse jooni ei näinud. Suure Isamaasõja ajal ei kirjutatud värsse, millel puudub a j a s t u h i n g u s, nagu neid nüüd hulgaliselt vorbitakse.

Tugev kodanikutunne ja siiras võitlejahoiak iseloomustavad meie kirjandust ka aastail 1947—1949, kollektiviseerimise perioodil. Raske on leida kirjanikku, kes poleks käsitlenud probleeme, mis erutasid kogu rahvast. J. Semper, R. Sirge, E. Krusten, H. Leberecht, D. Vaarandi, J. Smuul, K. Merilaas, A. Jakobson, O. Tooming, I. Sikemäe, P. Viiding — kõiki ma ei jõua üles lugeda — igaüks andis teoseid, mis nii või teisiti,

suurema või vähema õnnestumisega kujutasid rahva tundeid ja mõtteid.

Teadagi, tollal esines ka negatiivseid nähtusi, mis hiljem veelgi süvenesid, nagu õõnes deklaratiivne retoorika, elu ilustamine, kunstiline läbitöötamatus, kallak illustratiivsusse, ja neid jooni ei ole meil tarvis õigustada ega elustada. Kuid see hea ja viljastav võitlejahoiak, mis tiivustas meie kirjanikke Suure Isamaasõja ajal ja kollektiviseerimisperioodil ning andis rea teoseid, mis jäävad eesti kirjanduse kullafondi, tuleb tagasi tuua.

Hiljem võitlejahoiak nagu rauges. Viimasel ajal see on uuesti tugevnema hakanud. Üheks kõige rõõmustavamaks sümptoomiks on siin kodanikulüürika osatähtsuse kasv poeesias ja armastus- ning looduslüürika seose tihenemine kaasajaga. Sellest räägivad J. Semperi, R. Parve, D. Vaarandi, P. Rummo, K. Merilaasi, P. Viidingu, U. Lahe, J. Krossi ja rea nooremate sulest ilmunud tööd.

Millest see võitlejahoiaku ajutine nõrgenemine oli tingitud?

Siin on kahtlemata palju põhjusi, millest ma puudutaksin kahte.

MITTE TAGASI PÖRGATA ELU VASTUOLUDE JA RASKUSTE EEST

Sotsialistliku ülesehitustöö keerukus, need kasvuraskused, mis ilmnesid eriti põllumajanduses, uue ja vana vahelise võitluse teravus ajasid nii mõnegi kirjaniku segadusse. Kolhooside tee ei osutunud paraadkäiguks mäkke, nagu seda oli teinekord näidanud meie propaganda, vaid see kujunes visaks ja raskeks võitluseks, kus edusammud vaheldusid ebaõnnestumiste ja ajutiste tagasilangustega. Tuleb tunnistada, et vulgariseeriv, normeeriv ja lahmiv kriitika, mida esines kahjuks liiga tugevasti aastail 1949—1953, ei soodustanud kirjanike sideme tugevdamist eluga, vaid tõukas neid pahatihti koguni eemale. Kriitika ei ergutanud kirjandust «julgelt näitama vastuolusid ja konflikte elus», nagu

seda nõuab kunsti parteilisuse põhimõte, nagu seda õpetab partei.

Me oleme palju kõnelnud luules esinenud deklaratiivsusest, kuid harva oleme püüdnud analüüsida selle põhjust. Ja kui oleme, siis oleme teinud kergekäelisi järeldusi. Mitte niivõrd aktuaalsete teemadega spekuleerimine, mitte ainuüksi odav konjunktuuri kasutamine ei toitnud retoorikat luules, vaid siin oli ka sügavamaid põhjusi. Kirjanik, kes mõistusega sai aru näiteks kolhoosikorra eelistest, kuid kes nõrga sideme tõttu kolhoosiküla tegelikkusega ei osanud elust leida häid, ilmekaid fakte, pidi paratamatult jääma üldsõnaliseks, vaeseks eluliste detailide osas. Tahe partei poliitika elluviimisele kaasa aidata, siiras tahe tõukas teinekord kirjanikku ka elu ilustavale kujutamisele. Muidugi mõista ei saanud see viia suurtele kunstilistele võitudele, kuid autorite subjektiivselt head tahet pole põhjust halvustada. See olgu meile vaid hoiatavaks õppetunniks, mis tõendab, et kõrvalekaldumine sotsialistliku realismi põhinõudest — kujutada elu tõetruult selle revolutsioonilises arenemises, teiste sõnadega uue ja vana vahelises võitluses — maksab end valusasti kätte.

Raskused ja negatiivsed nähtused pole meie ühiskonnast kadunud. Edasiliikumine kommunismile ei toimu «sissetallatud, siledat ja tasast teed mööda». Nendest raskustest ei tohi me end hirmutada lasta. Kirjanikelt ja kunstnikelt, kes sammuvad kommunismiehitajate esiridades, nõuab elu ise, et nad oskaksid näha rahva võitluse suurt perspektiivi, et nad mõistaksid põhjalikult ühiskonna arenemise seaduspärasust ja suudaksid kogu sügavuses ja komplitseerituses näha neid protsesse, mis elus toimuvad.

ÜHEST ÄÄRMUSEST TEISE

Teiseks kriitika pendeldamine. Konfliktituse «teooria» ja kirjandusküsimuste dogmaatilise mõistmise vastase võitluse tuhinas, mis algas pärast 1952. aasta kevadel «Pravdas» ilmunud artiklit, kus paljastati konfliktituse «teooria» vulgariseeriv sisu, mindi hoogu

teise üleliidulise nõukogude kirjanike kongressi eel ja saavutati kõrgpunkt 1956. aasta kevadel-suvel, kusjuures satuti ühest äärmusest teise.

Võtame näiteks lüürika. Kuni 1950.—1951. aastani oli meie poeesias ülekaalus kodanikulüürika ja eepilise kallakuga luule. Loodus- ja armastuslüürika olid tagaplaanil, mõne kriitiku poolt isegi põlu alla pandud. Lüürikale oli vaja anda täis tuul tiibade alla. 1954.—1956. aastal domineerib eesti luules juba lüürika, peaasjalikult intiimset laadi tundelüürika. Kodanikulüürika langeb omakorda justkui põlu alla.

Artiklis «Mõningaid luule päevaprobleeme», mis ilmus möödunud aasta aprillis «Sirbis ja Vasaras», kirjutab Endel Nirk õigusega, et kuigi on möödunud neli aastat sellest, millal algas võitlus konfliktituse, ilustamise ja lakeerimise vastu, ei ole märgata luules tunduvat tõusu, vaid need neli aastat on eesti nõukogude luules kõige väheviljakamad aastad. Vastates küsimusele, miks see nii on, kirjutab meie andekamaid ja terasepilgulisemaid luulekriitikuid: «Luule on otsekui mingi ränga tõve läbi põdenud. Pealekasvanud retooriline koorik on nüüd maha klopitud, luule on välja rebitud kabinetliku kujutluse, poeetilise roosamanna ja ülistuslaulude ilukõne ringist, pandud seisma elu enese keskele. Kuid see, kes kaua on pidanud kipsmähistes istuma, ei suudagi nii järsku kohe mehejõuga tööle asuda: lihased on nõrgaks jäänud, põlved nõtkuvad.»

Selles väites ilmneb väga selgesti see ühekülgsus, kuidas luuleküsimusi on viimastel aastatel käsitletud. Tõsi, meie luules esines rohkesti retoorikat, ka poeetilist roosamannat, kabinetlikke kujutlusi ja ülistuslaulude ilukõnet, kuid sellega, et meie luule 1952. aastani põdes «kipsmähistes istudes» «ränka tõbe», oli elukauge ja pandi alles viimaseil aastail seisma elu keskele, on raske nõustuda. Aastail 1941—1949 seisis eesti nõukogude luule hoopis tugevamini elu keskel ja võitles rahvaga ühist võitlust. Meie luule ei tuigerdanud kipsmähistes nõrkadel jalgadel, vaid sammus tugevalt ja jõuliselt uue, sotsialistliku elu ehitajate ja selle kaitsjate esiridades. See õõnes, ülistuskõnelik retoorika ja

deklaratiivsus, mida me võime vähemal või suuremal määral märkida paljude autorite juures, ei tohi varjutada tervet nõukogulikku elutunnet, ideeliselt tuumakat sisu, võitlevat hoiakut, head realistlikku kujundlikkust ja emotsionaalsust, millest on nii rikas eesti nõukogude luule ja mille traditsioonide edasiarendamine on meie luule pakilisemaid ülesandeid praegu.

Seda mõistis ka Endel Nirk, sest ta kirjutas sellessamas artiklis, et meil on tarvis «tõeliselt rikast ja mitmekülgset luulet, kus ühiskondliku ja poliitilise elu küsimustel poleks mitte väiksem koht kui enne, vaid kus need kõlaksid hoopis suurema poliitilise jõuga, sügavamalt ja erksamalt, mitte deklaratiivselt, vaid elulise konkreetsusega, lüürilise siiruse ja elamuslikkusega» ning rõhutas, et kuna meie nõukogude korra tingimustes ei saa lahutada inimese «isiklikku» ja «ühiskondlikku» elu, siis on loomulik, et me nõukogude poeedi lüürikas alati tahame leida ühiskondlikku sisu.

Tuues ära Endel Nirgi tsitaadi, ei taha ma hoopiski mitte öelda, et tema artikkel oleks tervikuna vale ja vildak olnud. Ei, tal on enamasti õigus, kuid rünnates täie kirega kirjanduses esinevaid pahesid, jäi ta oma argumentatsioonis kahjuks ühekülgseks.

MITTE KITSENDADA, VAID AVARDADA VAATEVÄLJA

Alates 1953. aastast on partei teinud suurt, hiiglaslikku tööd selleks, et avastada ja kõrvaldada puudusi meie elus, tööstuses, põllumajanduses ja ehitustegevuses, suuri ja tagajärjekaid pingutusi on tehtud nõukogude demokraatia laiendamisel ja süvendamisel, isikukultuse ja selle tagajärgede likvideerimisel jne. On üle saadud kitsaskohtadest põllumajanduses, mis koos teiste rahvamajandusharudega areneb praegu jõudsalt edasi. Viimaseil aastail vabanes meie kirjanduskriitika reast dogmaatilistest ja vulgaarsetest seisukohtadest. Kõige selle tagajärjel võis eeldada, et kirjanduse ja kunsti vaateväli laieneb, et kirjandus ja kunst rikastuvad nii temaatiliselt, ainestikult, probleemistikult, vormilt, stiililt ja žanrilt.

Võime öelda, et niisugune protsess praegu ka toimub. Kui jälgida tähelepanelikult meie kirjanduselu, siis näeme siin rohkesti jooni, mis kõnelevad sellest.

Meie proosakirjanduse paremad saavutused, eriti romaani osas, langevad just neisse aastaisse. E. Krusteni «Noorte südamed», R. Sirge «Maa ja rahvas», J. Semperi «Punased nelgid», H. Leberechti «Sõdurid lähevad koju», A. Hindi «Tuulise ranna» teine osa ja rida teisi romaane on ilmunud viimase nelja aasta jooksul. J. Smuuli «Ahastus», «Elu rentnikud», «Hõbedased lained» ja ««Pühadekari» hukkumine», E. Männiku «Ühe armastuse lugu», E. Ranneti «Elulõimed», V. Ilusa «Sügisesed päevad», M. Raua «Uudsevili» ja «Kivised vaod», V. Panso «Näitleja Joller», O. Toominga kogumik «Luigelend», A. Saare «Vaikne vesi», V. Saare «Põlatud maa», R. Vellendi «Tagasitulek» ja paljud teised meie nõukogude elu kujutavad novellid ja jutustused on tublisti laiendanud lühiproosa ainevalda, teemaderingi ja probleemistikku ning mitmekesistanud käsitluslaadi. Niisugused näidendid nagu A. Jakobsoni «Vana tamm», E. Ranneti «Südamevalu», J. Smuuli «Atlandi ookean» ja A. Liivese «Linnud lahkuvad pesast» avardasid dramaturgia amplituudi, M. Talvesti «Sookollid» ja A. Liivese «Robert Suur» tõid teatrilavale tagasi algupärase lustaka komöödia.

Nende luuletuste loetlemiseks, mis iseloomustavad sedasama avardumise protsessi, läheks märksa rohkem ruumi vaja. Siia kuuluvad J. Semperi «Kuidas elaksid» ja «Kiri Malejevkast», P. Rummo luuletsüklid «Lauluisa noorusmail» ja «Laulasmaa suvi», R. Parve «Ummik», «Kodumaa», «Tuulisel õhtul» ja «Sünniaasta», K. Merilaasi «Rannapääsuke» ja «Jaaniöö tsükkel», P. Viidingu «Dialektika», V. Beekmani tsükkel «Aatomisajandi laul», J. Smuuli Põhja-Atlandil kirjutatud värsid, U. Lahe ja J. Krossi satiirilised luuletused, M. Kesamaa sonetid, M. Raua, D. Vaarandi, F. Kotta jt. õnnestunud luuletused. Viie noorema põlvkonna luuletaja — V. Villandi, A. Rammo, P. Haavaoksa, K. Kanguri ja L. Hainsalu kunstiline küpsemine,

mis võimaldas tänavu esikkogudega debüteerida, kuulub niisamuti vaadeldavasse perioodi.

Kuid vahetevahel tundub, et mõnede autorite vaateväli — ja küllap seda võib leida ka teistes kunstiharudes — laienemise asemel kitsenes. Mõni inimene hakkas nägema meie nõukogude tegelikkust ainult mustades värvides. Niisugune kirjanik ja kunstnik vahetas ainult skeemi. Kui ta varem konstrueeris oma teosed konfliktituse «teooria» mustri järgi ja näitas elu roosades toonides, siis nüüd sai tema deviisiks see käibel olev seisukoht, et kirjanduse ja kunsti ülesanne olevat otsida elus vaid puudusi, negatiivseid nähtusi, mustust ja pahesid. Elu — see jäi temale ainult aidaks, kust otsida illustreerivat materjali oma uue skeemi rakendamiseks.

Kuid kunsti ülesandeks ei ole mingi skeemi järgi teoseid sepitseda, mitte ainult ühtesid või teisi seisukohti illustreerida, vaid ellu tungida, inimhingedesse süveneda, inimeste vahekordi kujutada, elunähtusi kunstiliselt mõtestada, üldistada. Seda saab teha ainult siis, kui nähakse elu tema arenemises, nii seda positiivset, uut ja progressiivset, mis moodustab peamise sotsialistliku ühiskonna tegelikkuses, kui ka seda negatiivset, vana ja pahelist, mis takistab meie edasiliikumist.

Me oleme vaielnud rohkesti selle üle, kas võib kirjutada teoseid ainult negatiivsete tegelastega, kas on olemas mingit proportsiooni positiivsete tegelaste ja negatiivsete vahel jne. Mõned autorid on püüdnud jäljendada Gogoli ja Štšedrini võtteid, meil Eestis teinekord kopeerida Heinet või Beranger'd — kuid ei skolastika ega klassikute mehaaniline jäljendamine vii meid elutõe juurde.

Kirjutada tuleb mitte skeemide, vaid elu järgi. Seda nõuab parteilisuse põhimõte.

«Me oleme astunud ja astume otsustavalt ja leppimatult välja meie tegelikkuse ühekülgse, pahatahtliku ja ebatõepärase valgustamise vastu kirjanduses ja kunstis,» rõhutas sm. Hruštšov. «Me oleme nende vastu, kes otsivad elust ainult negatiivseid fakte ja tunnevad neist kahjurõõmu, nende vastu, kes püüavad

laimata ja mustata meie nõukogude korda. Me oleme samuti nende vastu, kes loovad kassikullaläikelisi ja magusaid pilte, mis solvavad meie rahva tundeid, kellele on vastuvõtmatu ja talumatu kõik võlts.»

Teine niisugune moment — selle asemel, et julgemini tungida ellu ja parteilistelt positsioonidelt kunstiliselt jõulisemalt kujutada uue ja vana vahelist võitlust, nõrgenes side eluga ning mõnegi kirjaniku loomingus tekkisid eespool mainitud asotsiaalsuse noodid.

Praegu me näeme kirjanike hulgas otsinguid. Neid ei maksa kellelgi piirata, neile skeeme peale suruda. Tihendada sidet eluga — see juhtmõte peab kaasa tooma kunsti amplituudi laienemise ja niihästi sisu kui ka vormi osas mitmekesisemaks, rikkamaks muutumise.

MÕISTA ÕIGESTI PARTEI POLIITIKAT

Ühelt poolt on eespool toodud nähtused mõningal määral mõistetavad. Kui näiteks lüürika vabanes põlu alt, kuhu teda oli asetanud sagedasti vulgariseeriv kriitika, siis on inimlikult arusaadav, et paljud poeedid esimeses õhinas kogu muu luule unustasid. Kui lihtsustav kriitika nõudis omal ajal aina tootmisteemasid ja illustratiivsust, kassikulda ja roosamannat, siis reaktsioonina sellele kalduti teise äärmusse — asotsiaalsusse või elu negatiivsetele nähtustele erilise tähelepanu omistamisele.

Kuid asjal on veel oma teine, sügavam põhi. Kommunistlik partei on viimasel 3—4 aastal väga teravasti kritiseerinud vigu ja puudusi põllumajanduse arendamisel, tööstuses ja ehitustegevuses, rahvuspoliitika teostamises, kultuurielus jne. Erilist tähtsust omab see võitlus, mida on peetud isikukultuse ja selle tagajärgede vastu. Kogu see puhastav ja edasiviiv kriitika on nähtavasti viinud mõningaid seltsimehi eksitusse, nagu seda märkis sm. Hruštšov: «... mõned seltsimehed said ühekülgselt ja ebaõigesti aru Stalini isiku kultuse parteilise kriitika olemusest. Nad püüdsid seda kriitikat tõlgitseda J. V. Stalinile partei ja riigi elus kuulunud positiivse osa täieliku eitamisena, ning asusid valele teele, otsides meelega ainult varjukülgi ja

vigu selle võitluse ajaloos, mida meie rahvas on pidanud sotsialismi võidu eest, ignoreerides Nõukogudemaa maailma-ajaloolisi edusamme sotsialismi ülesehitamisel.»

Jah, meie nõukogude elus on olnud ja on veelgi külalt seda, mida on vaja kritiseerida ja paljastada. Ka nõukogude ühiskonna arenemises on oma raskused ja vastuolud, mida tuleb lahendada ja võita. Kuid puudused, vead ja pahed ei saa ega või ometigi varjutada neid kolossaalseid saavutusi, mis meil on. Kriitika, mida partei on viimasel ajal arendanud vigade ja puuduste kõrvaldamiseks, ei tohi meis tekitada pessimismi, vaid vastupidi — optimismi.

Vabariiklikul kunstitöötajate aktiivil kõneles kirjanik Egon Rannet huvitavalt sellest, kuidas sotsialistliku realismi õppimine «maastikul», teiste sõnadega öeldult, tihedam side eluga, elunähtustesse varasemast põhjalikum süvenemine, meie nõukogude elu areng ise aitas tal mõista mõndagi probleemi, mille lahendust ta varem ei osanud leida.

TIHENDADA KIRJANDUSE SIDET ELUGA

Elu ja kunsti vahelise sideme tihendamine on praegu äärmiselt tähtis.

Omal ajal kirjutas A. Oras: «Et lüürika peab kujutama rahvast, et lüürika peab kirjutama rahvale, need on nõuded, mida ei saa põhjendada.» Umbes samaviisi on kirjutatud minevikus ka teistest kirjandusliikidest, kujutavast kunstist ja heliloomingust. Analoogilisi mõtteid kostab tihti kodanlikus Läänes. Ma ei usu, et me leiaksime tänapäeva eesti nõukogude kunstnike hulgas selgeilmelisi puhta kunsti rüütleid. Ent vaateid, mille järgi kunstiteose side eluga ja partei poliitikaga võib üsna habras olla, liigub ühes või teises rüüs kahtlemata ringi. See väljendub kas või selles, millise hasardiga mõni mees siirdus teemade juurde, mis esimesel pilgul võimalikult «üldinimlikud» ja «erapooletud» näivad.

Ei maksa unustada ka seda, et omaaegne «elulähedus» nõue, mida tõstsid kilbile Pätsu kultuurijuhid,

kompromiteeris tugevasti seda õiget seisukohta, et elu ja kunst peavad olema kõige tihedamas seoses. Ja ühiskondlikes ning poliitilistes küsimustes ebakindel, esteetilistelt tõekspidamistelt kõikuv kirjandus- ning kunstiinimene võib teinekord segi ajada pätsuliku «elulähedusega», mis tegelikult tähendas lähedust tolleaegsele fašistlikule režiimile, ja kaasaegse nõude tihendada sidet eluga. Tookordne «elulähedus» ei olnud huvitatud elu tõetruust kujutamisest — klassivõitlust püüdis see suund hoopis kirjanike-kunstnike vaatepiirist välja tõrjuda —, vaid kodanliku diktatuuri aegse elu idüllilisest kujutamisest. Muide, seda suunda jätkavad praegu nii mõnedki pagulaskunstnikud...

Nagu eespool märkisin, on sotsialistliku realismi teoorias veel palju vaieldavat. Ja see on loomulik. Kunst ei ole paigalseisev, vaid arenev nähtus, mis võib sünnitada ja sünnitab oma arengus uusi jooni. Mingi skeemiga arengut ette määrata pole võimalik. Senise arengukäigu põhikülgi ja -momente saab ja peab esile tooma. Ning nende küsimuste üle on tarvis senisest rohkem arvamusi vahetada.

Loominguliste küsimuste elav arutamine ei lase tekkida tardumuse ja rahulolu õhkkonda, mis on kunsti surmaks. Mõttevahetused ja diskussioonid on heaks võitlusvahendiks kodanliku ideoloogia ja kodanliku esteetika mõjude ning dogmatismi vastu, mis võivad, kui neist mööda vaadatakse, pidurdada kirjanduse arenemist, selle muutumist järjest sisukamaks, ideeliselt tuumakamaks ja kunstiliselt värvikamaks, mitmepalgelisemaks ja rikkamaks.

1957

KAASAEG
JA
KIRJANDUS

Kui jälgida viimasel ajal Moskvas ja liiduvabariikides toimuvaid kirjanduslikke arutlusi ja vaidlusi ning kongressieelseid sõnavõtte ja artikleid, siis näeme, et nõukogude kirjandusliku avalikkuse huvi tulipunktis seisab kaasaja ja kirjanduse vahekorra väga lai ja sügav probleem.

Esimesel pilgul võib niisugune asi isegi imelikuna tunduda. Kas ei ole siis kirjanduse ja elu vahekorra küsimusele ammugi ammendav vastus antud! Mispärast tõsta uuesti päevakorrale juba lahendatud probleeme?

Tõepoolest — marksistlik esteetika, mis vaatleb kunsti kui tõsielu peegeldust temale omases spetsiifilises vormis, on alati alla kriipsutanud kirjanduse ja elu kõige tihedamat seost. Kommunistlik partei on oma otsustes korduvalt rõhutanud nõukogude kirjanike ülisuurt missiooni teenida oma kunstiga töötava rahva huve, kommunismi ülesehitamise huve. Sotsialistliku realismi meetod, mis nõuab elu tõetruud kujutamist selle revolutsioonilises arenemises, on ju otsivale kirjanikule oma olemuselt suurepäraseks orientiiriks.

Jah — need ja paljud teised lähtekohad on ja jäävad nõukogude kirjanduse vankumatuteks nurgakivideks. Kuid need on üldised seaduspärasused, üldised lähtekohad, mis igas uues teoses avalduvad uuel konkreetsel kujul, uues konkreetses vormis. Mõttevahetus ei käi mitte niivõrd selle ümber, kas need põhiseisukohad paika peavad, vaid missugustes suundades on kirjandus arenenud ja kuidas ta on toime

tulnud nende ülesannetega, mis talle on usaldatud rahvahulkade kommunistliku kasvatamise, inimeste vaimsete vajaduste rahuldamise, suurte, tõepäraste kunstiteoste loomise näol.

Ent ei maksa unustada ka seda, et nõukogude rahvaste kirjandus ei arene isoleeritult, õhutühjas ruumis. Kommunismi-, rahu- ja progressi-ideede tunglakandjana on ta avaldanud ja avaldab ka edaspidi suurt mõju demokraatlikule kunstile kogu maailmas. Samal ajal avaldavad talle omakorda mõju ka rahvademokraatiamaade ja kapitalistliku maailma eesrindliku kunsti saavutused. Kuid Läänest imbub meie kunsti mitte ainult head, vaid teinekord ka halba. Kui imperialismi palgasulased, püüdes ära kasutada isikukultuse aadressil arendatud printsipiaalset kriitikat, alustasid pärast XX kongressi sotsialistliku elukorra ja nõukogude ideoloogia vastu klaperjahti, suunates kõige ägedama tule meie kultuuri, kirjanduse ja kunsti põhiprintsiipide pihta, siis desorienteeris see mõndagi ideeliselt vähe karastatud kunstnikku. Revisionismi lemmikratsuks kujunes sotsialistliku kirjanduse ja kunsti saavutuste eitamine või nende vähendamine, ja ka meil, Nõukogudemaal, läks mõnede inimeste juures «moodi» nihilistlik suhtumine nõukogude kirjanduse ja kunsti varasematesse saavutustesse. Mitte ainult Jugoslaavias ja Poolas, rääkimata kapitalistlikust Läänest, vaid ka Nõukogude Liidus püüdsid üksikud kunstiinimesed kahtluse alla seada sotsialistliku realismi põhiprintsiipe, nõukogude kunsti kommunistliku parteilisuse põhimõtet, et tõugata kirjandust ja kunsti väärale teele. Sellepärast on täiesti endastmõistetav, et kongressieelses mõttevahetuses pööratakse erilist tähelepanu just neile tendentsidele, mis, kui nende vastu ei võidelda, võivad ebakindlaid või noori autoreid meie kunsti arenemise peajoonelt kõrvale viia.

1

Juhan Smuul ütles 1954. aasta juunis eesti nõukogude kirjanike III kongressil: «Mind häirib viimaste kuude lüürikas üks, veel varjatud, aga tugevnev ten-

dents, ridade taga peituv autoripoolne hirm, mida võiks nimetada järgmiselt: «Uksed kinni poliitikale!» Hirm, et midagi väga kaasaegset, teravat, poliitilise varjundiga lipsab äkki sisse sellesse lillelisse idülli.»

1955. aasta kirjandusest kokkuvõtet tehes kirjutas Endel Nirk: «Muret tekitab, et luule on suures osas otsekui eksinud elu arenemise peateelt kõrvalistele radadele. Oleksid just nagu jälle vabariiklikul kunstinäitusel, kus ka õieti polnud midagi peale lüürilise maastikumotiivi, intiimse portree ja natüürmordi. Rahva elu ja ülesehitava töö kujutamine ei ole luules kesksel kohal, kõige olulisemate ja akuutsemate küsimuste käsitlemist (peale mõne erandi) me ei leia. Ilmselt annab end tunda liiga kitsas arusaamine lüürikast, mis tahaks seda piirata üksnes armastuse ja looduse ringiga.»

Ka 1956. aastal kirjutati hea hulk värsse, mille kohta eespool toodud tsitaadid paika peavad. Ralf Parvel on kahjuks tuline õigus, kui ta EKP X kongressil märkis, et me kohtame kaasaja luules harva niisuguseid sõnu nagu «partei», «kommunism», «nõukogude võim». Tõepoolest, mõnelgi puhul tundub, et üksikud autorid justkui väldivad neid. Kas need on ebapoeetilised sõnad? Prosaismid, mida luules kasutada ei saa? Lugege Kärneri, Barbaruse, Semperi, Raua ja Vaarandi kirkaid, emotsionaalseid värsse Suure Isamaasõja ajast ning te veendute, et neist asjadest saab kirjutada poeetiliselt ja emotsionaalselt. Ega ometi ole kirjanike ja partei vahele mingit lõhet tekkinud, et poeedid enam parteist ei laula ega pühenda värsse kommunismi ideede jaatamisele? Hoopiski mitte! Hirm poliitiliste teemade ja kujundite ees ei tulene luuletajate maailmavaatelistest seisukohtadest, nagu seda omakasupüüdlikel eesmärkidel püüavad tõlgitseda pagulaskriitikud, vaid mõttekukerpallidest mõnedes esteetika-alastes küsimustes.

Muide — möödunud aastal hakkas meie poeesia side kaasaja aktuaalsete küsimustega uuesti tugevnema. Kuigi ka nüüd ilmub veel küllalt luuletusi, mille autor elaks nagu väljaspool aega ja ruumi, siiski on ühis-

kondliku elu pulsilöök poeesias hoopis tugevam kui mõni aeg tagasi. Kas ei räägi sellest Ralf Parve siira nõukoguliku elutundega värsiraamat «Avatud värav», samuti Vladimir Beekmani ja Felix Kotta uued luuleraamatud, Johannes Semperi «Kiri Malejevkast» ja «Kuidas elaksid?», Jaan Krossi «Ühe vabriku lugu» ja «Saatja», Paul Viidingu «Dialektika», Ellen Niidu «Toompea trepp», Uno Lahe «Vestlus rahvuslikust tervikust» ja «Võilille mäng», Kersti Merilaasi «Rannapääsuke» ja «Heinamaad», Debora Vaarandi «Kohtamine» I ja II ning «Lihtsad asjad», A. Kaalu «Palmisalu», ning hea kimp teisi luuletusi! Näib, et luuletajad hakkavad ikka rohkem ja rohkem tundma endas kaasaja käsku — ava oma seisukoht, ütle oma sõna teravas võitluses, mis toimub praegu maailmas inimeste südamete ja mõtete pärast. Ja see seisukoht on niisama parteiline kui aastat viisteist tagasi, millal võitlus käis nõukogude rahva olemasolu ja vabaduse pärast. See ei väljendu võib-olla mitte nii hoogsas paatoses ja publitsistlikus laadis, mis oli omane Suure Isamaasõja aegsele luulele, kuid meie poeesia paremikku kannavad seesama terve nõukogulik elutunne ja poliitiline suunitlus.

Luule arenemises pole viimasel ajal esinenud mitte ainult halbu jooni, vaid ka head. Ma mõtlen siinjuures luule temaatilist avardumist, käsitluslaadi ja vormi rikastumist, poeetilise emotsionaalsuse kasvu, vabanemist mõnestki pahest, mis luule arenemist kammitsas hoidis. Näiteks ideeline tendents ei avaldu enam lamedas, deklaratiivses, isikupäratus, sageli korratud fraasidega väljaütlemises, mida varem pahatihti harrastati, vaid see väljendub isikupärastes kujundites, luuletuste meeleolus ja alltekstis.

Ühiskondliku elu küsimustest eemaldumist, aktuaalsete elunähtuste kunstilise üldistamise vältimist, teatavat apoliitilist kallakut meie kahe kongressi vahelises luules on seletatud väga mitut moodi. Ühed peavad seda nagu reaktsiooniks omaaegsele retoorilisele ja deklaratiivsele «tähtpäevaluulele», loodus- ja armastuslüürika pooleldi põlu all olemisele, poliitiliste teemadega ülepakkumisele jne. Teised hindavad seda kui

loomulikku nähtust, mis kaasneb konfliktituse «teooria» ja teiste luule arenemist ahendanud vaadete ümberlükkamisele järgnenud otsingutega. Kolmandate arvates on poeesia ajutine üheülbalisus paratamatu aste, mis tuli läbi teha selleks, et luule tiivad tugevneksid, tema haare laieneks, teemade ring avarduks, poeetiline kujutusjõud kasvaks. Võiks tuua veel muidki seisukohti, mille hulgas ei puudu ka niisugused, mis kinnitavad, et luulega on viimastel aastatel kõik kõige paremas korras olnud.

Välja arvatud viimane, sisaldab iga väide kahtlemata oma tõetera. Kuid kas ei vii poliitikakartuse ja ühiskondlikkuse hirmu mõned juured ka sügavamale, vana, kodanlik-idealistliku kunstimõistmise juurde?

Luulet on nimetatud kirjanduse parimaks baromeetriks. Tõepoolest — poeesia reageerib igasugustele mõtterõhkkondade muutustele kõige kiiremini. Elust irdumise tõbi, millest meie luule loodetavasti peagi täiesti paraneb, annab tunnistust subjektivistlike arusaamade eluvisadusest, õigemini nende elustumisest üksikute loominguliste töötajate hulgas.

Küsimus, kas kunstil on objektiivne tunnetuslik tähtsus või mitte, kujutab endast kunsti mõistmise põhiprobleemi. Teatavasti eitavad paljud kodanlikud teoreetikud kunsti objektiivset sisu. Kui aga kunsti ülesandeks pole peegeldada objektiivset maailma, siis mis tähtsus on elutõe kriteeriumil, sidemel eluga? Subjektiivsed kujutlused ümbritsevast maailmast, subjektiivsed hinnangud ja arusaamad, subjektiivsed meeleolutsemised ja nägemused otsustavad asja, siirus ja eneseteostus on kunstiteoste hindamise lõplikud kriteeriumid... Subjektivistlik kunstikäsitus avaldub igasugustes formalistlikes koolkondades tänapäeva abstraktse kunstini välja, aga samuti ka katsetes talutada kirjanikke ja kunstnikke kaasaja ühiskondlike, rahva elu põhiküsimuste juurest eemale.

Marksistlik esteetika vaatleb kunsti kui tõsielu peegeldust, millel on suur ühiskondlik-tunnetuslik tähtsus. Elutõe kriteerium etendab siin otsustavat osa. Veel rohkem — kunst ei ole jõudeinimeste meeleolut-

semine, vaid tähtis vahend inimeste kasvatamiseks, ta on kutsutud mitte ainult rahuldama inimeste vaimseid tarbeid, esteetilisi vajadusi, vaid kaasa aitama ka ühiskonna ümberkujundamisele. Sellepärast rõhutataksegi NLKP Keskkomitee läkituses nõukogude kirjanike II kongressile: «Nõukogude rahvas tahab näha oma kirjanikes kirglikke võitlejaid, kes tungivad aktiivselt ellu, kes aitavad rahval ehitada uut ühiskonda, kus kõik ühiskondliku rikkuse allikad täiel määral ära kasutatakse, kus kasvab üles uus inimene, kelle psühholoogia on vaba kapitalismi igandeist. Meie kirjanikud on kutsutud kasvatama nõukogude inimesi kommunismi ja kommunistliku moraali ideede vaimus, kaasa aitama isiksuse igakülgsele ja harmoonilisele arenemisele, töötajate kõigi loominguliste annete ja võimete õitsengule. Nõukogude kirjanike kohuseks on luua tõepärane kunst, suurte mõtete ja tunnete kunst, mis avab põhjalikult nõukogude inimeste rikka vaimumaailma, kehastades oma kangelaste kujudes kogu nende tööalase tegevuse, ühiskondliku ja isikliku elu mitmekesisuse lahutamatus tervikus. Meie kirjandus on kutsutud uut mitte ainult kajastama, vaid ka igati kaasa aitama selle uue võidule.»

See paljuski õige võitlus, mida viimastel aastatel on peetud deklaratiivsuse, õõnsa retoorika, illustratiivsuse ja muude selliste nähtuste vastu, on, nagu mulle näib, viinud osa autoreid eksiteele. Paljud luuletused ja toimetustele saadetud tööd äratavad kahtlust, kas nende autorid mitte sellepärast ei otsi elu keskseimast probleemidest võimalikult kaugemal seisvaid teemasid, et ühiskondliku eluga tihedalt seotud teemad on nende jaoks kompromiteeritud. Kas me ei keeruta liigse bravuuriga niisuguseid mõisteid nagu deklaratiivsus, tähtpäevaluule, retoorika, skeem, tehnitsism, illustratiivsus, konjunktuurlus, spekuleerimine teemaga jne.? Ja ikka teoste puhul, mis käsitlevad kaasaega või teisi ühiskondliku elu sõlmküsimusi. Teoseid, mis rehitsevad elu ääremaid, — neid aina paitatakse ja poputatakse. Seal on kõik aina emotsionaalne ja poeetiline.

On täiesti selge, et elukauge, «neutraalse» teema puhul on deklaratiivsuse või illustratiivsuse karile sattumise oht väiksem. Millegipärast aga ei häiri kriitikat, mis ideelt aktuaalsete ja ainestikult kaasaegsete tööde juures otsib kõiki ebakunstipärasuse pahesid, elu ääremaadel luusivas luules vohav epigoonsus ja mõttevaesus.

Meenutagem siinjuures veel seda, et kodanlikul perioodil oli elukaugus omane küllaltki paljudele kirjanikele ja teostele. Isegi niisugustes töödes, mille tegevus toimus otseselt kaasajal. Tabavalt iseloomustas seda elukauget käsitluslaadi eesti nõukogude kirjanike II kongressil Johannes Semper. «Kasvades kodanliku Eesti sumbunud tingimustes,» ütles ta oma aruandekõnes, «kandsid eesti kirjanikud enesega paratamatult kaasas selle ajajärgu tunnuseid, hoolimata sellest, et suur osa neist oli selle kaasajaga opositsioonis, väljendades seda nii või teisiti oma teoseis. Kui kodanliku aja kirjandusel ühelt poolt avaldusid tendentsid olla elule lähedal, puudus tal enamasti perspektiiv ja ta libises halli realismi, pisiolude kirjeldusse, tagahoovide ja agulite sekelduste ning maaelu väheoluliste sündmuste kujutamisse, ilma et oleks lähemalt vaadeldud töölisklassi elu või kujutatud ta revolutsioonilist osa ja ülesannet ühiskonna arengus. Kui see kirjandus tegeles vaimsete probleemidega, siis need probleemid seisid eemal tõelistest ühiskonna arenguprotsessidest, poliitikast. Vaadeldi inimeste isoleeritud elamusi, analüüsiti psühholoogilisi nähtusi, loodi fantastikat, ning kogu kodanliku kirjanduse langusjärgule omased hääbumis-, üksindus-, nukrusmeeleolud ei olnud võõrad ka eesti kirjandusele.» Neis sõnades on palju tõtt: inimsaatuste vaatlemine lahus ühiskonna elu põhilistest probleemidest ja ideeline piiratus elunähtuste kunstilisel lahtimõtestamisel, takerdumine elu pealispinna nähtuste kirjeldamisse ja psühholoogitsemine — kõik see kärpis paljude progressiivsetegi kirjanike loomingulisi tiibu.

Erni Krusteni ja Aadu Hindi arenemine silmapaistvateks proosakirjanikeks on just selle tulemus, et nad vabanesid Semperi poolt iseloomustatud käsitluslaa-

dist ja astusid oma kunstiga ühiskondliku elu keerisesse, sotsiaalsete probleemidega tihedalt seotud teemade juurde.

2

Eeltoodud ridadest ei maksa niiviisi aru saada, nagu nõuaks sotsialistliku realismi meetod ainult sotsiaalsete ja poliitiliste teemade käsitlemist. Elus pole niisugust nähtust, mida sotsialistlik realism käsitlemast keelaks. Sotsialistliku realismi meetod ei ole mingisugune kombekoodeks või sisekorra eeskiri, mis reglementeerib ja normeerib kirjaniku loomingulist tegevust.

Sotsialistliku realismi meetod ei suru kellelegi peale standardset teemade ringi ja uniformeeritud stiili, ta eeldab ainult üht: tegelikkuse tõetruud ja ajalooliselt konkreetset kujutamist selle revolutsioonilises arengus.

Milles seisab ajaloolise konkreetsuse mõte? Selles, et kunst ei hõlju õhus, vaid tema sisu määravad niisugused tegurid nagu aeg ja koht.

Erinevate ajastute lüürikat iseloomustab alati vastava ajastu elutunne, teiste sõnadega öeldult — ajastu hingus. Ajastu elutunne ehk ajastu hingus ei ole mingi müstilise ja tabamatu sisuga mõiste, vaid vastava klassi või sotsiaalse kihi ellusuhtumine teataval ajajärgul. Kaduvuse ja nukruse meeleolu on näiteks äärmiselt omane ajaloo näitelavalt lahkuvale aadlile ja oma valitsusaja lõppu aimavale kodanlusele. See joon iseloomustab ka nüüdisaegset eesti pagulasluulet. Kui loeme kellegi Elmar Pettai niisuguseid ridu nagu: «Uppujad oleme kõik/ mõtted meid põhjani viivad/ kajatult sumbub me hõik/ silmad ja suu täis liiva// Pinnale mullistub ring/ viimsest, veel lämbuvast hüüdest/ Hääletult hajub see/ ning läinud on elu su püüdest», siis kajastub neis laiadele pagulasringkondadele omane perspektiivituse- ja lootusetusetunne.

Võrrelgem näiteks ärkamisaja ja Suure Isamaasõja aegset isamaaluulet, ning pimedalegi on selge, et ehtne, suur lüürika kannab oma laubal alati ajastu märki.

Ka näiliselt kõige «erapooletumal» või «üldinimlikumal» teemal kirjutatud luuletus ei jää elukaugeks, kui selles heliseb nõukogude rahva hingekeel. Todor Pavlov, üks silmapaistvamaid esteetika küsimuste marksistlikke käsitlejaid, rõhutab õigusega, et kui lüürik või helilooja väljendab oma tundeid, meeleolusid ja elamusi, siis saavad need ühiskondliku tähtsuse, muutuvad kunstiks ainult sel juhul, kui need väljendavad ühtlasi teatavate ühiskondlike klasside, kihtide, gruppide elamusi. Sel puhul ei jää autori tunded, meeleolud, elamused ja mõtted ainult subjektiivseks, vaid on samaaegselt nende klasside, kihtide ja gruppide meeleolude, tunnete ning elamuste väljendused ajaloo konkreetsel arenemisetapil.

Meie poeesia põhipuuduseks on lüürika kõlajõu vähesus. Paljud armastusele pühendatud salmid meenutavad rohkem nn. albumiluulet kui tõelist kunsti. Neil puuduvad nagu aeg ja koht, nad on riimitud read üldse. Jutt ei ole ainult noortest autoritest. Ka niisuguse küllaltki väljakujunenud lüüriku nagu Minni Nurme (kes on andnud häid, tundeehtsaid luuletusi) mõnedki värsid hõljuksid nagu väljaspool aega ja ruumi. Niisugustel luuletustel («Vanad rajad», «Kiri», «Kahekesi» jt.) puudub tavaliselt ka autori isikupärane nägu. Hoopis omailmelisemad on tema ballaadid «Tulise rauaga», «Nõid», samuti «Üks elulugu» ja «Mälestused», kuid selleks, et neid luuletusi täielikult mõista, peab hästi tundma autori elukäiku. Lugejate enamiku jaoks on kannatava naise teema nendes luuletustes lahendatud väga üldiselt, tugevam ajastu hingus annaks neile hoopis suurema ühiskondliku kandepinna.

Jah, viimasel ajal kirjutatakse rohkesti armastusest, kuid häid armastuslaule on nende hulgas vähe. Kui armastusluule otse moekaubaks sai, tekkis otsekohe ka tema vesivõsu — epigoonlik, maguslääge tunnete teesklemine, kunagiste ammu läbielatud tunnete mäletsemine värsivormis. Mitte vähem kui kodanikulüürika vajab tõelisi otsinguid armastusluule.

Rõhutagem, et kunstil on alati olnud klassi-iseloom, kunstnik on, kasutades Maksim Gorki sõnu, alati oma

maa, oma klassi tundemeel, tema kõrvad, silmad ja süda, oma ajastu hääl. Nõukogude kirjandus, antagonistlikest vastuoludest vaba ühiskonna kirjandus, on muutunud kõige laiemas mõttes rahva kirjanduseks. Kui klassiühiskonnas osa sotsiaalseid kihte aplodeerib ka dekadentlikule abstraktsele kunstile, kunstile kunsti pärast, kui hääbumismeeleoludel, pessimismil, inimvihkajalikel ideedel on oma ühiskondlik missioon reaktsiooniliste jõudude mõtete ja tunnete väljendajana, siis nõukogude ühiskonnas on kunsti ja kirjanduse missiooniks rahva teenimine. Muidugi, ka meie maal elab vanade igandite küüsis olevaid inimesi, kelle ellusuhtumine võib väga kaugel olla nõukogulikust elutundest. Meie parteiline kunst on aga kutsutud vanade, oma aja äraelanud, väljasurevate meeleolude vastu võitlema, mitte ebateadlikult nende kandjaks muutuma.

Ma olen juba varem kirjutanud väikekodanlikest alltekstidest, mis siginevad mõne autori luulesse. See nähtus pole lokaalne. Huvitav oli lugeda Tšou-Jani artiklist («Коммунист» 1958, nr. 7), mis käsitleb hiina kirjanduses ja kunstis toimunud diskussiooni, et hiina luules hakkasid esinema niisugused kujundid nagu «Pakane», «Sula» ja «Kevad». Hiina seltsimehed ütlevad varjamatult ja sirgjooneliselt välja, et nende kujundite taga peitus parempoolsete lootus viia kunst kõrvale sotsialismi ideede teenimisest. Ka eesti viimase aja luules pole need kujundid tundmatud. Mida üks või teine autor vastavaid kujundeid kasutades subjektiivselt mõtles, seda on raske öelda. Rõhutagem selguse mõttes siiski, et seda sula (isikukultuse ajal esinenud dogmaatiliste vigade kõrvaldamist) läks tarvis mitte nõukogude kirjanduse põhiprintsiipide muutmiseks, vaid nende tugevdamiseks. Revisionistide lootus, et sulale järgnev kevad künnab maa kobedaks väikekodanlik-individualistlikule «loominguvabadusele», oli rajatud liivale.

Teatavat mõttevahetust on tekitanud Ain Kaalepi «Sõber, kui ehitad maja» ja Vladimir Beekmani »Esimesele inimesele maailmaruumis», milledele on ette heidetud väikekodanlikku ellusuhtumist. Minu arva-

tes võiks luuletuse «Sõber, kui ehitad maja» kohta öelda otse vastupidist — see luuletus on sihitud väikekodanliku endassesulgumise vastu. Tõsi, A. Kaalepi luules on endassesulgumise noote (näit. «Aeg», «Homeros» jt.), kuid sedakorda kutsub ta ka ennast mitte «ilma jääma elust». Väikekodanlikku mentaliteeti on rohkem kui aastasaja jooksul iseloomustatud niisugusena, mis tunneb muret ainult täis kõhu ja sooja aseme pärast, ja kui A. Kaalep suunab oma värsid inimeste vastu, «kes muud ei oska kui süüa ja külma karta», siis on karjuvalt loogikavastane otsida luuletusest nõukogulikule elutundele võõrast allteksti. V. Beekmani «Esimesele inimesele maailmaruumis» pole kõige värvikam luuletus, on pealegi teemale vastukäivalt kirjutatud vahest liiga nukras toonis, aga kus peitub siin väikekodanlik maailmataju? Kas selles, et lüüriline kangelane igatseb «maailma, nagu ta on»? Et ta ei kõnele maailma muutmise vajadusest? Otsida kolmanda stroofi piltidest ja mõtetest väikekodanlikku ellusuhtumist on äärmiselt vägivaldne. Autor tahab ainult öelda, et kosmosesse kihutav inimene tunneb igatsust Maa järele, kuid ta võidab oma hirmu inimsoo nimel, looduse saladuste teadasaamise soovi nimel. Muide — ainult see inimene, kes maailma ja inimesi tõepoolest armastab, võitleb ühiskonna ümberkujundamise eest...

Mõned väikekodanlik-individualistlikku subjektivismi takerdunud inimesed püüdsid oma taotlustele tuge leida hiina seltsimeeste loosungist: «Las õitseda kõik lilled, las võistelda kõik koolkonnad.» Nad kas unustasid või ei märganud, et jutt oli lilledest ja koolkondadest, mis jaatavad sotsialismi, mis seda teenivad. Parempoolsed revisionistid Hiinas katsusid ülaltoodud loosungile oma sisu anda, niisugust sisu, mis õigustaks kunsti eraldumist elust ja sotsialismist. Hiina seltsimeestel ei ole kahte arvamust selles, et kunsti peamine ülesanne on rahva teenimine. Nii nagu meiegi partei rõhutab, et «sotsialistlik realism võimaldab laialdase loomingulise initsiatiivi avaldumist, mitmesuguste vormide ja stiilide valikut vastavalt kirjaniku individuaalsetele kalduvustele ja maitsele»,

toonitatakse ka Hiinas, et teema ja stiili valikul on kirjanikul täielik vabadus.

Omal ajal olid kriitikas väga käibel niisugused terminid nagu «tööstusteema», «kolhoositeema», «tootmisteema» jne. Siis leiti, et need ei kõlba. Esiteks olid need mõisted liiga laiad — tööstustööliste elust saab kirjutada paljudel teemadel, niihästi tööliste kui ka kolhoosnikute elust võib kirjutada ühel ja samal teemal (näiteks kommunistlik töösse suhtumine), ja teiseks — küsimuse niisugune käsitlemine seadis esikohale tootmisala, rahvamajanduse haru, mitte inimese.

Maksim Gorki ütleb, et «teema on idee, mis on sündinud autori kogemustest, idee, mille elu temale ette ütleb, kuid mis pesitseb tema muljete mahutis alles vormistamata kujul, ja nõudes oma kehastamist kujudesse, äratab autoris tungi tema vormistamiseks» («Kirjandusest», lk. 329). Teema on seega teosesse kätketud idee, ja ülaltoodud terminid ei sobi kuidagi teemade kvalifitseerimiseks.

Teemast on ka teistsuguseid arusaamisi. Aga olgu need millised tahes, igal juhtumil on rahvamajandusaladest lähtuv teemade jaotamine põhjendamatu.

Kuid miks siis niisuguseid termineid kasutati? Terminite «tööstusteema», «kolhoositeema» jne. sage tarvitamine näitab, et omaaegne kriitika pööras erilist tähelepanu sellele, missugust eluala, elulõiku kirjandus käsitles. Teiseks peitub niisuguses terminoloogias tendents vaadelda kirjandusteost kui tootmisküsimuste ja majanduspoliitiliste ülesannete illustratsiooni. Mingi tootmisalane probleem prevaleeris inimese üle. Kirjutati jutte, kus üksikasjaliselt kujutati tehnilisi protsesse, inimene aga jäi neis üheplaaniliseks vahakujuks. «Aktuaalse teema» all mõisteti niisugust teemat, mis oli vahetult seotud järjekordse kampaaniaga.

Niisugusest käsitlusest oli vaja lahti saada, sest see ei viinud peamise ülesande — kaasajast suure elamusliku jõuga kunstiteoste loomise — edukale lahendamisele. Kuid sellega seoses tekkis ka teine, ja juba halb tendents — teema tähtsust hakati ilmselt ala-

hindama. Kui enne otsustas teema kõik või peaaegu kõik, siis nüüd teemal nagu ei olekski enam tähtsust. Suurte, tähtsate, meie rahva elu kesksete probleemidega seotud teemad taganevad pisiteemade ees.

Missugustest elunähtustest kirjutati neljakümnendate aastate lõpul ja viiekümnendate algul, enne konfliktituse «teooria» paljastamist? Võtame tolleaegsed novellikogud: E. Krusteni «Pöördepunktid» ja «Rahu nimel», R. Sirge «Algava päeva eel» ja «Ühise töö rütmis», E. Männiku «Südamete proov» ja «Viisteist sammu», O. Toominga «Uued inimesed» ja «Kodumaa kutse», A. Jakobsoni «Tulikuum päev» ja I. Sikemäe «Teekond jätkub». Klassivastuolud, erinevate ellusuhtumiste kokkupõrked ja klassivõitlus kodanlikul ajal («Isa Angervaksa lugu», «Noor aednik» jt.), inimeste suhtumine nõukogude võimusse, uue, nõukoguliku ellusuhtumise tärkamine, klassivõitlus esimesel nõukogude aastal («Logi», «Kasvutung», «Tuusik» jt.), rahva võitlus fašistlike okupantide vastu okupeeritud Eestis, sotsiaalsed vastuolud okupatsiooniajal ja suhtumine hitlerlastesse, nõukogude inimeste ennastsalgav töö tagalas ja kangelaslik võitlus rindel («Minu nuga», «Ainuke võimalus», «Meister Mattias», «Tondid», «Lunastus», «Ärkamine», «Ema», E. Männiku novellikogud tervikuna), uue ja vana ellusuhtumise vahelised konfliktid sõjajärgseil aastail, uus suhtumine töösse ja ühiskonnasse, klassivõitlus sõjale järgnenud aastail, talurahva mõtteviisis tekkiv murrang ja esimeste kolhooside loomine, rahvaste sõpruse süvenemine (E. Krusteni, R. Sirge, O. Toominga ja I. Sikemäe novelli- ning jutustustekogud). Nii proosateostes kui ka draamakirjanduses olid teemad, ideed, probleemid pärit elu magistraalteelt. Ka nende aastate luules on tugevasti ajastu hingust, siin kõlavad nõukogude patriotismi, sünnimaa igatsuse, heroismi, eneseohverduse, partei ja rahva ühtsuse, rahvaste sõpruse, hingestatud töö, inimeste sõpruse ja armastuse, saavutatud võidu suured ja puhtad toonid.

Kordaminekute kõrval esines tollal kahtlemata ka kobamisi, lamedust ja hallust, ühekülgsust ja pinnapealsust, skeemi, deklaratiivsust jne. Kõigest sellest

tuli üle saada. Kuid tolleaegsed otsingud hargnesid elu peateedel, sotsiaalsed teemad seisid aukohal. Seda traditsiooni jätkavad edukalt pikem proosavorm ja draamakirjandus tänapäevani. Eriti aga luules on otsingud sageli hajunud ääremaadele. Temaatika ja ainestiku avardumine, mida nendes žanrides näeme, on iseenesest hea asi. Kuid kas me ei pea erilise hoolega kündma neid põldusid, kus asuvad, meie elu sügavamad ja toitvamad mullad! Miks karta sotsiaalseid ja poliitilisi teemasid!

Meil on tarvis jälle hakata rääkima teema tähtsusest. Mitte selleks, et vanu vigu korrata, vaid et neist vabanenult luua erutavaid proosamaalinguid ja tundesügavaid lüürilisi kalliskive kaasaja inimese elust ning tundemaailmast.

3

«Loominguvabadus», mida esteetikarinde revisionistid seavad vastu kunsti kommunistliku parteilisuse nõudele, pole mõistagi mitte uus avastus. Kodanluse ideoloogid on püüdnud varemgi väita, et sotsialistliku realismi meetod ja parteilisuse printsiip röövivad kunstnikelt loominguvabaduse ja suruvad kirjanduse ning kunsti prokrustese sängi.

Sellest ajast peale, millal töörahva seisukohti väljendav revolutsiooniline partei tõstis kõrgele kirjanduse parteilisuse lipu, on «loominguvabaduse» sildi all ikka rünnatud eesrindliku, rahva huvidega avalikult seotud kunsti sotsialistlikku elutunnetust. Revisionistid ei kisenda praegu oma hääli kähisema loominguvabadusest mitte sellepärast, et kunst ei teeni küllalt hästi sotsialismi huve. Vastupidi — nad tahavad kunsti suunata peateelt kõrvale, muuta seda omaeneste ideede kandjaks.

Pisut sügavamale minnes näeme, et parteilisuse põhimõtte eitamine kasvab orgaaniliselt välja kaasaja revisionismi poliitilistest ja filosoofilistest vaadetest. Kaasaegses kapitalistlikus ühiskonnas toimuva klassivõitluse eitamine ja klassidevahelise koostöö jutlustamine, proletariaadi diktatuuri eitamine, sotsia-

listliku riigi ja kommunistliku partei juhtiva osa eitamine — need ja teised tänapäeva revisionismile iseloomulikud seisukohad peavad loogiliselt viima ja on tegelikult viinudki sotsialistliku realismi kui avalikult kommunistliku maailmavaate alusel seisva loomingulise meetodi eitamisele. Kui parteil ja nõukogude riigil ei tule majanduslikus ja kultuurilises ülesehitustöös juhtivat osa täita, siis milleks kunsti parteilisuse põhimõte, milleks kunsti parteilise juhtimise põhimõte! Pole juhuslik, et parteilisuse põhimõtte esimeste revideerijate hulgas on Jugoslaavia Kirjanike Liidu üks juhtivaid mehi — J. Vidmar.

Kaasaja kirjanduses ja kunstis on võimalikud kaks peateed: kas sotsialismi, rahu ja progressi teenimine või kapitalismi maskeeritud või avalik kaitsmine. Seda kinnitab elu igal sammul. Näiteks eesti pagulaste vaimsed juhid (kellel, nagu kodanluse suuvoodreil ikka, puudub originaalsus) keerutavad samuti juttu «loominguvabadusest». «Tulimulla» igast numbrist paistab selgesti välja, et nad selle «loominguvabaduse» all ei mõtle mitte kunstniku õigust vabalt oma mõtteid avaldada, vaid kohustust laimata kommunismi, laimata nõukogude elu, eriti aga nõukogude korda Eestis.

Sotsialistlik realism, nagu iga teinegi loominguline meetod, eeldab selle viljelejate ühiseid seisukohti põhilistes maailmavaatelistes ja esteetika-alastes küsimustes. Näiteks sümbolisti, kes eitab kunsti tunnetuslikku tähtsust, kunsti ühiskondlik-kasvatuslikku missiooni ja objektiivse tegelikkuse kujutamise vajadust, kes peab kunsti sisuks müstiliste aimuste väljendamist ja üleloomulike jõudude poole palvetamist, — seda ta piirab. Sotsialistlik realism on rahu, progressi ja kommunismi eest võitlevate inimeste kunst, nende kunst, kellele kommunismi ideoloogia on lähedane, omane. Ta on kujunenud meie maal ainuvalitsevaks kunstivooluks, sest kommunismi ehitamine on muutunud kogu rahva ühiseks tööks ja võitluseks. Ta sünnib, kasvab ja areneb kapitalistlikes maades nende jõudude kunstina, kes võitlevad samasuguste eesmärkide eest.

«Sotsialistliku ühiskonna tingimustes,» ütleb sm. Hruštšov, «kus rahvas on tõepoolest vaba, oma saatuse tõeline peremees ja uue elu looja, ei ole ustavalt oma rahvast teeniva kirjaniku jaoks olemas küsimust, kas ta on oma loomingus vaba või ei ole vaba. Sellisele kunstnikule on tegelikkuse nähtustele lähenemise küsimus selge, tal ei ole vaja kohanemist, enda sundimist; elunähtuste tõetruu valgustamine kommunistliku parteilisuse positsioonidelt on tema hinge vajaduseks, ta püsib kindlalt nendel positsioonidel, seisab nende eest ja kaitseb neid oma loomingus.»

Revisionistlikud «loominguvabaduse» rüütlid püüavad oma huvides ära kasutada neid vigu, mis kirjanduses on tehtud isikukultuse perioodil. Kirjanduse ja kunsti küsimuste dogmaatilise, lihtsustatud käsitlemise nähtused on sotsialistliku realismi vastaste käes peamisteks trumpideks. Kuid konfliktituse «teooria», skematism, kunstiteoste vaatlemine ainuüksi üldtunnustatud poliitiliste teeside illustratsioonina, deklaratiivsus, suhtumine lüürikasse kui kunsti võõraslapsesse, argumenteerimata madjakameetod kriitikas, administreerimine jm. negatiivsed nähtused kirjanduselus pole tulenenud sotsialistliku realismi ja parteilisuse põhimõtte olemusest, vaid kujutavad endast selle lihtsustamisi, dogmaatilisi kõrvalekaldumisi. Kui tervetel, õigetel marksistlik-leninlikel alustel seisev kriitika niisugustest nähtustest räägib, siis on ta eesmärgiks puhastada meie kunstiteooria väärvaadetest ja luua tingimusi sotsialistliku realismi kunsti õitsenguks. Revisionistlik kriitika aga katsub seda kasutada nõukogude kunsti põhiprintsiipide õõnestamiseks. Veelgi rohkem — ta püüab kirjandust suunata nõukogude tegelikkuse moonutamisele.

Esteetikarinde revisionistid püüavad vastandada parteilisusele rahvalikkust ja elutõde, justkui käiksid need mõisted teineteisele vastu. Seda, et nõukogude korra tingimustes rahvalikkuse ja parteilisuse mõiste kokku langevad, on korduvalt ja hästi argumenteeritult põhjendatud ja ma ei pea tarvilikuks üksikasjaliselt tõestada, et meie ühiskonnas valitseb partei ja rahva huvide ühtsus. Vähem on käsitletud teist küsi-

must — parteilisuse ja elutõe vahekorda. Rohkem kui ükski teine klass on tõest huvitatud revolutsiooniline töötav rahvas ja tema partei. Kommunistliku partei maailmavaateks on ajalooline ja dialektiline materialism, kaasaja kõige teaduslikum õpetus looduse, ühiskonna ja mõtlemise üldistest seaduspärasustest. Marksism-leninism on kunstnikule kõige paremaks kompassiks elunähtuste lahtimõtestamisel. Seda tõendab kogu NLKP ajalugu. Kui varasemas progressiivses kirjanduses, näiteks L. Tolstoi ja A. H. Tammsaare loomingus, ilmneb vastuolu autori ideeliste seisukohtade ja elutõe vahel (mida teosed objektiivselt peegeldavad), siis sotsialistliku realismi puhul langevad kokku ideelisuse printsiip — elunähtuste hindamine partei ja rahva positsioonidelt — ja objektiivne elutõde, mida teosed peegeldavad. Veelgi enam — marksismi-leninismi teooria aitab elutõde sügavamini mõista.

4

Kirjanduse ja kaasaja vahekorra probleemi südamikuks on kujunenud küsimus nõukogude tänapäeva tegelikkuse kajastamisest. Eriti aktuaalne on see küsimus eesti kirjanduses.

Kui kongressil hakatakse kõnelema eesti nõukogude kirjanduse puudustest, siis ilmtingimata nimetatakse esimeste hulgas seda, et häid ja kunstiküpseid teoseid meie sotsialistlikust tänapäevast ilmub ikka veel vähe. Ka eelmisel kongressil pidime seda konstateerima. Kuigi viimasel kolmel-neljal aastal on kirjanike loominguline aktiivsus tugevasti kasvanud, millest kõige selgemat keelt kõneleb ilmunud teoste arvu suurenemine kahe-kolmekordseks, pole olukord siiski nii paranenud, et me võiksime selle esmajärgulise tähtsusega probleemi päevakorralt maha võtta. Heites pilgu veelgi rohkem tagasi, 1946. aasta lõppu, millal toimus esimene sõjajärgne kongress, võime veenduda, et juba tol ajal rõhutati vajadust kujutada kaasaja elu senisest rohkem, paremini ja sügavamini. Seega on meil tegemist vana probleemiga.

Võidakse küsida, et kas siis möödunud kolmeteistkümne aasta jooksul pole olukord põrmugi muutunud, et ikka ja jälle tuleb üht ja sedasama korrata.

Endastmõistetavalt on.

Tänapäeva eesti nõukogude kirjandus on võrratult rikkam heade teoste, sealhulgas otseselt nõukogude tegelikkust kujutavate jutustuste, näidendite, luuletuste ja romaanide poolest. Aasta-aastalt on kasvanud teoste ideeline sügavus ja kunstiline meisterlikkus. Kõige tugevamat sammu käib kaasaja kangelane, uut elu ehitav nõukogude inimene dramaturgias. «Elu tsitadellis», «Tagaranna meeste kalakuunar», «Kuhu lähed, seltsimees direktor?», «Kaks leeri», «Rooste», «Murrang», «Meie elu», «Ehitajad», «Sookollid», «Ankeet», «Vana tamm», «Südamevalu», «Atlandi ookean», «Linnud lahkuvad pesast», «Robert Suur», «Kadunud poeg», «Uusaasta öö» — juba paljas loetelu meie nõukogude tegelikkust kujutavatest näidenditest, millele võib teist nii palju juurde lisada, räägib iseenda eest. Sedasama võib öelda ka lühiproosa — novellide ja jutustuste kohta. Kaheksakümmend või rohkem protsenti eesti nõukogude lühiproosast on ikka käsitlenud kaasaja probleeme. Ka poeesias on kaasaeg sagedasti täiel häälel helisenud. Tõe vastu patustamata võime seda öelda näiteks Suure Isamaasõja ja 1947.—1949. a. luule kohta. Kõige väiksem on otseselt kaasaja elu käsitlevate teoste erikaal romaani ja pikemate jutustuste osas. Ja seda niihästi teoste arvu kui ka sisuliste ja kunstiliste väärtuste poolest. «Tuuline rand», «Noorte südamed», «Punased nelgid» ning «Maa ja rahvas», mis tõstsid eesti kirjanduses romaani juhtivale kohale, varjutavad meie otseselt kaasajaainelised raamatud.

Võib öelda, et kirjanduse osatähtsus, tema ees seisvad ülesanded suurenevad meie ühiskonnas pidevalt. Meie rahvas võtab kommunistliku partei juhtimisel tarvitusele uusi abinõusid sotsialistliku majanduse ja kultuuri edasiarendamiseks, järkjärguliseks üleminekuks sotsialismilt kommunismile. Võitlus sotsialismi ja kapitalismi jõudude vahel toimub praegu hiiglaslikul areenil, rahvusvahelises ulatuses. Jõudu koguv, tor-

miliselt kasvav ja arenev sotsialism tahab kirjanduses näha oma relvakandjat, mitte sabassõrkijat või kuskil elu ääremaadel ringiluusijat-jõudeolesklejat.

Muidugi oleks ülisuur rumalus, kui arvaksime, et kommunistliku tõe eest võitlevad ainult kaasaja-ainelised teosed. Seda võivad väga tõhusalt teha ka minevikuainelised tööd. Romaani, näidendi või jutustuse aktuaalsus ei sõltu ainult ajast, mida teos käsitleb, vaid ennekõike ideestikust. Meie kaasajal, kus toimub terav võitlus sotsialismi ja kapitalismi vahel, on väga aktuaalsed ka need teosed, mis õigesti, tõetruult valgustavad elu kodanlikus Eestis, töörahva revolutsioonilist võitlust või Suure Isamaasõja sündmusi. Lähema mineviku õige hindamine ei ole mitte kitsalt ajalooline, vaid esmajärgulise tähtsusega kaasaegne küsimus rahva, eriti noorsoo kommunistlikul kasvatamisel. A. Hindi «Tuuline rand», E. Krusteni «Noorte südamed», R. Sirge «Maa ja rahvas», J. Semperi «Punased nelgid», O. Toominga «Pruuni katku aastail», H. Leberechti «Sõdurid lähevad koju» pole kaasaja elust eemal seisvad romaanid: nende ideeline seos tänapäeva väga teravate sotsiaalsete küsimustega on vaieldamatu.

Ei ole halb, et meil on häid ja värvikaid romaane mineviku kohta. See on väga vajalik oks meie nõukogude kirjanduse puus ja mida lopsakamalt ta õitseb ning mida tuumakamat vilja kannab, seda parem. Muret tuleb tunda muu pärast: et meil proosas pole «Tuulise ranna», «Noorte südamete» ning «Maa ja rahva» kõrval niisama õnnestunud romaane kaasajast. Ka selle pärast, et poeetide sulg ei sünnita viimasel ajal enam niisuguseid poeeme ja luuletusi nagu «Järvesuu poiste brigaad», «Kuidas Koguva küla käis punavooris», «Tagamõisa randadel» jt. Ning sellegi pärast, et meil on nii vähe «Vana tamme», «Südamevalu» ja «Atlandi ookeani» taolisi näidendeid.

Kuivõrd ideeliselt aktuaalsed ja kunstiliselt õnnestunud lähema või kaugema mineviku ainelised teosed ka oleksid, nad ei kompenseeri, eriti romaani osas, meie tänase päeva sündmusi kujutavate heade tööde vähesust. Ei ole vist tarvidust pikemalt tõestada, et

eesti rahva hinge tema tänasel päeval, kommunismi ehitamise ajastul, meie nõukogude inimeste mõtteid, tundeid, eesmärke ja taotlusi saab kõige sügavamini ja täielikumalt avada neis teostes, mis kujutavad kaasaja elu.

Eesti nõukogude kirjandus sündis, tekkis ja kasvas kui aktiivselt ellu tungiv kirjandus, mis täie rinnaga võitles ühist võitlust koos rahvaga. Meenutagem siinjuures veel kord kas või Suure Isamaasõja aegset kirjandust, meie luule, draama ja proosa tugevamaid teoseid sõjajärgseil aastail. Mitte mingisugused kõrvalt tulnud targutused või suunamised, vaid kirjanduse areng ise kinnitab, et tihe side kaasajaga, kaasaja kõige pakilisemate küsimuste käsitlemine kunstivormis on alati olnud tõelise, suure, eesrindliku kunsti tunnuseks. Kui me räägime vajadusest tihendada sidemeid eluga, siis tähendab see ennekõike seda, et kirjandus kujutaks järjest sügavamini, järjest tugevama ideelise ja kunstilise jõuga meie nõukogude kaasaja elu suuri, teravaid ja erutavaid teemasid.

Kui vaadelda kirjanduslikku elu sõjajärgsel perioodil, siis torkab silma, et kõige tõsisemad viltulöögid ja ebaõnnestumised on seotud nõukogude tegelikkust kujutavate töödega. Suuremad lahkarvamused hinnangutes on esinenud samuti nende teostega seoses. Juba «Elu tsitadellis» ja «Kuhu lähed, seltsimees direktor?» äratasid poleemikat. Vaidlusi ja mõtete lahkuminekuid tekitas «Valgus Koordis». Need teosed kuuluvad meie kirjanduse saavutuste hulka ja siin osutus eksijaks kriitika. Teostest, kus viga oli autori poolel, nimetagem «Tolmu» ja «Kulaku tütart». Tööde nimekiri, mida kriitika on kunstiliselt ebaõnnestunuks või halliks tunnistanud, on pikem.

Mis on olnud viltulöökide ja ebaõnnestumiste põhjusteks? Esimese poole ebaõnnestunud teostest moodustavad need, kus autor pole osanud elunähtusi õigesti hinnata. Selle tõttu (samuti kunstilise küündimatuse pärast) annavad need teosed tegelikkusest moonutatud pildi. Teise poole moodustavad teosed, mille peapuudus seisab ebaõnnestunud kunstilises teostuses. Skematism, deklaratiivsus, oskuse puudus olulist eba-

olulisest eraldada, pinnapealsus, sõnastuse ja väljendusvahendite vaesus — need on olnud ebaõnnestumise ja halluse peapõhjused.

Elu tõetruu kujutamine — siia kuulub niihästi nõukogude tegelikkuse nähtuste õige parteiline hindamine kui ka nende nähtuste kujutamine täiuslikus kunstivormis — on ülesanne, mille edukast lahendamisest oleneb suuresti eesti nõukogude kirjanduse nägu.

Me oleme sageli rääkinud konfliktituse «teooriast» ja lakeerimisest kui nõukogude tegelikkuse tõetruult kujutamisele vastukäivatest nähtustest. Kuigi me oleme oma väidete kinnituseks üsna harva konkreetseid fakte toonud, on tendents kui niisugune kahtlemata aset leidnud. See ei avaldu niivõrd elu ühekülgselt ilustavate teoste rohkuses, kuivõrd konfliktide pinnapealsuses, nende lahendamise kerguses ja meie elus esinevatest tõsisematest raskustest ning vastuoludest möödakäimises. Toogem näiteks talurahva elu kujutamise. Sõjajärgsetest vastuoludest Eesti külas ja kollektiviseerimise algusperioodist on meil mitugi tugevat teost. Nimetaksin kõigepealt Rudolf Sirge «Otsustavat pöörakut», elu teravatest nurkadest mitte möödahiilivat teost. Siia kuuluvad Hans Leberechti «Valgus Koordis», August Jakobsoni «Meie elu», mitu Erni Krusteni jutustust ja rida luuleteoseid Mart Raua, Juhan Smuuli, Debora Vaarandi jt. poeetide sulest. Kuni Ants Saare «Vaikse vee» ja Egon Ranneti «Südamevalu» ilmumiseni vaatas kirjandus aga kolhoosiküla raskustest, vastuoludest ja lahendamata küsimustest mööda. Erandiks on Juhan Smuuli «Kirjad Sõgedate külast», mis hakkas sügavamale meie ellu tungima.

Kirjanikud võivad ennast paljudegi asjaoludega õigustada. Enne septembripleenumit ei armastatud mitte just nii väga kõnelda kolhooside ülesehitustöö raskustest, kuid fakt jääb faktiks.

Juba eelmisel kongressil märgiti, et ilustavate tendentside asemele tikub kirjandusse uus väärkallak, mis näeb meie elus ainult negatiivset, halba, vigu ja puudusi. Õnneks pole see tendents eesti kirjanduses

kuigi tugevaid juuri ajanud. Et aga niisugust tendentsi ikka veel peidetult esineb, sellest kõnelevad mitmedki käsikirjad. Seda nähtust võib tähele panna ka vennasrahvaste kirjanduses («Mitte ainult leivast» jt. teosed), samuti rahvademokraatiamaade kirjanduses. Veel rohkem — paljude sotsialismileeri ausate kirjanike püüet julgemini avada elu vastuolusid ning ägedamini rünnata vana, pehastunut ja negatiivset, et kirglikumalt toetada uut, ruttasid kasutama revisionistid, kes püstitasid loosungi, nagu seisaks kirjanduse ülesanne üksnes ja peaasjalikult elu varjukülgede kujutamises. Tagasi kriitilise realismi juurde — neid mõtteid on teinekord kuulda olnud ka meie vabariigi kirjanduse kuluaarides.

Mis siis selles loosungis — tagasi kriitilise realismi juurde — halba on? võib mõni naiivne hing küsida. Kriitiline realism on ju maailmale andnud sadu ja tuhandeid kõige väärtuslikumaid teoseid. Revisionismi varjatud mõte ei seisa mitte selles, et kirjanik suhtuks ümbritsevasse tegelikkusse kriitiliselt, s. t. et ta hindaks elus nii positiivset kui ka negatiivset ja teeks sellest oma järeldused. Nii talitab ka sotsialistlik realist. Vähk on teise kivi all. Paljud suured kriitilised realistid eitasid seda elulaadi, mis neid ümbritses, ja revisionistidele oleks üpris meelepärane, kui sotsialismileeri maade kaasaegne kirjandus hakkaks nõndasamuti talitama nõukogude ja rahvademokraatiamaade elukorra suhtes. Marksistlik-leninliku maailmavaate alusel seisvad kirjanikud ei sule samuti silmi meie elus esinevate puuduste ees, nad piitsutavad ja paljastavad neid, kuid nad teevad seda sellepärast, et jaatada sotsialistlikku tegelikkust, nende eesmärgiks on toetada kommunismi võidukäiku.

Niisiis seisab asi autori ideelises positsioonis.

«Kogu küsimus on selles, missugustelt positsioonidelt ja mille nimel kriitikat tehakse,» ütleb sm. Hruštšov. «Me avastame ja arvustame puudusi ja vigu selleks, et likvideerida neid kui meie teel olevaid takistusi, et veelgi enam tugevdada meie nõukogude korda, kommunistliku partei positsioone, tagada uusi edusamme ja üha kiiremat edasiliikumist. Aga mis juhtub mõnede

kirjanikega, kui nad asuvad puudusi arvustama? Tundmata elu, omamata küllaldasi poliitilisi kogemusi ja oskust näha peamist ning määravat elus, hakkavad nad kinni ühtede või teiste töötajate puudustest ja vigadest, ajavad analüüsimata ja lahti mõtestamata kõik ühte hunnikusse, kohkuvad ise ja püüavad hirmutada teisi.»

Ka subjektiivselt kõige paremate taotlustega autor võib ummikusse sattuda, kui ta ei suuda fakte õigesti hinnata ega elus peamist näha. Ärahirmumine negatiivsete faktide ees on kahtlemata üks põhjusi, miks aastail 1950—1954 kirjutati nõnda vähe teoseid kolhoosiküla elust.

Kaasaja-aineliste teoste kirjutamisel etendab määravat osa autori üldistusvõime. See peab olema väga terav ja sügav. Möödunud ajajärkude elu kujutamisel tulevad autorile appi paljud positiivsed tegurid. Kas või ajalooteadus, mis on omakorda fakte hinnanud ja millele kirjanik võib tugineda. Mineviku elunähtuste kunstilisel üldistamisel on kirjanikul kasutada varasema kirjanduse väga rikkalikud kogemused, pikemaajalised kunstilised traditsioonid. Eespool toodud tegurite soodustavat mõju kinnitab fakt, et mineviku inimeste ja mineviku igandeid kandvate tänapäeva inimeste kujutamisel on eesti kirjandus seni saavutanud suuremaid võite kui nõukogude inimeste uute joonte kehastamisel isikupärasteks karakteriteks.

Mida tihedam on kirjaniku side eluga, seda sügavam ja tõele vastavam suudab ta oma üldistustes olla. Seda rohkem on tal ka elulist materjali oma kangelaste varustamiseks liha ja verega, seda enam on tal varuks suure üldistusjõuga kunstilisi detaile.

Tihendada sidet eluga — see nõukogude kirjanduse keskne võitlusülesanne ei tähenda sugugi mitte seda, et on tarvis hakata partei ja valitsuse iga järjekordset otsust kunstivahenditega populariseerima ja illustreerima. Nii võivad küsimust mõista ainult dogmaatikud, inimesed, kes ei arvesta kunsti spetsiifikat. Kui revisionistid püüavad kunsti sotsialistliku tegelikkuse kujutamiselt, kommunismi ideede jaatamiselt ja toetamiselt eemale tõugata, siis dogmaatikud ja lihtsus-

tajad lähenevad kirjandusteosele nagu ajalehe juhtkirjale: iga uus partei otsus olgu kirjandusele uueks teemaks. Põhimõte, et kirjandus ja kunst olgu eluga alati lahutamatult seotud, tähendab seda, et kirjandus annaks laia, sügava, mitmekesise ja tõetruu pildi meie tegelikkusest, inimestest ja nende saatustest, nõukogude töötajate eesmärkidest, tööst ja võitlusest, nende rikkast tundemaailmast, rõõmudest ja muredest — kõigest sellest, mis on omane kommunismi ehitavatele inimestele.

Ei ole vist vajadust hakata loetlema kõiki kaasajaainestikulisi teoseid, mis kahe kongressi vahepeal on kirjutatud. Nende arv on suurenenud, kuid ikka veel tunneme tõsist puudust headest teostest, mis näitaksid kaasaja kangelast. Siirdumegi niisuguse küsimuse juurde nagu loominguline viljakus. Tänapäeva eesti kirjanik kirjutab õigetelt parteilistelt positsioonidelt, tema teoseid kannab terve elutunne, kuid ta kirjutab vähe.

Kaasaja esimene käsk eesti nõukogude kirjanikule on — kirjuta rohkem! Maksim Gorki ütles kolmekümnendate aastate algul, et veel mitte kunagi pole elu kirjanikult nõudnud nii palju ja veel kunagi pole kirjandus andnud nii vähe, nii kitsilt kui meie päevil. Oi, kuidas need sõnad peavad tänapäeval paika eesti nõukogude kirjanike suhtes!

Meil on mõnikord mõtteid mõlgutatud, miks kirjanduspõld nii vähe lõikust annab, kuigi kündjate-autorite ring ei ole hoopiski mitte kitsuke. Oma kongressieelses sõnavõtus keskendab Paul Rummo peatähelepanu materdavale kaikakriitikale ja dogmatisminähtustele, mis pole just kaasa aidanud kirjanike loomingulise aktiivsuse kasvule. Kahtlemata on dogmatism ja jäme, pealekärkiv, argumenteerimata kriitika küllaltki halba teinud ja meil tuleb hoolitseda, et selle retsidiivid uuesti elustuma ei hakkaks. NLKP Keskkomitee otsus 28. maist «Vigade parandamisest ooperitele «Suur sõprus», «Bogdan Hmelnitski» ja «Kõigest südamest» antud hinnangus» mõistab hukka kunstiteoste hindamisel esinenud põhjendamatu ühekülgsuse ja teravuse, kunstnike huupi ristimise rahvavastase, formalistliku

suuna esindajateks ja näitab eeskuju, kuidas printsipiaalseid loomingulisi küsimusi lahendada. Nõukogude kunsti põhiseisukohtade kaitsmisel pole midagi ühist vea teinud autori pideva hurjutamisega ja kergekäelise siltidekleepimisega, missugune praktika on väga visa kaduma.

Kuid peamine põhjus on siiski teisal — sageli korratud mitte küllalt tihedas sidemes eluga. Egon Rannet sai omal ajal kriitika käest kibedad vitsad ja ilmselt oli mõnigi etteheide tema aadressil üleliigne. Meil pole vaja kristlikku praktikat, mille järgi tuleb teine kõrv kuulekalt ette keerata, kui ühe pihta oled lopsu saanud, kuid ka õigustatud kriitika jonnakas trotsimine ei vii asja edasi. Rannet talitas õigesti, ja peamine järeldus, mis ta kriitikast tegi, oli senisest süvenenum elu tundmaõppimine.

Väga tähtsat osa kirjanike viljakuse tõstmisel etendab loomingulise mõttevahetuse arendamine. Vaikne õhkkond, kus kriitika- ja diskussioonituul vaevu virvendab, loob hea pinna just revisionistlike meeleolude süvenemisele. Mitte marksistid-leninlased, vaid sektantlikud dogmaatikud, kes ei usu rahva tervesse loovasse vaimusse, kardavad laialdast diskussiooni. Üks või kaks ebaõiget teesi, millega mõni vaidleja võib diskussiooni käigus maha saada, ei löö marksistlikul esteetikal veel jalgu alt ära.

Nagu näitab rahvademokraatiamaade praktika, püüavad revisionistid kirjanduslikke ja esteetika-alaseid diskussioone muuta vaidluseks marksismi-leninismi põhiseisukohtade üle. Kommunistlikud parteid vastavad sellele nii, nagu nad on ikka talitanud marksismi-leninismi reeturitega: nad mitte ei diskuteeri nendega, vaid võitlevad nende vastu. Marksistlik-leninliku esteetika põhiseisukohti pole meil tarvis diskussiooni objektiks teha. Kuid ka poliitilistes ja esteetika-alastes põhiküsimustes ühel platvormil seisvatel inimestel on küllaltki erinevaid seisukohti, kirjandus- ja kunstiteooria pole mingi lõpule viidud ehitus, kus pole enam ühtegi kivi paika panna. Diskussiooni on vaja parteilise loomingulise mõtte vabaks ja uhkeks lennuks.

*

Meie nõukogude kaasaeg, kapitalismilt kommunismile suunduv ajastu seab kirjandusele ülisuuri, vastutusrikkaid ülesandeid, millest eespool on vaadeldud ainult üksikuid. Nii neid kui ka paljusid siin puudutamata küsimusi võib kokku võtta ühte lausesse. Kaasaja käsk kirjanikele on: ole kirglik ja aktiivne uue elu ehitaja, kommunismi ideede lipukandja!

Just seda nõuab kaasaeg kirjanikelt.

1958

3

SUUR SAMM EDASI

Kui Erni Krusteni romaan «Noorte südamed» möödunud aastal «Loomingus» ilmus, andis arvustus sellele hea hinnangu. Ja seda õigusega. Romaani, mis nüüd on ilmunud ka eri raamatuna, on huvitav lugeda. Teose lehekülgedel kohtame hulga tegelasi, kellel on oma kordumatu nägu, oma erinev saatus, nagu seda on ikka inimestel elu tegelikkuses. Just tegelaskujude tüüpilisus, nende eluline usutavus ja isikupära, soojus, millega kirjanik oma kangelaste saatusest jutustab, ning rahvapärane värvikas keel on põhitegurid, mis määravad Erni Krusteni teose sisulise ja kunstilise õnnestumise.

Romaaniga «Noorte südamed» tõuseb Erni Krusten esile kui tugev lihtsate inimeste kujutaja. Krusteni teoste kangelased on ikka olnud väikesed, tagasihoidlikud inimesed, see joon ei ole kirjaniku loomingus uus. Kuid oma viimases romaanis kujutab kirjanik lihtsate tööinimeste elu, nende tööd ja püüdlusi, igatsusi ja unistusi, tundeid ja tegusid varasemast märksa sügavamini ja kunstiküpsemalt. Erni Krusteni kahte eelmist pikemat teost — romaani «Pekside raamat» ja mahukat jutustust «Rahu nimel» — viimati ilmunud romaaniga «Noorte südamed» kõrvutades näeme suurt edasiminekut, nii kirjaniku ideelist arengut kui ka tema kirjanduslik-kunstilise meisterlikkuse kasvu.

«Noorte südametes» tungib Krusten hoopis sügavamalt ühiskondlike nähtuste tuumá, olemusse, kui ta seda tegi «Pekside raamatus». Nii ühes kui teises teoses kujutatakse muu hulgas ka töötava inimese poliitilise teadlikkuse kasvu. Romaanis «Pekside raamat» tehakse

seda väga pinnapealselt. Meenutagem, kuidas on siin kujutatud Peeter Peksi jutuajamist koolijuhataja Kantusega või Justus Taela selgitavaid sõnu romaani lõpuosas. Nende piltide funktsiooniks on näidata seda, kuidas avanesid tööinimeste silmad ühiskondlike vahekordade õigeks mõistmiseks. Kõik toimub aga lihtsustatult. Tõelist kunstilist kujutamist asendab deklaratiivne kõne. Poliitilise teadlikkuse tekkimine ja kasv ei lähe nii hõlpsasti, kui romaanis esitatakse. Ükskaks vestlust ei määra kellelgi maailmavaadet. «Noorte südametes» on kirjanik palju elulisemalt kujutanud klassiteadvuse esimeste idude tekkimist maatöötajais. Siin on õigesti näidatud talupoegade ekslikke tõekspidamisi, nende visalt kaduvat umbusku linnamehe, poliitiliselt teadliku töölise Oskar Müüri vastu. Kapitalismi tingimustes teatavasti linn ekspluateerib maad, ja paljud ausad maainimesed ei suutnud mõista, et nende vaenlane on linnakapitalist, mitte aga tööline, kes ise ägab ekspluataatorite ikke all, olles talurahva sõber, liitlane ja juht võitluses rõhujate vastu. Mõisamoonakate eelarvamusi on Krusten elutõest kinni pidades ilmekalt kujutanud, samuti ka seda, kuidas Oskar samm-sammult mõisamoonakatele läheneb, nende usalduse võidab ja nende hulgas sihikindlalt selgitustööd tegema hakkab. Hea meelega oleks «Noorte südametes» veelgi rohkem tahtnud näha Oskari tegevust talurahva hulgas, eriti tema poolt moodustatud ringi tegevust, millest romaani lõpul räägitakse väga vihjamisi. Ent igal juhul annab «Noorte südamed» tunnistust Krusteni arenemisest rahva poliitilise teadlikkuse kasvu kujutamisel. Ja mis peaasi: romaanis «Noorte südamed» tõuseb esile töölisklassi juhtiv osa talurahva suhtes, siin antakse hea kunstiline üldistus töölisklassi ja talurahva liidu vajalikkusele. «Pekside raamatus» käsitletakse poliitilisi küsimusi kuidagi lahus, omaette muust tegevustikust, «Noorte südametes» on need aga romaani orgaaniliseks, lahutamatuks koostisosaks. Esimeses romaanis seisaksid inimesed nagu väljaspool ühiskonda, väljaspool poliitilist elu, väljaspool klassivõitlust. Üksikisiku nõrk seos ühiskondliku elu nähtustega on «Pekside raamatu» puuduseks, tege-

laste tihe, orgaaniline seos ühiskonna elu arenguga on «Noorte südamete» vooruseks.

Romaani «Pekside raamat», mis küll näitab töötava talupoja perspektiivitut elu kodanlikus Eestis, paljastav jõud on seetõttu märksa nõrgem kui «Noorte südamete» oma. Esimeses romaanis jääb ekspluateeritavate klasside olemus kunstiliste kujude abil teravamalt paljastamata. Viimases teoses tehakse seda õnnestunud tüüpiliste kujude kaudu silmapaistva ideelise ja kunstilise jõuga. Eraldi väärib allakriipsutamist areneva eesti soost külakodanluse rahvavaenuliku olemuse tabav nähtavale toomine. Hästi on näidatud ka kohtu, kiriku ja kooli, eriti kahe esimese, seismist rahakoti teenistuses. Kui «Pekside raamatus» lepitamatuist klassivastuoludest, mis lõhestasid kodanliku Eesti kaheks, kõneldakse enamasti — kui üldse kõneldakse — deklaratiivselt, siis romaanis «Noorte südamed» toob kirjanik oma ideed esile mitte enam mõne tegelase deklaratiivse kõne, vaid kordaläinult väljatöötatud kunstiliste kujude kaudu, mis annab teosele emotsionaalse mõjuvuse.

Esimeses nõukogude ajal valminud romaanis «Pekside raamat» on autor valinud mõningad oma tegelased ja kujundanud nende saatused, kaalutlemata, missugune sotsiaalne sisu ühel või teisel tegelasel on. Ka selles teoses on tüüpilisi kujusid. Niisugune on kõigepealt peakangelane Peeter Peksi — töörühmaja talupoeg — ja rida teisi tegelasi. Kuid siin on ka teistsuguseid. Näiteks August Rimmi, kelle ema ja kulakust kasuisa vihkavad Peeter Peksit kui «punast», kes pistsid Pekside maja põlema, kusjuures võib-olla ka August ise süütamisest osa võttis. Kuid vanemad lubavad Augustit sama «punase» ja kehva mehe tütre Leidaga vähemagi vastuseisuta abielluda, annavad talle koguni «kaasavaraks» rehepeksugarnituuri. Kogu Leida ja Augusti abiellumislugu on motiveerimata, vähemõjuv. Romaanis «Noorte südamed» pole sotsiaalse kandepinnata kujusid, siin ei ole tegelasi ega sündmusi, mille eluline tõetruudus lugeja kahtlema paneks. Ning see annab romaanile sügavuse ja huvitavuse.

Romaan «Noorte südamed» on rikas tüüpilistest kujudest. Siin on elatanud, alandlikuks ning kartlikuks rõhutud mõisamoonakad, nagu Mart Hein ja Silva Pärt. Nende kõrval on otsekohene, aus, julge ja äge, õiguse eest kartmatult seisev nooruk Jüri Hein, iga hinna eest tuntud ja hinnatud meheks saada igatsev ning oma tegudes vähe järelemõtlev kergekaaluline Silva Johannes, tavalistest moonakatest hoopis iseseisvam sepp Kivistik ja tema naine Liisi. Näeme tsaariarmee soldatit Juhan Heina ja klassiteadlikku töölist Oskar Müüri, teiselt poolt aga ka kulakuks kujunevat, vaga vöörmündrit mängivat Rikast Aabramit, seisuseuhket ehtsat balti-saksa aadlikku parun Taubet ja uut, kapitalistlikku tüüpi suurmaaomanikku mõisnik Babinit, rahvast hirmu all hoida tahtvat pastor Hoffmanni ja paljusid teisi. Romaanist peegeldub meile vastu sajandi alguse küla oma mitmepalgelisuse ja vastuoludega. «Pekside raamatus» pole vähem tegelasi, kuid pilt, mille see teos kodanliku Eesti külast annab, on hoopis vaesem ja tuhmim. Teravad klassivastuolud jäävad sügavamini avamata. Autor on siin leppinud elu pealispinna nähtuste fotografeerimisega, sündide, abiellumiste ja surmade registreerimisega. Ühesugune rõhk on asetatud nii tähtsate kui ebaoluliste asjade kujutamisele. Niisuguseid inimsaatuste käiku määravaid tähtsaid ajaloolisi sündmusi, nagu seda oli nõukogude korra maksmapanek Eestis 1940. aastal, kujutatakse palju hõredamalt kui Jaani ja Marta pulma, millel on väike osatähtsus romaani põhiteema arengus. «Noorte südametes» tungib Krusten nähtuste sisusse. Ta näeb väliste, pealtnäha igapäevaste pisisündmuste taga ühiskonna elu arengu seaduspärast käiku ja asetab pearõhu oluliste külgede väljajoonistamisele. Krusten valib siin tähelepanelikult fakte ja sündmusi, eraldab tähtsaid tühistest ja kujutab esimesi hoole ning reljeefsusega.

Ka kujude individualiseerimises on Erni Krusteni edasiminek silmanähtav. Jüri, Mart, Anu, Johannes Silva, Udu Priidu, Rikas Aabram, kooliõpetaja, parun Taube, mõisnik Babin, valitseja Nurm, kutsar Iisak ja teised, enamus pea- ja kõrvaltegelasi omab isiku-

pärast karakterit. Nad on palju ilmekamad kui näiteks jutustuse «Rahu nimel» tegelased. Eriti selgepiiriliselt ja omapäraselt on välja töötatud Mart Hein ja ta poeg Jüri.

Mart on äärmiselt ettevaatlik inimene. Aastatepikkune mõisaorjamine on jätnud tema hinge sügavad jäljed. Ühtelugu kardab ta, et parun ühest või teisest asjast teada saab, ta manitseb teisi ettevaatusele ja alandlikkusele. Parunit nähes võtab ta juba kaugel mütsi peast, elu on õpetanud teda õigust mitte nõudma, vaid paluma. Vastuollu sattumist paruniga kardab ta kõigest rohkem. Kuid oma sisemuses mõistab ta küllaltki hästi ülekohut, mille all töötav talurahvas igal sammul ägab.

Poeg Jüri on isa otsene vastand. See jõutundest pakatav julge noormees on tõevaimu täis. Ta ei rooma valitseja ega paruni ees, vaid ütleb neile julgelt seda, mida õigeks peab. Jüril on arenenud inimväärikusetunne, tal on raske ise alandlik olla ja teiste moonakate alandlikkust kannatada. Noorel töömehel, keda valitseja, parun ja rikkad talumehed tõrksaks ja tooreks peavad, on hell süda. Jüri ei mõista algul, kuidas on tarvis rõhujate vastu võidelda. Ta ei saa kohe aru sellest, mida kõneleb Oskar Müür, kes selgitab moonakatele revolutsioonilisi mõtteid. Kui ta aga mõistab, et mõisnike rõhumisest pole võimalik lahti saada tsarismi vastu võitlemiseta, annab ta linnatöölisele viivitamatult oma käe. Jüri-taoline karakter ei saakski teisiti talitada.

Põhjalikumalt ja üksikasjalisemalt kui oma varasemais teoseis valgustab Krusten «Noorte südametes» tegelaste sisemaailma, nende käitumise tõukemotiive, tundeelu. Niisugune kunstiline käsitlusviis võimaldab tegelastele rohkem isikupära anda, neid kui erinevaid isiksusi eredamalt välja joonistada. Kui palju inimlikku soojust annab Jüri kujule juurde näiteks tema unistuste ja mõtiskluste otse meisterlik kirjeldamine romaani esimese jao 18. peatükis! Mida Jüri ka teeks, mida ta ka ette võtaks, ikka kujutatakse seejuures tema mõtteid, kaalutlusi, tundeid. Tegelaste mitmekülgse kujutamise, nende mõtete, tunnete ja tegude

valgustamise abil loob autor meeldejäävaid isikupäraseid kujusid.

Niihästi Jüri ausus, mehisus ja otsustavus, Anu õrnus ja meelekindlus, Rikka Aabrami valevagadus ja ahnus, parun Taube kõrkus ja orjastaja-jõhkrus kui ka teiste tegelaste põhilised jooned tulevad sellise kujutamislaadi tõttu reljeefselt esile.

Pinnalisemalt on välja töötatud Oskar Müüri sisemaailm. See on peapõhjuseks, miks Oskar Müüri kuju ei saavuta sellist reljeefsust nagu rida teisi romaani tegelasi. Ka Juhan, kellele romaani algul on rohkesti tähelepanu pööratud, jääb hiljem kõrvale, tema tegevust antakse edasi pealiskaudsemalt. Tõsiselt kahju on, et sepp Kivistik ja vennad Rammusad, kes kuuluvad kõige teadlikumate talupoegade hulka, hoopiski skemaatiliseks jäävad.

«Noorte südamed» on tihedam ja keskendatum kui Krusteni varasemad pikemad teosed. Romaanis «Pekside raamat» tuleb järjest uusi tegelasi juurde, kellest suur enamus jääb liiatigi pealiskaudselt väljatöötatuks. Mitmele tegelasele, kes omavad romaanis ideeliselt küllaltki tähtsat kohta, nagu koolijuhataja Annes Kantus ja Justus Tael, pole pööratud vajalikku tähelepanu, nende sisemine mina jääb täiesti avamata. Romaani tegevustik areneb Peeter Peksi ja ta laste elukäigu näitamise kaudu. Nende elu on raske, nii isa Peetri kui ka ta poegade ja tütarde elu jookseb ummikusse. Nagu eespool märgitud, ei leia aga need jõud, kes kodanliku korra ajal töötavat inimest rõhusid, täisverelistesse kunstilistesse kujudesse kehastamist. Eespool on ühtlasi tähendatud, et romaanis on väga kahvatult kajastatud klassivahekordi kodanlikus Eestis, seda peaaegu polegi tehtud. Romaani selline ülesehitus, kus konflikti teine pool — käesoleval juhul linna ja maa kodanlus — jääb vihjamisi antuks, mõjub paratamatult süžee arengule, seda loiuks muutes. «Pekside raamatu» tegevus ongi veniv, teost on igav lugeda. Asi ei seisa loomulikult mitte ainult teose kompositsioonis — rea põhikujude hall väljatöötamine ei mängi mitte vähema tähtsusega osa.

Romaanis «Noorte südamed» läheb Erni Krusten

teist teed. Siin ei võitle tegelased ebamääraste eluraskustega, vaid vastamisi seisavad kaks põhileeri; ühel poolt töötav rahvas, mõisamoonakad ja kehvtalupojad, teisel pool ekspluateerijad — mõisnikud ja järjest tugevamini oma jalgu maha saavad kulakud. Romaani esimesest jaost pihta esinevad need vastasleerid oma esindajate kaudu ja kohe areneb nende vahel järjest paisuv võitlus, mis romaani lõppedes tõuseb haripunktile. Teoses on nii-öelda kaks intriigitelge: moonakate võitlus parun Taubega ja Jüri ning Rikka Aabrami vaheline vastuolu, mille on esile kutsunud Jüri ja Anu armastus. Teose selline ülesehitus, kus järk-järgult näidatakse vastuolude teravnemist konflikti eri poolte vahel, tõstab pinget ja — mis on peamine — võimaldab hästi näidata tegelasi arengus, neid igakülgselt mitmesugustes teravates olukordades iseloomustada.

Jüri ja Anu armastuse teema põimub orgaaniliselt teose muu tegevustikuga. See ei ole kunstlik, külgepoogitud, vaid esitatud elulise usutavusega. Võib muidugi arvamusi vahetada selle üle, kas on vähe või palju noorte armastusele tähelepanu pööratud, kuid nii, kuidas analüüsitavas teoses toimis Krusten, on see samuti täiesti võimalik ja veenev.

Kirjanduslik teos põhineb inimeste, karakterite vaheliste suhete esiletoomisel. Kui intriigi, või teiste sõnadega öeldult — konflikti arenemine toimub loiult, kui ei ole teravalt väljatöötatud karaktereid, kes seda konflikti kannavad, siis kipub pikem proosateos jääma igavaks ja vähehaaravaks. Halle, venivaid ja igavaid romaane kirjutati kodanlikus Eestis palju. Läksid moodi romaanid, kus sipelga usinusega fotografeeriti tegelaste elukäiku nii-öelda sündimisest surmani, või vähemalt mehe-east raugaeani. Tõelisi elulisi konflikte asendasid pisivastuolud ühtede ja teiste tegelaste vahel, enamasti äärmiselt meelevaldsed. Niisugune käsitluslaad oli asjaolu juures, kus kirjanikud kas ebateadlikult või teadlikult vältisid ühiskondliku, poliitilise elu probleemide käsitlemist, loogiliseks, paratamatuks tagajärjeks. Eespooltooduga pole tahetud sugugi eitada romaane, kus autor näitab oma peakangelaste elukäiku,

tema kujunemist. Kui see või teine keskne tegelane on tüüpiline, kui teda näidatakse realistlikule kunstile omaselt tüüpilistes olukordades, siis peab peategelane tihedalt kokku puutuma ühiskondliku elu teravate küsimustega, peab läbima ja paratamatult läbibki rea tõsiseid elulisi konflikte, mis määravad tema arengu ja kujunemise suuna. Selline on näiteks Indreku saatuse esitamine A. H. Tammsaare «Tões ja õiguses». Kuid kahekümne viienda ja neljakümnenda aasta vahel ilmus rida romaane, mille ühiskondlik taust oli nõrk, kujud kahvatud, intriigi areng lohisev, ja taolise halli, elu ähmaselt peegeldava teose sugemed kahjustavad ka «Pekside raamatut».

«Noorte südamete» süžee areng on erk. Sündmused ja olukorrad, milles on võimalik hästi, mitmekülgselt oma tegelasi iseloomustada, vahelduvad võrdlemisi kiiresti. Kroonuteenistusest tuleb koju, Võhunõmme moonakatarre terviseparanduse puhkusele Juhan Hein. Temaga koos saabub mõisa ka pilpalõikaja Oskar Müür. Parun Taube, Võhunõmme mõisa omanik, on seisuseuhke, kõrk ja hoolimatu ekspluataator, kes püüab iga vähegi vabameelsema mõtte maha suruda. Oma moonakad ongi ta maha rõhunud. Ainult üksikud, nagu Jüri Hein ja sepp Kivistik, julgevad avaldada oma arvamust. Oskar Müür hakkab moonakatele ettevaatlikult revolutsioonilisi ideid selgitama, ta koondab enda ümber kindlameelsemaid töötavaid talupoegi. Üht-teist tsarismi kohta kõneleb ka soldat Juhan. Elu ise — mõisniku toores majanduslik rõhumine, õiguse jalge alla tallamine — õpetab töötavaid talupoegi mõistma, et ainult palumise ja alandlikkusega oma olukorda ei paranda. Ja kui parun Taube püüab moonakate töökoormust veelgi tõsta, hakkavad moonakad, kelle iseteadvust on kasvatanud ka Oskari selgitustöö, parunile vastu: nad jätavad heinaniitmise pooleli. Parun on sunnitud oma nõudmisest loobuma. Nüüd ajab parun Jüri, keda ta peamiseks ässitajaks peab, oma mõisast minema. Jüri on sattunud vastuollu ka Rikka Aabramiga, kes ei salli seda, et Jüri on nii tugevasti ta tütre Anu südamesse läinud, et ka peks ei suuda enam asja muuta. Paruni, praosti ja kulakute sobingu

tulemusena saadab vald, kus jäme ots on mõisnike ja rikaste kulaklike taluperemeeste käes, Jüri Siberisse. Kuid mõisamoonakate ja teiste töötavate talupoegade hulgas on hakanud idanema ja idaneb edasi poliitiline teadlikkus.

Niisugune on jämedates, üldistes joontes romaani tegevustik. Seda kõike annab kirjanik edasi, nagu öeldud, huvitavates sündmustes ja olukordades. Juhani kohtumine Silva Johannese ja Oskariga ning nende kõrtsiskäik, talgud Udul, karumatused, valitseja Nurme ja Jüri sõnelus, Silva Johannesele «vitsahirmu» andmine, Jüri väikese õe Miina ekslemine tuisus, Jüri käik Toomatarele viljalaenu saamiseks ja kohtamised Anuga, Oskari vestlused moonakatega, Kulesaarte kohtuasi, härgade linna ajamine, moonakate streikimine heinaniitmisel ja Jüri väljaastumine paruni vastu, Jüri käitumine Babini juures, Jüri vangistamine ja praost Hoffmanni tapmine — taolistes kujukalt väljajoonistatud, üksteisele järgnevates olulistes sündmustes kooruvad lahti tegelaste olemus, nende karakter, tulevad esile teose ideed. Siin ei ole edasiviiva funktsioonita sündmusi, ebaoluliste asjade ja olukordade fotografeeringuid, mis «Pekside raamatut» koormavad ja põhilise tähtsusega sündmusi enda alla matavad. Teose süžeeline areng, kus iga järgnev sündmus lisab tegelastele uusi jooni, näitab nende arengut ja teravdab nii põhi- kui ka kõrvalkonflikte, aitab keskendatult lahendada nii peateemat — töötava talurahva võitluse teemat mõisnike ja tsarismi vastu, aga ka kõrvalteemat — Anu ja Jüri armastuse teemat. Rabelevaks muutub sündmustik siis, kui teose lõpuosas näidatakse Babini perekonna vastuolusid, kuid siin tegelaste kujutamisel ilmnev kiirustamine ei kahjusta kuigi palju kogumuljet romaanist.

Eriti väärib esiletõstmist romaani «Noorte südamed» kujundirikas, värvikas keel. Tegelaste kõne on selgepiiriliselt individualiseeritud. Mart Hein ei hakka kordagi kõnelema linnaharitlase keelt, mida Peeter Peksi on vahetevahel pandud kõnelema. Tegelaste isikupärane kõneviis on välja peetud.

Erni Krustenile on ette heidetud väljendusviisi hal-

lust. Nii «Pekside raamatus» kui ka kogus «Rahu nimel» on rohkesti tuimi lehekülgi, kiretut kirjeldamist, kuiva, igavat, emotsionaalselt vähemõjuvat keelt. «Noorte südamed» haarab oma värske, rahvaliku ütlemisviisiga. Autoripoolsed kirjeldused, tegelaste mõtete ja tunnete edasiandmine pole venivad, nagu seda varem on Krusteni juures ette tulnud. Tema lause on palju kokkusurutum, tihedam, piltlikum.

Tooksime mõningaid näiteid.

«... mets ise aga heitis esimest okast», «... tõmbas näost võõraks», «... saksa vanduda ei tohi, aga hobust, kui ta perutama hakkab, ometi võib», «Oleks minu rahakott Taube omast suurem, siis ma läheksin kohtusse kohe rõõmsa meelega, sest mis see kohuski palju parem on kui laat, kust sa võid endale õiguse osta nagu lehma või hobuse», «Või oli see kohe isesugune tõug, kes õpetust valeks peab, kes midagi ei karda ja kelle sees oli kohe sündides kuradi enda kange õss» — taolised iseloomulikud ütlemised, millest romaan rikas on, annavad asjadest ja nähtustest piltliku, meeldejääva kujutluse.

Romaanis on rohkesti häid, tabavaid võrdlusi: «töö juures ta venis nagu villane lõng», «kohevil ja pahur nagu pesalt äraaetud kana», «see kisub ja kasvab nagu laps, kes vahetpidamata rammusa rinna otsas ripub» ja palju teisi.

Toogem Krusteni stiili ja keele näiteks veel üks pikem katkend, kus kirjeldatakse vana Pärdi tundeid ja mõtteid, kes ootamatult koges, et ta jõud halvale teele kiskuvast pojast enam üle ei käi.

«Ta oli ärritatud ja mõtles esimese hooga toast koguni välja joosta, kuid läks siis ahju äärde ja jäi sinna seisma. Keegi ei rääkinud midagi ja toas oleks valitsenud sügav vaikus, kui siin poleks nüüd kuulda olnud Leenu südantlõhestavaid nuukseid. Jah, esimest korda nuttis Leenu Pärdi kuuldes. Ei olnud teda tarvis kirvega raiuda, ei olnud talle keegi haiget teinud ega õieti midagi öelnudki, aga seal ta nüüd ometi istus, silmad märjad ja pisarad näpu vahel. Kas olid need vihapisarad? Või läksid ta silmad lõpuks lahti, nägi ja sai ta viimaks ometi aru, kuhu see rumal hellita-

mine ja hoidmine välja oli viinud? Kui selgub, et pojal on pikad näpud, kas pole siis igal ausal emal põhjust pisaraid valada? Pärt oleks hea meelega endale öelnud, et need haruldased pisarad, mis ta naine kogu nende abielu kestel esimest korda valab, voolavad tema pärast. Tal oli praegu endast nii kahju ja hale, et võta kätte ja hakka kas või ise enda pärast nutma. Mis mees sa enam oled? Nüüd jäta vitsahirm pojale andmata sellepärast, et sinu jõud temast enam üle ei käi. Kas on valusamat asja isa südamele, kes oma last armastab! Aga kuidas ta ka kogu ausa ja kombelise maailma silmis pisaraid ei pälvinud, teadis ta ometi, et Leenu omad temale ei kuulu, sest Leenul olid need juba enne lahti, kui Johannes tal rinnust kinni võttis.»

Rahvalikud piltlikud väljendused («silmad märjad ja pisarad näpu vahel», «pikad näpud», «vitsahirm», «jõud temast enam üle ei käi») võimaldavad kokkusurutult ja kujukalt anda edasi olukorda, meeleolu, Pärdi mõtteid ja iseloomu. Lugejat haarab soe kaasaelav huumor, otse tammsaarelik soojus, mida nii siin kui ka mujal inimeste mõtete ning tunnete kirjeldamisel tunda on.

Omal ajal on rohkesti vaieldud kirjaniku suhtumise pärast oma teose kangelastesse. Palju ülistavaid sõnu on kulutatud autoreile, kes ühesuguse ükskõiksusega jutustasid nii positiivsetest kui ka negatiivsetest tegelastest, mida kiideti ülimaks objektiivsuseks. Tegelaste kiretu, vähese kaasaelamisega väljajoonistamine torkab kohati silma ka «Pekside raamatus». «Noorte südametes» on asi teine. Lihtsatest töötavatest inimestest kõneleb Erni Krusten haarava soojusega, me tunneme autori siirast kaasaelamist Jürile ja Anule, võib-olla veelgi rohkem Mart Heinale ja ka vanale Pärdile, keda elu on muserdanud ja kellele mõisaorjus on nii palju alandust ning vaeva toonud. Parun Taubest, pastor Hoffmannist, Rikkast Aabramist, Udu Priidust ja teistest kurnajatest ning nende sabarakkudest jutustades tarvitab kirjanik sageli satiiriliselt teravdatud käsitluslaadi; autori suhtumine oma negatiivsetesse tegelastesse, kelle inimlikke jooni ta liht-

sustavalt ei varja, on selgelt hukkamõistev. Autori kaasaelamine oma kangelastele paneb ka lugejaid kaasa elama, neid kas armastama, neile kaasa tundma või neid vihkama, põlgama. Kirjaniku armastus tööinimese ja viha tema töövaeva riisujate vastu annab romaanile rahvaliku kaasakiskuvuse, sest rahvas on alati hinnanud ja austanud tööd, armastanud töötegijat, vihanud ja põlanud ekspluateerijaid, neid, kes olid roninud tööinimese kukile. Selle, meie kirjanduse klassika ühe iseloomustava joone arendamine vaadeldavas romaanis tuleb teosele suuresti kasuks.

Romaan «Noorte südamed» on teos, milles on selgesti tunda autori omapära, originaalsust. Krusten kõneleb käesoleva sajandi alguse küla elust ja inimestest isikupärasel viisil. «Pekside raamat» nagu kaob paljude teiste hallide külaromaanide hulka, mida kodanlikul ajal rohkesti produtseeriti. Siin ei ole kuigi palju tunda kirjaniku enda omapärast mina. Ka jutustus «Rahu nimel» ei paista silma isikupärase käsitluslaadiga. Jutustuse ainestik oli ja on siiani eesti nõukogude kirjanduses vähe kasutamist leidnud, kuid teema arendamine, tegelaste väljajoonistamine, keel ja stiil jäid suhteliselt isikupäratuiks. Välja arvatud Meeta Kriistal, on raske jutustuse tegelasi meeles pidada, need kaovad teiste, võrdlemisi skemaatiliselt antud tegelaste merre, mille poolest meie üldiselt kasinavõitu proosakirjandus silmapaistvalt rikas on.

Kordame: romaanis «Noorte südamed» näeme väljaarendatult, kunstiliselt mõjuvalt väljatöötatuna Erni Krusteni kirjandusliku loomingu kõige positiivsemat külge. Mõeldud on kirjaniku püsivat, hoolikat tähelepanu töötavale inimesele, tema elu, töö ja huvide, tema unistuste, tunnete ja eesmärkide kujutamist, millesse Krusten on alati armastusega suhtunud.

Mõne sõnaga tahaks puudutada elu ja inimeste tundmise küsimust, millele tõukab «Noorte südamete» lugemine. On täiesti ilmne, et Erni Krusten tunneb hästi inimesi, kellest ta oma romaanis kirjutab. Ta elab nende saatusele kogu hingega kaasa.

Taolist elutundmist ja kaasaelamist võime tänapäeva nõukogude elu käsitlevais proosateoseis harva

kohata. Krusten ei ole selles suhtes erandiks. «Noorte südamed» ja Aadu Hindi romaan «Tuuline rand» tõendavad kõige paremini, kui suure tähtsusega on kirjanikule elu tundmine, oma kangelastele kogu hingega kaasaelamine. Head teost ei saa kirjutada elunähtusi pealiskaudselt tundes, leige südamega, inimsaatusi oma teoses üksnes külma ratsionaalsusega kujundades.

Elu tundmaõppimise moodustest on palju kõneldud, rängalt vaieldud. Üks kirjanik õpib elu tundma ühteviisi, teine teisiti, ainuõiget retsepti siin ei ole. Kuid üks nõue on igaühele vältimatu — on vaja otse piinavat tahet elu tundma õppida ja oma kangelastega, s. t. nõukogude inimestega ühises töös ja võitluses aktiivselt kaasa elada. Siis ei jää ka haaravad teosed meie kaasajast tulemata.

Romaan «Noorte südamed» kujutab endast pikema teose esimest osa. Kuidas hargnevad sündmused teises osas, kuidas romaan peegeldab 1905. aasta revolutsioonilisi sündmusi, need ja teised küsimused huvitavad lugejaid. Esimese osa lõpul tõi autor romaani uusi tegelasi ja asetas vanu tegelasi uutesse olukordadesse, mis laseb oletada, et romaani teine osa annab vastavast ajajärgust praegusega võrreldes mõnel määral avarama pildi. Tahaks loota, et romaani teises osas Oskar Müüri taolised tegelased veelgi mõjuvamalt esile tõusevad ja teos annab haarava pildi vastava ajajärgu elust ja inimestest.

1954

JÄLGIDES ELU LAHTISTE SILMADEGA

Uno Lahelt ei ole veel ilmunud ei iseseisvat luuletuskogu ega proosatööde raamatut. Kuid luuletusi, olukirjeldusi ja jutustusi on ta kirjutanud juba üsna rohkesti. Paremad nende hulgast on tõmmanud endale õigustatult avalikkuse tähelepanu. Tema satiirilisi luuletusi loetakse meeleldi, neid kantakse sageli ette estraadi- ja isetegevuslavadel, üsna tihti oleme neid võinud kuulda raadios.

Kui koguda Uno Lahe luuletused ja proosatööd kokku, siis võiks neist saada päris mahuka köite. Muidugi ei kujuta eranditult iga Lahe luuletus või olukirjeldus sellist kirjanduslikku väärtust, mis otsekohe ja tungivalt nõuaks uuesti avaldamist. Noore kirjaniku sulest on ilmunud küllaltki halle ja värvituid töid, kuid ta paremad asjad, eriti satiiriliste luuletuste hulgast, on kahtlemata sellised, millede esikteosena väljaandmine varem või hiljem teoks saab. Aga ka muu luule ja samuti proosa osas on Uno Laht andnud üht-teist väärtuslikku, mille iga on pikem noorte autorite tavaliste kirjanduslike katsetuste omast.

Uno Lahe kirjanduslikku loomingut iseloomustab kõigepealt ainestiku, temaatika ja tüüpide mitmekesisus ja aktuaalsus. Ta on andnud oma töödes pilte nõukogude inimeste elust Suure Isamaasõja ajal ja sõjajärgse ülesehitustöö käigus. Ta on püüdnud avada vene rahva suurt ja avarat hinge, näidanud nõukogude patriotismi ja rahvaste sõpruse võitmatut jõudu. Lahel on õnnestunud värsse, mis vihaselt ründavad imperialistlikke sõjaõhutajaid, ta on kujutanud rahu-

jõudude kasvavat võimsust. Tema sulest on ilmunud mitu kirjanduslikku portreed eesrindlikest nõukogude töötajaist ja ta on suunanud oma tööde terava otsa meie nõukogude elus veel esinevate negatiivsete nähtuste paljastamiseks.

Uno Lahe juures avaldub üks kirjanikule väga tähtis omadus — erksus meid ümbritsevate nähtuste nägemiseks ja mõistmiseks. Sageli kõnelevad mõned autorid umbes nii: «Öelge, mis teemal on parem kirjutada?», «Juhatage meile kätte vajalik teema.» Või: «Mul on nii- ja niisugune teema — kas sellest maksab kirjutada?» Loomulikult võib mõni noor algaja, kelles pakitseb tahe väljendada oma mõtteid ilukirjanduslikus vormis, kuid kellel puuduvad sellel alal vähemadki kogemused, nii lihtsameelselt küsida ja siin pole midagi ette heita, vaid inimesele tuleb asjad ära seletada. Ka kogenud autorid konsulteerivad teinekord teemade valikul, mis on kõigiti põhjendatud. Kuid meil on olemas ka taolisi, juba aastaid kirjanduslikke katsetusi harrastavaid autoreid, kes halva käsitöölise kombel tüütavad toimetusi eelpool toodud viisil. Nagu saaks keegi tõepoolest head ja kaasakiskuvat luuletust või novelli kirjutada teemal, mis teda ennast ei eruta ega haara. Paljude hallide, väheütlevate tööde tekkimine on suures osas seletatav just sellega, et on olemas sulemehi, kes, omandanud mõninga algelise kirjandustehnilise vilumuse, on valmis seda rakendama otsekohe ükskõik missuguse teema juures ühelainsal tingimusel, et see aga hästi kiiresti ära trükitaks. Uno Laht ei ole selline autor, kes on hädas teema leidmisega. Ta jälgib lahtiste silmadega elu ja hangib ainet, teemasid ja tüüpe elust. Terve rida Uno Lahe töid, nagu luuletused «Häbi», «Vastus Eisenhowerile», «Joe Hill elab», «Järelhüüe õistele istungitele», «Tervitus saabuvaile spetsidele», proosakillud «Tillukesed detailid» jt. kõnelevad tema kiirest reageerimisvõimest, operatiivsusest, ja mis veel tähtsam — sellest, et ta on hästi kursis sise- ja välispoliitiliste sündmustega ja et ta elab neile erutatult kaasa. Luuletust «Häbi» ei saa kirjutada ükskõikne inimene, värssetreiv «käsitööline». Värssfõljetoni

«Järelhüüe öistele istungitele» kirjutamiseks läheb peale värsistamisvilumuse ja reageerimiskiiruse vaja ka «istungite palaviku» siirast hukkamõistmist.

Pole mõtet silmi kinni pigistada ka taoliste tööde ees, mis vihjavad mitte tõelisele, orgaanilisele aktuaalsusele, mis kasvab välja elutundmisest ja tungivast tahtest kaasa aidata uue võidule ning vana hävingule, vaid paljast püüdest olla iga hinna eest aktuaalne. Selliseidki pealiskaudselt päevakajalisi, kergelt kokkuklopsitud töid leidub Lahel. Niisugust pitserit kannavad näiteks luuletused «Minu sõbrad Ameerikas» ja «Neil päevil». Ent need palad ei määra Lahe kirjanduslikku profiili.

Uno Lahe kirjanduslikku palet iseloomustab, edasi, žanriline mitmekülgsus. Ta on kirjutanud luuletusi, nii lüürilisi, eepilisi kui ka satiirilisi, ning jutustusi, proosakilde, olukirjeldusi, humoreske, följetone ja publitsistlikke artikleid. Ühelt poolt kõneleb niisugune žanriline mitmekülgsus kahtlemata autori kirjandusliku tegevuse noorusest, väljakujunematusest, teiselt poolt aga ka hinnatavast loomingulisest avarusest. Kõige rohkem on tal siiani õnnestunud satiirilised luuletused poeesias ja sellised väikevormid proosas nagu «Tillukesed detailid», killud ehk laastud, või kuidas ka nende vormi määrata, ja «Kohaliku tähtsusega sündmused», mida autor on ise ristinud humoreskideks, ning kirjanduslikud portreed.

Meil on tõsine põud kõikides kirjandusliikides, nii proosas, luules kui dramaturgias, just lühivormide alal. Lühivormid võimaldavad aga eriti hästi ja operatiivselt reageerida meie elus tekkivatele uutele nähtustele, kujutada neid, aidata kaasa nende arenemisele. Hea lühijutt, väike olukirjeldus, niisugused visandid ja killud, nagu «Tillukesed detailid», publitsistlikud artiklid, lühikesed, kujukad ja tundeehtsad luuletused ning satiirilised värsid omavad seepärast suurt tähtsust kirjanduses. Kas pole Laht viimasel ajal olnud üks kõige operatiivsemaid ja aktuaalsemaid autoreid just seetõttu, et ta on viljelnud nimelt neid kirjanduslikke žanre, mis võimaldavad operatiivset reageerimist küsimustele, mida kiiresti arenev elu on

kergitanud nõukogude inimeste ette? Sellele saab vastata ainult jaatavalt.

Praegu on veel üsna raske öelda, missuguses suunas kulgeb Uno Lahe kirjanduslik areng. Ühte tahaks aga kindlasti soovitada — et lühivormid ei jääks üksnes ta loomingulise nooruse harrastusteks, et ta neid ei unustaks ka hiljem, nagu seda paraku on juhtunud kahetsemisväärselt paljude eesti nõukogude kirjanikega.

Uno Lahe mitmedki tööd annavad tunnistust sellest, et ta mitte ainult jälgib lahtiste silmadega elu, vaid et ta oskab selle nähtustes, kui tavalised ja pisikesed need esimesel pilgul ka näivad, märgata meie nõukogude elu iseloomustavaid jooni. Oskusest avada nõukogude ajastu inimeste uusi loomujooni kõnelevad näiteks kirjanduslikud portreed «Meie ehitaja» ja «Veriora arst», humoreskid «Kohaliku tähtsusega sündmused», ja rida luuletusi. Teravast pilgust ja leidlikust sulest negatiivsete nähtuste piitsutamisel räägivad kõigepealt Lahe satiirilised luuletused, samuti mõned proosapalad.

Esimene Uno Lahe värssfõljeton oli «Rohkem praktilist abi». Autor on hiljem kirjutanud nimetatust mõneski suhtes paremaid ja rohkem tunnustust leidnud satiirilisi luuletusi. Ent ka «Rohkem praktilist abi», värssfõljeton, milles autor naeris välja mõnede juhtivate töötajate viljatut ringikihutamist «operatiivse praktilise abi andmise» sildi all, väärib esiletõstmist. Väärib tunnustust seepärast, et satiir sündis autori enda tähelepanekute põhjal, et Laht siin esimesena kirjanikest kinni naelutas levinenud pahe mõnede meie juhtivate töötajate tegevuses. See luuletus tõendas noore autori võimet tungida negatiivsete faktide olemusse ja neid kunstiliselt üldistada.

Rõhutada tuleb ka Uno Lahe töödes esinevat värskust, leidlikkust ja originaalsust. Neid väga hinnatavaid jooni võime tähele panna tema paremais töödes. Leidlikkust ja originaalsust leiame satiirilistes luuletustes, luuletustetsüklis «Sinuga, Kodumaa», taolistes luuletustes nagu «Häbi» ning nii mõneski proosateoses, näiteks «Tillukestes detailides» ja mujal. Luge-

gem luuletusi «Tahad sa, pojuke, tulist teed?» ja «Õpi rahvalt — rahvas teab!» (tsüklist «Sinuga, Kodumaa»). Autor ei räägi neis luuletustes sellistest asjadest, millest me varem midagi pole kuulnud, kuid ta kõneleb neist uuel, isikupärasel viisil, mis ongi kunsti üks olulistest tunnustest.

Kahtlemata on Uno Laht siiani saavutanud luules silmapaistvamaid tulemusi kui proosas. Tema luuletuste hulgast tuleb esile tõsta kõigepealt tsüklit «Sinuga, Kodumaa» (mis meenutab mitmeski suhtes poeemi), imperialistlikke sõjaõhutajaid ning nende käsikuid paljastavaid luuletusi «Häbi» ja «Vastus Eisenhowerile» ning satiirilisi luuletusi. Eriti just viimaseid ja esimest.

Meil on kirjutatud rohkesti Suure Isamaasõja ainelist luulet. Siia kuuluvad paljud kõige paremad teosed, mis eesti nõukogude luule üldse on andnud. Uno Laht ei korda oma luuletuste tsüklis neid. Ta kõneleb isikupäraselt, lihtsalt ja siiralt oma tähelepanekuist ja järeldustest.

Selle tsükli paremaid luuletusi iseloomustab kujundite rikkus. Oma mõtteid, ideesid toob autor esile värvikate piltide, kujunditerikka keele abil. Vene rahva puhast, vabadustarmastavat, mehist hinge võrdleb ta valge kasega, puuga, milleta on raske ette kujutada vene maastikku. Võrdlus kui niisugune pole iseenesest uus, seda on vene kirjanduses ja kunstis sagedasti kasutatud. Laht aga ei kopeeri varemõeldut.

Haarav on hallipäise eidekese, karmi, aga südamliku külanaise kuju. Temas on Laht hästi kehastanud vene rahva tarkust ja optimismi, osavõtlikkust ja abivalmidust, visadust ja mehisust, lihtsust ja otsekohesust. Rahvalik ja värvikas on vanaema keel:

> Tõrgun vastu. Lahke andja
> lausa sundis:
>
> «Vesi suuri laevu kannab,
> tee on vägilaste jook!
> Praegu, kui on vähe suhkrut,
> joome teed arbuusiga!
> Proovi, ära ole uhke,
> — pärast sõda moosi saab!

Ja mis aitakski nüüd magus,
kui mul hinges mõru maik —
oleks pojad jälle kodus,
suhkrutagi magus kõik!»

Siin, nagu ka mujal vanaemakese kõnes, ei ole kunstlikke, tehtud sõnu ega õõnsat deklaratiivsust.

Kuigi ilmselt poeemina kavatsetud tsükkel pole ühtlane — märksa vähem konkreetsust ja piltlikkust on luuletustes «Vene laul» ja «Sovinformbüroo teadaanne» —, kuigi siin puudub vajalik keskendatus, mõjub tsükkel meeldejäävalt, tugevalt.

Uno Lahe kui kirjaniku nimele andsid kõlajõu peaasjalikult tema viimasel ajal ilmunud satiirilised luuletused, mida ta ise on nimetanud värssfõljetonideks. Satiirist me tunneme teravat puudust. Laht ei hakanud paljusõnaliselt põhjendama, miks meil ei ole satiiri ja miks seda vaja läheb, vaid ta hakkas satiirilisi luuletusi kirjutama. Uno Laht, kes oli ilmutanud tagasihoidlikke ajaleheföljetone, hakkas nüüd oma mõtteid kirjandus-kunstiliselt põhjalikumalt läbi töötama ja andma löövaid ja vaimukaid satiirilisi luuletusi. Esimeseks oli «Rohkem praktilist abi», millele järgnesid pärast mõnekuulist vaheaega «Järelhüüe öistele istungitele», «Hapu kurk», «Tervitus saabuvaile spetsidele», «Põrandaalune paviljon» jt., mis tõstsid Uno Lahe meie satiirikute esiritta.

Lahe satiiriliste luuletuste löögijõu aluseks on see, et ta ei proovi oma teravmeelsust juhuslike pisipuuduste kallal, vaid oskab vaimukalt välja naerda meie elus esinevaid olulisi pahesid, levinenud negatiivseid nähtusi ja nende kandjaid. Ja seda ei tee ta tühja retoorikaga, vaid leidlike kujundite kasutamisega.

«Tervituses saabuvaile spetsidele» on read:

Linnukasvataja ise kukelaulu
kuulnudki ei ole aastat kaks.
Nagu kana pesal linnas haudub,
haudub pehme polstri palavaks.

Följetonis «Hapu kurk» öeldakse:

Ajalehed kritiseerivad (kuivalt)
küll Tuima, küll värve, küll meid.
Tuim loeb, üleolevalt muigab:
«Tindimäärijail kah oma leib!»

Eelpool toodud väljavõtted iseloomustavad hästi Lahe käsitluslaadi — tuua suuri pahesid esile väikeste eludetailide kaudu, kasutades seejuures kujunditerikast keelt. Joont kõnelda piltide, kujunditega, mis on omane Lahe paremaile luuletustele, on tarvis autoril senisest veelgi rohkem arendada.

Sama tugevat kujundlikkust kui Uno Laht on saavutanud oma paremais luuletusis, mis võimaldab ideesid haaravalt esile tuua, ei saa konstateerida tema proosas. Tõsi, nagu eespool märgitud, on Lahe sulest ilmunud üsna huvitavaid ja õnnestunud proosapalu. Omapärased on tema «Tillukesed detailid». Kuus väikest kildu, mis on ühe kuni kolme raamatulehekülje pikkused, kujutavad väga iseloomulikke nähtusi septembripleenumi-eelses kolhoosikülas. Siin on elatanud kolhoosinaine, kelle poeg on vahetanud traktori taksorooli vastu ja kelle tütar on jäänud pärast kooli lõpetamist linna masinakirjutajaks, jne. Kes toob ta lapsed külla tagasi? — see oli Holstre teel sõitvä emakese mure. Teises killus kõneldakse kolhoosi esimehest, noorest naisagronoomist Hille Kotsarist, kes on veendunud, et kord kaovad mahajäänud kolhoosid, ja tema muredest. «Rohkem moodsat tehnikat ja kvalifitseeritud kaadrit. Ja rohkem armastust maa vastu,» arvab esimees, kes otsib kolhooside ülesmäge viimise teed. Sellistest elulistest detailidest jutustavad ka ülejäänud killud. Uno Laht on osanud sõna otseses mõttes tillukestes detailides näha väga olulisi küsimusi, esitada neid kujukalt, koondades lugeja tähelepanu kõige tähtsamale. NLKP Keskkomitee septembripleenum andis vastuse nii kolhoosinaisele Holstre teelt kui ka kõigile teistele, näitas kätte selge tee kolhoosiküla eluliste küsimuste lahendamiseks, põllumajanduse edasiarendamiseks — see on kokkuvõte, millele autor jõuab oma suvise matka muljetest kõneldes.

Varem juba märkisime huvitavamate töödena kirjanduslikke portreesid ja humoreske «Kohaliku tähtsusega sündmused». Nimetada tuleks positiivsena ka följetoni «Gastroleerivast kurjategijast ja kergeusklikest kilplastest».

Pikemad tööd on Lahel vähem õnnestunud. Jutus-

tus «Norra suusad» ja olukirjeldus «Manuline» on ta pikemate proosatööde hulgast. Needki on lühikesed — esimene umbes poolepoognaline ja teine pisut pikem, ületamata siiski autoripoogna mahtu. Mõlemad kannatavad ühe ja sama puuduse all — algavad kujukate piltidega ja lõpevad rabeleva refereerimisega: sündmused arenesid nii ja nii. Mõlema sündmustik on üsna põnev, eriti esimeses on filmilist kirevust, kuid nii jutustuses kui olukirjelduses pole autor täiesti toime tulnud oma ideede kehastamisega kunstilisteks kujudeks, karakteriteks. Olukirjelduses on asi pisut parem, kuid ka siin jääb skemaatiliseks nimitegelase, manulise enda kuju. Umbes samade puuduste all kannatab ka teine jutustus «Tuntud teedel».

Näib, et Lahel on jutustustes olnud sündmused omaette eesmärgiks, mitte tegelaste kujude väljajoonistamise vahendeiks. Oma viimasel ajal kirjutatud satiirilistes luuletustes on ta käinud teist teed. Siin on ta lähtunud mingist nähtusest meie elus, kehastanud oma ideed kujudeks ja arendanud need sündmustes välja. Niisuguse talitusviisi tulemusena on näiteks Tuima kuju luuletusest «Hapu kurk» hoopis kindlailmelisem kui enamik ta jutustuste tegelasi, kuigi viimastest räägitakse hoopis pikemalt ja üksikasjalisemalt. Tuim kerkib meie ette hästi individualiseeritud kujuna, mida ei saa aga öelda enamiku jutustuste tegelaste kohta, kus on küll märgata autori häid kavatsusi, vähem aga võime konstateerida kavatsuste kunstiküpset teostamist.

On täiesti ilmne, et Laht peab senisest hoopis suuremat rõhku panema inimeste ja nende karakterite väljatöötamisele, eriti proosavorme kasutades. Sellised head kujud nagu vanaemake tsüklist «Sinuga, Kodumaa» ja Tuim on siiani vähesteks õnnestunud tüüpideks autori küllaltki mahukas loomingus.

Nii «Sinuga, Kodumaa», mis, nagu öeldud, on autori poolt ilmselt kavatsetud poeemina, kui ka Lahe pikemad proosatööd, milledest oli äsja juttu, kõnelevad veel olulistest kompositsioonilistest puudustest. Laialivalgumine, keskendamatus, tööde üksikute osade ebaühtlane väljatöötamine — nende hädade all kanna-

tavad paljud tööd. Mitmetes luuletustes ja proosapalades paistab silma suhteliselt kujukas algus ja kuiv, paljasõnaliselt deklareeriv lõpp. Sellised on luuletused «Elust» ja «Lenini-nimeline», olukirjeldus «Manuline» jt. tööd. Niisugused halvas mõttes konstrueeritud luuletused nagu «Kolhoosi lektooriumis», mis on küll kirjutatud mõned aastad tagasi, olgu tõsiseks hoiatuseks autorile, et kunagi ei tohi hakata luuletust kirjutama siis, kui ei ole lugejale tõepoolest öelda midagi uut.

Vaadeldes Uno Lahe luuletusi ja proosatöid, häirib nii mõnigi kord sõnadega, terminitega, teadmistega edvistamine, samuti tehtult üleolev suhtumine mõnesse oma kangelasse. Isegi lurjusest tegelase suhtes ei tohi kirjanik üleolekut teeselda, mängida, ta peab temast ideeliselt ja moraalselt ü l e o l e m a.

Mitmel pool torkab silma vähene materjali läbitöötamine, pealiskaudsus. Kergus kirjutamisel kisub kaasa, ja kui luuletus või proosapala on valmis, ei läbeta seda süvenenult läbi töötada. Isegi hea teose «Sinuga, Kodumaa» erineva mõjujõuga osad viitavad sellele. Võib päris kindel olla, et «Manuline» on põhiliselt samaks jäänud, nagu ta esimese korraga autori sule alt tuli. Kirjanduslikes portreedes ja olukirjeldustes sageli esinev võte — anda algul kujukas pilt, siis refereerida lühemalt või pikemalt peategelase elulugu ja lõpetada jällegi värvikama pildiga, kõneleb šabloonilistest võtetest.

Rohkem tööd. Ja põhjalikumat tööd. Ning nõudlikkuse tõstmist enda vastu. Sel teel on võimalik likvideerida halle ja trafaretseid ridu ka Uno Lahe loomingus.

1946. aastal hakkas Uno Laht tööle ajalehe toimetuses ja samal aastal kirjutas ta oma esimese trükis ilmunud luuletuse ja olukirjelduse. Neljakümne kaheksandal ja üheksandal hakkas ta luuletusi kirjutama tihedamini, viiekümnendal aastal äratas ta luuletajana juba tähelepanu. Nüüd kuulub Uno Laht EN Kirjanike Liidu ridadesse, kuhu ta äsja vastu võeti.

Tunnustus kohustab!

1954

EDUARD MÄNNIKUST JA TEMA TEOSTEST

Viis tagasihoidlikku köidet mahutavad endasse valdava enamiku Eduard Männiku sõjajärgsest loomingust. Siin need on: jutustustekogud «Südamete proov», «Viisteist sammu», «Võitlus kestab», «Üle mägede» ja «Traataed». «Üle mägede» on pealegi valikkogu, mis sisaldab varem ilmunud raamatute paremaid töid. Lisaks neile leiame ajakirjanduse veergudelt jutustusi ja pildikesi, mida kirjanik pole siiani raamatukaante vahele pannud. Niisuguste teoste hulka kuuluvad katkendid romaanist «Neljakümne esimene aasta», jutustused «Meie isad» ja «Ühe armastuse lugu» ning rida teisi.

Kriitika pooit on Männiku töid mitut puhku läbi sõelutud ja neile enam-vähem objektiivne hinnang antud. Alljärgnevas kirjutuses ei ole kavatsetud teoseid ükshaaval analüüsida, vaid esile tuua ainult mõningaid momente, mis iseloomustavad kirjanikku ja tema loomingut tervikuna.

Kuigi Eduard Männik alustas kirjanduslikke katsetusi juba enne täismeheikka jõudmist, rohkem kui kolmkümmend aastat tagasi, ei ilmunud temalt kodanlikul perioodil arvukalt iseseisvaid raamatuid. 1930. aastal trükivalgust näinud «Halli maja» kõrval ilmus eri teostena üksikuid lasteraamatuid, nagu «Jänesepoeg To-too» jt. Jutte kirjutas ta aga üsna arvukalt, neid võib leida enamikust kodanlikul ajal väljaantud ajakirjadest. Veelgi rohkem avaldati tema vesteid. «Olen kirjutanud umbes tuhat vestet ja följetoni,» ütleb nende kohta kirjanik ise, liialdamislust silmanurkades. Ega ta nii väga palju juurde panegi. «Vaba Maa» piibujuttude seas kohtame kümne aasta jooksul kõige sage-

damini Ormuse omi. Ormuse varjunime taga peitus aga teatavasti Eduard Männik. Varjunimesid oli tal teisigi. Lasteraamatuid ja jutte kirjutas ta näiteks Aadi Virgese nime all.

Pärisin kord Männikult, kas ka Nõgese allkirja kandvad vested kuuluvad temale. Kirjanik mõtles, mõtles ja ütles siis nukralt:

«Ei mäleta. Võib-olla on need minu lood, võib-olla mitte. Kirjutasin paljude varjunimede all, kõik pole peas püsinud. Küsi Sirgelt, ehk on temal meeles.»

Ei aidanud ka pöördumine Rudolf Sirge kui omaaegse ajakirjaniku poole. Ei teadnud temagi enam seda täpselt.

See detailike iseloomustab hästi nii tolleaegset ajakirjanduses valitsenud olukorda kui ka Männiku tegevust ajakirjade ja ajalehtede kaastöölisena. Kirjutati paljude varjunimede all. Sageli juhtus aga sedagi, et üht varjunime kasutas mitu autorit. Eesti žurnalistika uurijad on tulevikus püstihädas taoliste pundarde lahtiharutamisega.

Kui me loeme üle Eduard Männiku varem kirjutatud töid ja kõrvutame neid nüüdsetega, nõukogude-aegsetega, siis torkab paljude ja põhiliste erinevuste kõrval silma ka midagi ühist. Ja see ühine, mis iseloomustab tema paremaid varasemaid töid ja tänapäeval loodud jutustusi, on esiteks tegelaste ja sündmuste valik. Oma tegelasi on Männik ikka valinud igapäevaste inimeste hulgast. Ja sündmused, mida ta kirjeldab, jäävad enamasti päris tavaliseks, kuigi võivad mõnikord algul tunduda drastilistena. Ka tema Suure Isamaasõja ainelised novellid ei räägi sellele vastu. Neidki luues pole kirjanik läinud otsima ja kirjeldama midagi eriti erakordset. Kangelastegusid, mida sooritavad Männiku tegelased, panid rindel iga päev toime sajad ja tuhanded nõukogude inimesed.

Teiseks on neil mõndagi ühist süžeelises arenduses. Männiku lühijutud ja novellid, nii varem kirjutatud kui ka hilisemad, on sündmusrikkad, tegelaste pikki sisevaatlusi ja arutlusi pole ta eriti harrastanud. Ja kui ongi, siis ikka tugevas seoses mingi sündmusega. Seetõttu on ta meie lühiproosa meistreist olnud vahest

kõige ökonoomsem. Pikemate teostega on lugu teine. Aga ka neis armastab ta tegevust.

Võime öelda, et oma kangelased ja tegelased on Eduard Männik võtnud elust. Ja just tugevamad ning ilmekamad tegelaskujud. Seda juba «Hallist majast» peale.

Kui tutvuda Eduard Männiku elulooga ning jälgida tema poolt kirjutatud jutustusi, novelle ja pildikesi, siis näeme siin tihedat omavahelist seost.

Ehitustöölise pojana viiskümmend aastat tagasi sündinud Eduard Männiku kooliaeg ei kujunenud pikaks. Pärast üheksa aastat kestnud õpinguid Tartu reaalkoolis ja kommertskoolis algas kirjanikul tollel ajajärgul nii harilik töölise elu. Küsimusele, mis tööd ta siis tegi, vastab Männik naljatades, et kõik raudteed on tema tehtud. Neis sõnades on terake tõtt. Männik oli labidamees Lelle—Pärnu ja Tartu—Petseri raudtee ehitamisel. Kuski Viluvere—Eidapere ja Põlva kandis on raudtee muldkehas ka tema visatud labidatäied. Ta on töötanud Ilmatsalu, Ulila, Ropka ja Ellamaa turbarabas. Kaevas kraavi Navesti jõgikonnas. Põlevkivikaevanduses, mis praegu kannab nimetust «Käva-2», oli ta strekimeheks. Talviti käis metsatöödel. On olnud telliskivivabrikus saviaugus karjäärimees ja laadija, töötanud saeveskis. Mitmel pool, niihästi Tartus kui ka Tallinnas, on ta teinud ehitustööd. Männik on tundnud oma turjal, mis tähendab kitsega kive tassida. Ka maalriamet pole talle võõras. Tartu telefonivabrikus ja Lellepi metallitööstuses on ta tööpoisina rassinud.

Varasest poisieast peale armastab Männik palju lugeda. Noorena neelas ta kõike, mida kätte sai, ja mitte ainult ilukirjandust. Raamatud asendasid napiks jäänud koolitunde. Elu ja lakkamatu kirjanduselugemine laiendasid silmaringi, andsid teadmisi, mille väärtus polnud väiksem mõne värvimütsi-mehe diplomi omast.

Niisugust elu elas kirjanik kodanlikul ajal. Ja sellel perioodil kui ka hiljem kirjutatud teoste hulgas leiame kraavikaevajaid, metsamehi, juhuslikke töölisi, kes siirduvad, labidas kotis, ühelt töökohalt teisele. Nende seas on vägevaid töömurdjaid, töötuid, kirglikke kaar-

dimängijaid, põhjakäinud vööritsejaid, elust pettunud inimesi, sulisid, joomavendi, naljahambaid, teadlikke võitlejaid, pikameelseid kaalutlejaid ja niisuguseid ägedaid inimesi, kes ei hooli millestki, lühidalt paljusid nendest, kellega ta kokku puutus. Siin ei puudu ka heast haridusest unistav nooruk, tüüpiline tolle aja kuju nii elus kui ka kirjanduses.

Eduard Männik ei pruukinud valehabet ette kasvatada, et minna pühapäevatöölisena kaevandusse materjali otsima positiivse romaani jaoks, nagu kõneldi omal ajal ühest menukast romaanikirjanikust. Elu tööinimeste keskel andis talle rohkesti materjali. Ja seda materjali on kirjanik eriti viljakalt kasutanud sõjajärgseil aastail.

Suure Isamaasõja päevil kandis Männik kolm aastat seljas sõdurisinelit ja püssi, kuni sai Saaremaa vabastamise lahinguis väga raskesti haavata.

Tema Isamaasõja-aineliste juttude kangelased on sellised, nagu kirjanik ise oli, niisugused inimesed, kellega ta kõige tihedamini kokku puutus: lihtsad punaväelased ja seersandid, ohvitserid ja poliittöölised.

On vist päris selge, et head ilukirjanduslikku teost ei saa kirjutada selle materjali põhjal, mida sügavalt ei tunta, nende andmete, mõtete, muljete ja elamuste alusel, mis ei eruta ega haara autorit. Turistlik kolhoosides käimine nagu turistlik väeosadeski viibimine möödunud sõja ajal ei saanud ega saa iialgi kujuneda haarava kunstiteose loomise tõukejõuks. Pole tarvis lihtsustada ja väita, et kirjanik võib hästi kirjutada ainult sellest elust, mida ta on ise läbi elanud. Ei, ta saab kirjutada, ja õnnestunult kirjutada ka nendest inimestest, kelle elu ta pole nii-öelda ise kaasa elanud, sellest elust, mida ta tunneb vaatlejana-uurijana. Ta võib edukalt kirjutada talle võõra keskkonna inimestest, koguni maa elanikest, kus ta ise pole iialgi viibinud. Tarvis on ainult üht — nimelt seda, et kirjanik kujutatava elulõigu, käsitletava küsimusteringi sügavalt läbi mõtleks, mis annab talle võimaluse valitud ainesse aktiivselt suhtuda, s. t. loob talle eeldused elamuslikult läbi tunda antud inimeste muresid

ja rõõme, nende hingeliigutusi, nende unistusi ja eesmärke.

Eduard Männik haarab oma tegevuse algul ja oma küpsemal loomisperioodil küsimusteringi, mille elulist materjali ta tunneb. Kui ta nooruses ka harrastas, ja pealegi üsna sageli, nii-öelda kunstlikult väljamõeldud teemasid, mis ei tuginenud eluvaatlusele, siis on ta hiljem sellest meetodist loobunud. Mõne leidliku süžee ja sündmustejoone võib ju kirjutuslaua taga kombineerides välja mõelda, ent kui kirjaniku fantaasia ei rajane elul, elust saadud elamustel, ei saa elult oma hoogu ja lendu, siis ta ka paraku kõrgele ei tõuse.

Sellekohaseks näiteks võiks tuua E. Männiku jutu «Lunastus», mis ilmus 1938. aastal «Maretis». Siin kõneldakse sellest, kuidas väikese jaama ülem Saat jätab oma noore naise jõuluõhtul üksi ja läheb ärijuht Makartiga kaarte mängima Nii nagu alati kaotab ka seekord jaamaülem ärijuhile-valemängijale. Mõne tunni pärast koju uue raha järele minnes leiab ta, et naine, kes talle ennist kurblike silmadega järele vaatas, on vahepeal nagu muu seas lapse sünnitanud. See fakt lunastabki Saadi, kes siitpeale nähtavasti peab oma kaardimängukirest lahti saama. Kogu see valmiskombineeritud lugu ei tõuse kõrgemale ajaviitejutust, nagu neid tollal ohtrasti kokku kirjutati. Siin pole tõelisi tundeid, vaid üksnes magusavõitu meeleolutsemist. Probleemi kunstlikkus ja sellest tulenev pinnalisus raiub lool kui ilukirjanduslikul kunstiteosel jalad alt ära.

Hoopis teine lugu on 1931. aasta «Loomingus» avaldatud novelliga «Mängijad», kus esitatakse palju rabavam fakt. Ka siin on tegelasteks ägedad kaardimängijad. Vennad Mattias ja Luukas sunnivad haiget vanameest Kikutit, samasugust kraavihalli nagu nad isegi, kaarte mängima. Kikut on nende käest varem võitnud, ja nüüd ei jää nad tast sammugi maha ning nõuavad uuel palgapäeval uut mängu. Haige vanamees sureb nende kätte. Siis katsuvad vennad omavahel õnne. Mattias võidab ja läheb kogu rahaga minema. Ta tehakse alevis valemängija poolt paljaks. Ja nii nagu vana Kikuti unistus, ei läinud ka

vendade unistus täide ning nad ei sõitnud kumbki sügisel tagasi saarele, kus neid perekonnad ootasid: teenistus oli kaartidega maha mängitud. Sellest tugevate värvidega kirjutatud novellist on otsekohe näha, et kirjanik on elus taolisi mitte millestki hoolivaid, mängukire poolt pimestatud kaardimängijaid näinud. «Mängijad» kuulub kahtlemata kirjaniku varasema loomingu parema osa hulka.

Ka nõukogude ajal on autor oma teoste sündmustikke ja kangelasi välja mõelnud. Kuid see fantaasia erineb pöördeliselt varasemast. Siis ta lihtsalt istus maha ja kombineeris mingi põneva või sentimentaalse sündmustiku, kusjuures elulise tõetruuduse kriteerium sageli hoopis kõrvale jäi. Mida eriskummalisem ja jalustrabavam lugu, seda nõutavam see oli ajakirjade toimetustes. Nüüd aga üldistab ta oma isiklikke tähelepanekuid elust, kasutab seda, mida kuuleb kaaslastelt, ja loob olukordi ning tegelasi, mis avavad meie elu tüüpilisi nähtusi.

Kaastööd ajakirjandusele hakkas Eduard Männik tegema varases nooruses, 15—16-aastase poisikesena, kui ta müüs «Edasit» ja «Postimeest». Oma esimesed paberile pandud sõnumid suunas ta Tallinna töölisajalehtedele. Sõnumitele järgnesid kirjanduslikud katsetused, följetonid ja vested. Viimaseid saatis ta mitmele toimetusele. Eduard Männiku üks esimesi trükivalgust näinud ilukirjanduslikke palasid on muinasjutu laadis kirjutatud lastelugu «Kui poisu ja plika päikese mäe külge kinni lõid», mille E. Kerna nime all avaldas tolleaegne lasteajakiri «Laste Rõõm», kui autor oli just saanud 19-aastaseks. [1]

Esimestele katsetustele järgnesid uued. Kuulsust ja nime need autorile ei toonud. Avalikkuse pani Eduard Männikust rääkima tema 1930. aastal ilmunud «Hall maja».

Eduard Männik oli saatnud oma teose käsikirja kirjastuse «Loodus» romaanivõistlusele. Auhinda sellele ei määratud, kuid kodanliku seltskonna lõi see ärevalt kihama. Kirjastus kärpis romaani tugevasti ja andis

[1] «Laste Rõõm» 1924, nr. 2.

hea äritegemise lootusega «Kroonise Romaani» sarjas välja.

Nüüd tagantjärele «Halli maja» üle lugedes mõistame hästi kodanliku seltskonna nördimuse ja hukkamõistu põhjusi. Andes masendavaid pilte avalikust majast, elukutseliste prostituutide elust, laseb kirjanik oma tegelast korduvalt kinnitada, et lugupeetavate seltskonna alustugede moraalne olemus, inimlik pale on palju räpasem, alatum ja määndunum kui avalike naiste oma. See mõte läbib kogu teost. Seejuures kujutab E. Männik «Halli maja» neidusid tolleaegsete ühiskondlike suhete ohvritena. Männik ei kirjutanud oma «Halli maja» kodanliku keskkonna rikutud maitse kõditamiseks, vaid siin on tugevasti tunda noore autori protestitahet olukordade vastu ühiskonnas, mille pinnalt võrsuvad niisugused hallid majad. Autor näitab, et taolistele asjadele vaatasid võimud läbi sõrmede. Seadusega olid avalikud majad keelatud, kuid tegelikkuses lasti neid oma kõlvatut äri ajada. Konstaabel Gunselmann ja politseikomissar on mülka sagedased külalised, neid ostab lõbumaja perenaine emand Pada ära viina, tüdrukute ja rahaga.

«Hall maja» ei ole mingisugune erakordne progressiivne saavutus meie kodanliku perioodi kirjanduses. Siin on küllaltki tooreid, kunstiliselt läbitöötamata naturalistlikke pilte, elu mustuse esitamist palja elu mustuse enda pärast, maitsetust ja hallust, mida sünnitas eesti kirjanduses naturalism. Naiivselt ja vääralt on siin kujutatud põrandaalust tegelast Joed, kuigi autori sümpaatia on tema pool. Kuid näha «Hallis majas» ainult pornograafiat, mida püüdis teha kodanlik kriitika, pole õige. Seda teost pole vaja võtta koolide õppeprogrammidesse, kuid teda absoluutselt maha vaikida ei ole samuti mingisugust mõtet.

Ka «Hall maja» on kirjutatud eluliste materjalide alusel. Ainet selleks andis kirjanikule Tartu agul.

Järgnevail aastail kirjutas Männik rohkesti jutukesi ja eriti arvukalt vesteid. Enamik tema tolleaegsetest töödest ei tõuse ajaviitepaladest kõrgemale. Kuigi kirjanik on leidlik oma juttude ülesehitamisel ja puänteerimisel ning ta esitusviis on vahel väga voolav ja

ladus, jäävad need enamasti hõredateks, kergeteks, nende elulisus ja kunstilise teostamise kaal kesiseks. Selliste tööde juures nagu «Lunastus», «Haiglas» ja «Puujalg» on tunda, kuidas turu maitse ja toimetuste nõudmine surub end autorile peale, kuidas kirjanduslik looming kipub muutuma kunstist käsitööks. Igasugused «Huvitavad žurnaalid», «Vallatud Magasinid» ja teised seltskonna-ajakirjad ajasid taga kerget ajaviitematerjali. E. Männik, kes kirjandusega tegeles muu kõrval, töö vaheaegadel, keda «soliidsed» kirjanduslikud ajakirjad ei söandanud trükkida kas või «Halli maja» pärast, ei püstitanud endale suuremaid loomingulisi ülesandeid. Toimetuse ja aja soovidele kohanemine eriti aastail 1935—1940 veab teda vahel päris viltu ja ta ülistab nähtusi, mida kodanlus soovis näha ülistatuna. Eduard Männiku tolleaegne looming annab tunnistust, et kuigi talle oli südamelähedane omasuguste väikeste tööinimeste elu ja saatus, ei jõudnud ta revolutsioonilise töölisklassi seisukohtade sügavama mõistmiseni. See ühelt poolt ja teiselt poolt oma kirjandusliku isikupärasuse aeglane väljakujunemine mõjutavad tugevasti tema loomingut. Põhiliselt kirjutab ta kerget ajaviite-lugemismaterjali, mille tegelased sageli ei tõuse individualiseeritud kirjanduslikeks tüüpideks, vaid jäävad nimesid kandvaiks nukkudeks mingi süžeeniidi arendamisel, pealtnäha huvitava sündmuse esitamisel.

«Mängijate» kõrval väärib märkimist 1932. aastal «Perekonnalehes» avaldatud novell «Kaheksa aasta eest». Siin kõneldakse ilusate roheliste silmadega naisest Taalist, kes püüab oma mehe poisikeseohtu venda Ärnit uputada, et kahjutasu saada ja paremini elama hakata. Olustikku, tööpuudust, tööliste viletsat elu on siin realistlikult kujutatud. Ka Taali kujul on reljeefsust. Novelli mõju vähendavad lõpupilt ja järeldus.

Ka humoristliku põhikoega lühijutus «Esimene armastus», ilmunud 1939. aastal «Maretis», on pisut selgemini tunda sotsiaalset tausta. Selliseid töid on teisigi.

Nagu öeldud, kirjutas Eduard Männik kodanlikul ajal hulgaliselt vesteid ja följetone. Oma vestetes

jutustas Männik elulistest pisipuudustest, naeris harimatust ja totakust, piitsutas väiksemaid ühiskondlikke väärnähtusi, käsitles päevapoliitilisi küsimusi. Nende sisuline kaal on pahatihti väike, sageli tehakse nalja nalja pärast. Näiteks kirjutas ta sellest, kuidas odaval raamatunädalal 37 sendi eest ostetud raamatud läksid kihlveo kaotamise ja hilisema napsitamise pärast maksma 37 krooni. Kuid ka head vaimukust leiame ta vestetest. Tuumakamad on niisugused vested nagu «Tööturid ja praktikandid», milles autor pilkab ettevõtjate püüdeid lisasissetulekuid saada palgata praktikantide pidamise arvel. Väärib nimetamist, et vapside märatsemise päevil, eriti 1932. aastal ja 1933. aasta algul, kui paljud ajakirjanikud ja kirjanikud olid ära hirmutatud ega julgenud nende vastu välja astuda, avaldas Männik ühe vapside vastu sihitud piibujutu teise järel. Need vested kannavad «Vaba Maa» pitserit ega paista silma erilise poliitilise sügavusega, rääkimata vapside reaktsioonilisuse paljastamisest revolutsioonilise töölisklassi seisukohtadest lähtudes, kuid autori vapsismivastane hoiak on tugev, võitlev ja väärib sellisena tunnustamist. Nii mõnedki Männiku vested, mille ühiskondlikult paljastav jõud oli teravam, jäid tsensuuri kitsaste väravate taha või toimetuse lauasahtlisse.

Arvukalt kirjutas Männik sellal lastejutte. Need olid sageli tagasihoidlikud muinasjutulaadilised palad, nagu näiteks «Kevadepoiss ja Pakane»[1] ning teised. Mahukama ja ka tugevama tööna paistab siin silma 1935. aastal eri raamatuna väljaantud jutustus «Jänesepoeg To-Too», mis, nagu mõni teinegi Männiku lastejutt, vääriks uuesti väljaandmist.

Eduard Männik ei kujunenud enne nõukogude korda silmapaistvaks kirjanikuks. Ta jäi peamiselt autoriks, kelle jutud ja vested täitsid ajaviite-ajakirjade ja ajalehtede veerge.

Sotsialistlik revolutsioon Eestis ei seadnud Eduard Männikut valiku ette, missuguste ühiskondlike jõududega koos minna, kuidas olla või tegutseda. Tema kui

[1] «Maret» 1937.

inimene, kes oli tugevasti seotud töörahvaga, hakkas otsekohe aktiivselt osa võtma nõukogulikust ülesehitustööst. Kuid kirjandus jäi talle esimesel nõukogude aastal rohkem kui kunagi varem kõrvalharrastuseks, ehkki ta kirjutas novelli «Punaste lippude all», milles kujutas tööliskiassi maidemonstratsiooni. Praktiline töö julgeolekuorganites haaras ta jäägitult ja võttis kogu aja.

Tuli sõda. Esimesi lahinguid pidas ta fašistidega hävituspataljonis Elva lähedal. Edasi võttis ta osa võitlusest Tartu all ja Tallinna kaitsmisel. Lühinovellis «Viimased kaitsjad» esitatud madruste mehine võitlus ja noore meremehe kangelastegu on juhtum tegelikust elust. Nähes, kuidas rindele saabunud viiskümmend kaks madrust viskasid maha kiivrid, surusid pähe lehvivate lindikestega mereväelasemütsid ja asusid veendunud nõukogude inimestele omase kõhklematuse ning otsustavusega täitma oma lahinguülesandeid, tekkis Männikus tahe kõigest sellest kirjutada. Kirjanik kõneleb ise, et ta oli vahepeal otsustanud loobuda kirjanduslikust tegevusest, mis oli siiani toonud raskeid pettumusi ja solvamisi. Autor mõistis ise hästi oma tööde puudusi. Ja nõukogude ajal, kus polnud enam pakilist tarvidust ridade tegemisega leivalisa teenida, tekkis mõte kõigele sellele käega lüüa. Ent Männiku kunstnikusüda ei saanud nõukogude inimeste ennastsalgavat võitlust nähes rahulikuks jääda. Läbielatud sündmused, nähtud pildid, rikkalikud elamused surusid peale. Ja võideldes Nõukogude armee eesti rahvuskorpuse ridades, alustas ta uue innuga kirjanduslikku loomingut.

Tihtigi võis näha, kuidas Eduard Männik kas mõnes muldonnis või terveks jäänud külamajakeses mürsukestast tehtud, tahma ajava lambikese valgel täitis paberilehe paberilehe järel peenikese, tiheda kirjaga. Nõnda sündis näiteks «Kuues pealetung», mis ilmus 1944. aasta algul «Sõjasarves». Mitu hiljem avaldatud juttu on kirjutatud 1943. ja 1944. aastal. Kord luges ta ette pikema teose alguse. Ilmselt oli tal kavas kirjutada sõjaaineline romaan, mille algpeatükid mustandina ka valmisid. See ei olnud «Neljakümne esimene

aasta», mille katkendid ilmusid 1946. aastal «Loomingu» kolmes viimases numbris.

Ma olen hiljem mitu korda meelepahaga mõelnud neile kritiseerijaile, kes juba 1947.—1948. aastal hakkasid Männikule ette heitma, et ta ikka veel kirjutab möödunud sõjast ega käsitle sõjajärgse ülesehitustöö teemasid. Kitsas arusaamine kirjanduse aktuaalsusest, mida kirjanikule tarkade nägudega peale sunniti, eemaldas Männiku inimestest, elust ja võitlusest, mida ta ülihästi tundis, millega ta oli seotud veresidemetega. Ma ei tea, kas need omaaegsed kriitikud valutavad nüüd südant selle üle, et meil pole ikka veel suurt romaani Isamaasõjast. Eduard Männik on aga üks autoreist, kes selle võiks kirjutada.

Kui Eduard Männik Saaremaa vabastamise lahinguis väga raskelt haavata sai, oli ta puldanist välitasku pungil täis käsikirju.Need käsikirjad ei toonud teda mitte üksnes tagasi kirjandusse (ja mitte enam ajaviitejutukeste ja vestete autorina, vaid juba kunstipäraste novellide ja jutustuste loojana), vaid päästsid ka sõna tõsises mõttes tema elu. Paks, tihe käsikirjade pakk välitaskus pidurdas mürsukillu hoogu, mis oleks muidu võinud inimese pooleks rebida. Nädalaid vaevles kirjanik teadvusele tulemata armeehaiglas. Head, targad ja mõistvad inimesed säilitasid ta välitasku käsikirjadega, millest mürsukild oli läbi tunginud. Osa neist käsikirjadest on hiljem pärast viimistlemist ilmunud pealkirjade all «Nelja tee», «Mutter», «Põhi ja lõuna» jt. Enamik neist, nagu ülalmainitud romaani alguski, kujutab praegu alles väärtuslikku materjali edaspidiseks tööks.

Nähes 1944. aasta algul oma jutustust «Kuues pealetung» «Sõjasarves» trükituna, oli Eduard Männik väga erutatud. Nüüd, õppinud üksikasjalisemalt tundma tema loomingut ja kujunemiskäiku, on seda parem mõista. Teose avaldamine nõukogude ilukirjanduslikus ajakirjas kinnitas tema usku endasse. Ja seda usku, et ta suudab kunstivormis esile tuua väikeste inimeste suuri tegusid, avada nende hinge, vajas ta tollal kõige rohkem. Eduard Männikut ei rahuldanud siis lihtsalt perspektiiv näha oma tööd trükituna. Ei, ta esitas

endale nüüd hoopis suuremaid nõudeid kui omal ajal ajaviitelektüüri kuuluvate palade kergekäelisel kirjutamisel.

Eduard Männiku arenemisel omas otsustavat tähtsust Suur Isamaasõda, eriti kuulumine Nõukogude armee koosseisu. Eesti rahvuskorpus kujunes omamoodi hiiglaslikuks kooliks, kus tuhanded mehed omandasid uue ellusuhtumise ja maailmavaate, karastusid teadlikeks nõukogude korra eest võitlejaiks. Siin, võitluste käigus, mõistis kirjanik erilise sügavusega, et poliitilised teesid nõukogude korra võitmatust elujõust, meie rahvaste vääramatust sõprusest, partei juhtivast osast, nõukogude inimeste kõrgetest moraalsetest omadustest pole mitte paljad deklaratsioonid, vaid sotsialistliku ühiskonna seaduspärased nähtused. Veendumuse marksismi-leninismi õpetuse õigsuses sai ta elu enda õppetundidest. Kahtlemata tunnetas Männik hoopis paremini ka seda, mis tähendab olla kirjanik Nõukogudemaal. Juba esimestel sõjapäevadel kirjutatud teostes torkab silma kirjaniku parteiline suhtumine elunähtustesse.

Novellid ja jutustused, mida Männik nüüd kirjutab, on suureks, tõepoolest hüppeliseks sammuks edasi tema kirjanduslikus tegevuses. August Jakobsoni jutustuste kõrval moodustavad need meie Suure Isamaasõja aegse proosa paremiku. Need on midagi muud kui hõredad sõja- või partisanijutud, mida kirjutasid autorid, kellel oli väga ähmane ettekujutus armee-võitlejate ja partisanide raskest, ent heroilisest tegevusest. Männiku sõjajutte ei sünnitanud abstraktsed skeemid, vaid elu tegelikkus. Võime öelda veel seda, et Eduard Männiku tugevamad sõjaainelised novellid ja jutustused kuuluvad kindlasti väljapaistvamate tööde hulka, mis eesti keeles sõjaainestikul üldse on kirjutatud.

Männiku sõjajuttude kesksek teemaks on nõukogude inimeste mehisuse, otsustavuse ja kangelaslikkuse, nõukogude patriotismi ja rahvaste sõpruse teema. Ta töid läbib heroiline paatos. Kirjanik, kes nägi karmidel sõjapäevadel enda ümber nii paljude lihtsate inimeste ennastsalgavust ja otsusekindlust

võitluses fašistlike röövvallutajate vastu, püüdis seda ka oma töödes edasi anda. Kas on see Tallinna viimaseid kaitsjaid — noor nimetu meremees, kes päästis majakeldrist naised, lapsed ja vanakesed, kapten Toomsalu, kes meelekindlust kaotamata juhib pommidesajus ja miinisupis laeva sihtkohta, noored eesti poisid, kes kõigest hingest ihkavad rindele, Soolajärve perenaine Kati, kellel on ainult üks eesmärk — paremini töötada, lesk kalurinaine Toola-ema, kes oma poja eest hitlerlastele kätte maksis, leitnant Kaivas ja punaväelane Niklus, kes olid valmis ohverdama kõik kodumaa vabaduse nimel, avara hingega suurtükikomandör Laes või haavatud sõjaväehospidalis — kõiki iseloomustab kõigutamatu usk võitu, soov lüüa vaenlast, murdumatu tahe ületada suuremaidki raskusi. Neis on palju ühist, kuid tema tugevamate juttude tegelased täiendavad üksteist, moodustades üheskoos nagu rahva portree. Männiku töödes tõuseb eredalt esile Punaarmee paljurahvuseline koosseis, lahingutes tsementeeruv nõukogude rahvaste sõprust.

Kirjanik seadis oma loominguliseks ülesandeks kujutada meie suurepärase rahva paremaid iseloomujooni ja see läks tal korda. Ta on tuhandete sündmuste ja elufaktide hulgast valinud just need, mis aitasid teda püstitatud eesmärgi saavutamisel.

Paljudel sündmustel, mis leiavad käsitlemist Männiku juttudes, on otsest tõsielulist alust. Nii mõnelgi, võiks öelda enamikul ta tööde kangelastest on oma kindlad prototüübid. Nagu öeldud, on «Viimased kaitsjad» pilt elust. Haarav jutustus «Laeva tee» on kirjutatud autori vahetute elamuste ja muljete põhjal, millele on liidetud sündmusi, mis ta kuulis teistelt samasuguse reisi läbiteinuilt. Suurtükikomandör Laesi prototüübiks on võitleja ühe laskurpolgu 45-millimeetriliste suurtükkide patareist. «Roodu poliitjuhti» võib nimetada olupildiks või kirjanduslikuks portreeks. Omal ajal kõnelesime palju sama polgu viienda roodu poliitjuhi leitnant Karu sellelaadilisest mehisest käitumisest. «Kuuenda pealetungi» peategelase leitnant Kaivase surmapõlgav käitumine tuletab suuresti meelde rühmaülem Kariste kangelaslikku tegu, mis kogu eesti rah-

vuskorpuses tuntuks sai. «Südamete proovi» peategelasel, pataljonikomandör kapten Merikivil on rida jooni, mis tuletavad meelde ühe pataljoni komandöri asetäitja Aule tegutsemist ja käitumist lahingus Velikije Luki külje all asuva Nikulino sovhoosi pärast. Mõnda aega paiknes väeosa, kus teenis Eduard Männik, suure maantee ääres, mis viis Neveli, mille pärast käisid rasked lahingud. Nende vaatluste alusel sündis pikem jutustus «Neveli maantee».

Loomulikult ei ole kirjanik toimunud lahinguepisoode mehaaniliselt kopeerinud, elust oma tegelasi täht-tähelt maha kirjutanud. Kunstnikuna on ta sündmusi ja kangelasi valinud, paljude inimeste jooni liitnud ja omapoolse fantaasiaga täiendanud, paljusid sündmusi välja mõelnud — teinud kõike seda, mida kirjanduslikus loomingus ikka tehakse. Ent alati on ta jäänud kahe jalaga elu keskele.

Väärib tähelepanu see, kuidas Eduard Männik oma sõjateemalistes töödes on suutnud antud teema lahendamisel ebaolulist olulisest eraldada, mis muudab tema paremad jutustused ja novellid väga tihedaks. Niisugustest töödest nagu «Suurtükikomandör», «Kuues pealetung», «Viisteist sammu», «Minu palat» jt. võib mõndagi õppida kujutamise ökonoomsuse ja reljeefsuse suhtes.

Arvustus on kirjanikule põhjendatult ette heitnud, et ta kasutab mõnikord peaaegu samas sõnastuses ühesuguseid väliseid võtteid oma tegelaste iseloomustamisel. Üksikutel puhkudel häirib tegelaste kõnes ülearune deklaratiivsus, mida pole tarvis, milles esile toodud mõte niigi juba selge on, mis teose kunstilisest koest välja langeb. Tugevate, terviklike, hoolikalt väljatöötatud novellide kõrval esineb pinnalisemaid kirjeldusi, töid, mis mõjuvad esimeste visanditena või tavaliste vähenõudlike olupiltidena. Selline on ka «Roodu poliitjuht». Niisugused on veel «Kolm sõpra», «Varemetes», «Võitleme käsikäes», «Sanitar» ja mõni teine, kus tegelaste individuaalsus jääb väga väikeseks.

Nagu see on iseloomulik lühižanrile, on paljude Männiku sõjajuttude tegelased nn. valmiskujud, kes

jutustuse käigus oluliselt ei muutu. Ent mõned aastad tagasi toonitasime oma kriitikas, arvestamata žanrilisi iseärasusi, et eranditult iga tegelane peab arenema, muutuma. Mulle näib, et niisuguse nõude dogmaatiline käsitlemine on teinud kahju meie proosale, tõrjunud sellest välja tõelise lühivormi, poognalise ja sellest vähema ning pisut pikema novelli ja lühijutu. Meil kirjutatakse praegu peamiselt 2—4-poognalisi ja mahukamaid jutustusi, kus on kergem näidata seda kuldaväärt arenemist, mis pidavat alles avama tee tõelisse kunsti. Smuuli mõned «Sõgedate kirjad» ja Raua viimasel ajal kirjutatud lühipalad on siin lühiduse mõttes rõõmustavaks erandiks. Ja ikka jäävad nende tegelased valmiskujudeks. Obligatoorne «areneva kuju» nõudmine on ainult kammitsaks kirjaniku jalus lühiproosa viljelemisel. Tšehhovi, Gorki, Tammsaare, Vilde, Jakobsoni jt. novellid näitavad, et selline nõudmine on kunstlik.

Iseasi on tahta, et Eduard Männik oleks kirjutanud ka niisuguseid tõid, kus ta oleks peatähelepanu pööranud selle kasvuprotsessi näitamisele, mille paljud mehed armees olles läbi tegid, muutudes mahajäänud vaadetega inimestest eesrindlikeks võitlejaiks. Taolisi probleeme, mis eeldavad pisut pikemat vormi, lahendab kirjanik harvem, seesuguseid kujusid annab vähem. Seersant Laes on üks õnnestunumaid.

Kriitika kõigub sageli ühest äärmusest teise. Konfliktituse «teooria» paljastamise tuliseil päevil hakkas kostma hääli, et kas Männik pole oma sõjaainelistes töödes elu mitte lakeerinud, närukaeltest, paniköörídest, argpükstest ja teistest on ta vähe kirjutanud. Õnneks vaibusid need hääled varsti.

Esimese sõjajuttude raamatu «Südamete proov» lõpulehekülgel avaldab kirjanik selgelt oma kunstilise eesmärgi. Ta seadis oma sihiks kujutada seda, kuidas rutati poristel rindeteedel, lamati lumistel väljadel vaenlase tule all, viha ja kättemaksuihaga võideldi põlevate ahervaremete vahel, ületati jõgesid ja väinu, ohverdati end iga hetk võidu heaks. Ja selle sihi on Männik vastavalt oma kunstnikuminale saavutanud,

luues rea hästi individualiseeritud tüüpilisi võitlejakujusid ja meeldejäävaid lahingupilte.

Iga kirjaniku loomingut tuleb hinnata sellisena, nagu ta on, mitte sellisena, nagu me teda näha tahaksime. Suure Isamaasõja teemadel on Männik kirjutanud rohkesti lühiproosat, milles kujutatakse nõukogude inimeste kangelaslikku võitlust. Seda teemat saaks lahendada laiemalt ja ka teisiti, kui seda on teinud Männik. Kuid iga autor valib sellised teemad, vormid ja vahendid, mis on talle kõige kohasemad. Kahtlemata tundis Männik sõjateemade käsitlemisele asudes end kõige kindlamana lühiproosas ja ta on andnud selles žanris tugevaid töid.

Nõukogude armee ainestikul töötab Männik 1948. aastani. Juba 1947. aastal oli ta kirjutanud kaks jutustust, millest üks, nimelt «Võitlus kestab», käsitleb sõjajärgse ülesehitustöö teemat, ja teine — «Traataed» — viib meid kodanlikku aega. 1949. aastal valminud «Valgus» annab pilte mõlemast ajajärgust. Kodanliku ajajärgu perspektiivitusele vastandab kirjanik siin elu nõukogude ajal. 1952. aastal avaldab ta «Loomingus» pikema jutustuse «Meie isad», millega pöördub tagasi sõjaperioodi, kuid sedakorda pole ta tegelased mitte Punaarmee võitlejad, vaid tagala töötajad. Edasi kirjutab ta jutustuse «Kahekümne aasta eest» ja järgmisel aastal jutustuse «Ühe armastuse lugu», mille tegevus toimub meie kaasajal. Ühtlasi kirjutab ta ka mõningad «väikesed lood», milles naerab välja meie inimestes pesitsevaid igandeid.

Ka uusi teemasid otsides valib Eduard Männik selliseid ajajärke, keskkondi ja inimesi, keda ta hästi tunneb. Nooruses elust saadud rikkalikest muljetest ja vaatlustest on nüüd palju kasu. Näiteks on «Traataias» küllaltki palju autobiograafilisi sugemeid. Omal ajal oli Männik pärast töö lõppemist Ellamaa turbarabas uue töökoha otsinguil läinud Kohtlani välja. Vahepeal töötas ta lühemat aega metsakuivenduskraavide kaevamisel. Temaga koos oli töötanud üks klassiteadlikum mees, kellelt ta sai algjooned Simmo kuju jaoks. Kiilaspea-taolisi lurjuseid sigitas kodanlik kord

küll ja küll. Ka jutustusel «Kahekümne aasta eest» olevat autori kinnitust mööda tõsieluline alus.

Kunstiliselt teostuselt on need jutustused ebaühtlased. «Meie isad», kõige pikem viimasel ajal kirjutatud Männiku jutustus, kannatab tugevasti väljatöötamatuse all. Rida tegelasi, näiteks Peeter Veskimets, kelle psühholoogia kujutamisele pööratakse algul suurt tähelepanu, jääb hiljem tagaplaanile või päris kõrvale. Autor toob jutustuse teises pooles juurde rohkesti uusi tegelasi, jättes need isikupärasemalt välja töötamata. Ka mitmed omapärased ja õnnestunud kujud, nagu Alasi Volts, ei suuda parandada üldmuljet.

Kirjaniku teise pikema jutustuse «Traataed» juures, mis on üldiselt märksa terviklikum ja ka haaravam teos, torkab samuti silma esimese poole tunduvalt sügavam ja emotsionaalsem töötlus. Neil on veel teine ühine puudus. Autor kuhjaks neis nagu sündmusi ja situatsioone ega tee enam nii suurt valikut olulise ja ebaolulise vahel, mida võisime konstateerida sõjanovellide puhul. Või õigemini — kõige põhilisematest sündmustest, millele ta lühijuttudes peamise tähelepanu pööras, libiseb ta nüüd pinnalisemalt üle ega tööta neid nii eredalt välja, nagu mõni sündmus ja fakt seda nõuab. Näiteks on «Traataia» alguses olustik, meeste meeleolud, olukorrad ja üksiktegelaste isikupärased jooned hästi ja mõjuvalt välja joonistatud. Hiljem, seal, kus tegevus hakkab ikka enam ja enam keskenduma Simmo ümber, muutub käsitlusviis refereerivamaks, mille tagajärjel see uus kuju (meenutame, et «Traataed» ilmus 1947. aastal) eesti nõukogude kirjanduses ei saavuta lõpuni seda reljeefsust, mida lugeja temalt ootab.

Kriitika üksmeelse tunnustuse osaliseks on saanud E. Männiku viimane trükis ilmunud jutustus «Ühe armastuse lugu». Kirjaniku teoste hulgas tõuseb see esile tegelaste hingeelu ja nende käitumise tõukemotiivide õnnestunud kujutamisega. Tänu sellele suudab kirjanik paljastada hädaohtu, mis peitub Hannes Konseni masti noortes karjeristides, ja avada selle juured, mis seisavad egoismis, hoolimatult jõhkras suhtumises teistesse inimestesse.

Harva esineb kirjanikke, kelle areng toimuks pidevalt tõusvas joones, kelle iga töö oleks eelmisega võrreldes samm edasi. Kahtlen, kas niisuguseid kunstnikke üldse on. Kirjaniku arenemine toimub alalistes otsingutes, kus on täiesti mõistetav, et suurte kordaminekute kõrval esineb ka vähemaid saavutusi, kunstiliste võitude hulgas ka ebaõnnestumisi. Iga uut teost alustab ehtne kunstnik kahtlemata sooviga varasemast paremini kirjutada, kuid arenemine ei lähe alati nii sujuvalt kui loodetakse. Pole uudis seegi, et hoolimata kui tahes rangest teema arendamise läbimõtlemisest kerkib mingi teose, eriti aga pikema töö kirjutamise käigus uusi mõtteid, rääkimata sellest, et karakterite olemuse ja nende käitumise sisemine loogika võib looja, autori enda viia päris ootamatuste ette. Kõneldakse näiteks, kuidas Puškin hämmastunult oma sõpradele jutustas, et tema Tatjana võttis kätte ja läks mehele. Mulle näib, et eriti pikemates töödes, sellistes nagu «Meie isad», on Eduard Männikul tärganud töö käigus järjest uusi ja uusi mõtteid, uued elama pandud kujud on nõudnud, et neil oma teed lastaks kaugemale käia kui algul kavatsetud. Arvan, et «Meie isad» on seetõttu kavatsetust pikemaks veninud, kusjuures kirjanik oma kujutamises paratamatult ikka pinnalisemaks muutus. Männik kavatses jutustust kirjutada, materjal nõudis aga romaani. Kuuldavasti seisabki kirjaniku loomingulises perspektiivis «Meie isade» ümbertöötamine romaaniks.

Puuduste hulgas, mida Männiku teostes esineb, ei leia me eksimusi hinnanguis, mida ta annab elunähtustele, luues nende kunstilisi kandjaid, vastavaid tegelasi.

Jah, oma kirjandusliku tegevuse varasemal perioodil ei tulnud ta alati toime ühiskondlike nähtuste objektiivse lahtimõtestamisega. Nii ei suutnud ta näiteks lõpuni mõista nn. vabadussõja klassiiseloomu. Ent jõudnud kord tõeni, omandanud marksistlik-leninliku maailmavaate, suudab ta seda viljakalt, loovalt kasutada kunstiliste üldistuste tegemisel. Seda tõendavad kõigepealt tema poolt loodud kirjanduslikud kujud. Tema teoste tegelased on selgepiirilised, nende

hulgas võib leida vastuolulisi, mitte kunagi aga segaseid ja laialivalguvaid.

Väga eluline ja küllaltki vastuoluline tegelane on näiteks suure soojuse ja humoristliku põhitooniga antud Alasi Volts, kes on südame poolest tubli töömees, hea nõukogude inimene, kuid ei mõista sageli kõige olulisemaid küsimusi ja talitab seepärast viltu. Vastupidise nähtusega on tegemist Hannes Konseni juures, kes pealtnäha oma töösaavutuste ja õppimise poolest on tublimatest tublim vedurijuht, tõeline eesrindlane, kuid tegelikult on egoistlik karjerist, külma südamega ülespoole trügija, keda huvitavad vaid isiklik heaolu, raha ja kuulsus.

Männik võib luua ka siia-sinna kõikuvaid, kahevahel olevaid inimesi, kuid ta ei kõigu ise nende kunstilisel hindamisel. Kirjaniku tugev, orgaaniliselt tema kunstnikuminaga ühtekasvanud parteiline suhtumine küsimustesse avaldub hästi ka neis üksikuis kriitilistes artiklites, mis ta on kirjutanud.

Ühel hiljutisel Kirjanike Liidu arutluskoosolekul kuuldus umbes niisugust mõtet, et kuigi see ja see tegelane on positiivne kuju, on autor andnud talle ka inimlikke jooni. Ütleja keel komistas ja positiivne kangelane oligi vastu seatud sellele, mida me mõtleme inimlikkuse all... Tõsi, nii mõnigi positiivne kangelane on jäänud meie kirjandusteostes lamedaks skeemiks. Eduard Männiku auks peab ütlema, et tema positiivsed kangelased on eelkõige inimesed. Oma sõjajuttudes on kirjanik pearõhu asetanud sellele, et näidata, kuidas lihtsad inimesed sooritavad kangelastegusid, kuidas Nõukogude kodumaa kaitsmise üllas idee, nõukogude patriotismi tunne sünnitab massilist kangelaslikkust. Seersant Laes, tüürimees Saarik, kapten Toomsalu, leitnant Kaivas, punaväelane Niklus, seersant Timm, autojuht Soorand, kommunist Simmo, müürsepp Makarihhin — kõigil neil terviklikel tublidel inimestel on oma isikupära, inimlikud jooned. Arvustus on koguni kirjanikule ette heitnud, et ta näitab mõnd oma kangelast eredamalt inimesena kui «võitlejana töörahva õiguste eest», mida on öeldud nii

Simmo («Traataed») kui ka Peeter Alleri kohta («Kahekümne aasta eest»)!

Nagu juba eespool märgitud, on Eduard Männik oma kõige suuremad loomingulised õnnestumised saavutanud lühižanris. Tema paremad sõjajutud on terviklikud, eredad ja haaravad. Kuigi ta meisterlikkus on pikemates jutustustes nii mõnestki küljest, näiteks olustiku andmises, samuti ka tegelaste psühholoogia kujutamises ja mõnes muus osas kasvanud, ei jäta nad nii terviklikku muljet kui lühemad teosed. «Ühe armastuse lugu», viiepoognaline jutustus, mis kuulub Männiku juures juba pikkade teoste valdkonda, räägib aga kirjaniku edasiminekust ka siin.

Just novellistina, lühiproosameistrina on Eduard Männik andnud oma parema eesti nõukogude kirjandusse. Ja see parem on selline, mida ka teised rahvad hindavad. Kuuluvad ju Männiku teosed meie kõige rohkem tõlgitavate raamatute hulka. Tema sõjateemalisi teoseid on ilmunud vene, läti, tšehhi, poola, ungari ja hiina keeles.

Viimaseil aastail on kirjaniku loomingus avaldunud tendents siirduda pikemate vormide juurde. Loodame, et «Traataia» tugevad küljed — kas või olustiku meisterlik kujutamine, meeleolu emotsionaalne edasiandmine —, samuti nagu «Ühe armastuse loo» tegelaste hingeelu avamise sügavus tulevastes pikkades proosatöödes, jutustustes ja romaanides, liituvad novellivormis saavutatud terviklikkuse, ökonoomsuse ja tihedusega.

Eduard Männiku kirjanduslik väljakujunemine on toimunud aeglaselt. Ta algas lastejuttudega ja andis mõne aasta pärast, 1930.—1932. aastal mitu tööd, mis räägivad autori otsinguist, põhiliselt realistlikust käsitluslaadist ja vaieldamatust, kuigi alles väljakujunemata andest. Mõtlen niisuguseid töid nagu «Hall maja», «Mängijad», «Kaheksa aasta eest». Edasi jääb autori areng nagu seisma. Seitsme-kaheksa aasta jooksul kirjutab ta küll hulgaliselt lühijutte, kuid need, nagu öeldud, sulavad üldisse «seltskonna-ajakirjade» lamedasse, isikupäratusse ajaviitelektüüri. Kirjanik oleks justkui elule selja pööranud. Elunähtuste üldista-

mise asemel hakkab ta paberlikke lugusid välja nuputama või elus esinevaid fakte tühisteks anekdootideks muutma. Tõsi — ka need tööd olid teatavaks kooliks, õpetades autorit sündmustiku huvitavusest ja puänteerimisest lugu pidama.

Männikul ei olnud tollal tugevat, väljakujunenud kunstnikuisiksust. Ka ta maailmavaade oli välja kujunemata. Niisuguste autorite suhtes oli kodanlik aeg hirmus — ta surus neile peale oma maitse, mis oli kohutav oma labasuse ja tühisusega. See ei olnud lihtsalt maitse, see oli nõue. Kirjuta nii, nagu soovisid väljaandjad ja toimetajad, või ära kirjuta üldse. Männik ei olnud Tammsaare või Sütiste. Palju tugevamini väljaarenenud anded paindusid, ja ka Männik ei suutnud tollal oma iseseisvat teed rajada, hallist, värvitust kirjanduslike palgatööliste massist välja rabelda. Pole midagi loomulikumat, kui et ta pettumus kirjandusliku tegevuse suhtes süvenes.

Nõukogude kord avas kirjanikule perspektiivid. Ta toetas ja näitas teed. Männiku kirjanduslik anne küpses.

Ka nõukogude aastatel pole Eduard Männik olnud eriti viljakas ega andnud mahult väga palju. Kuid ta on loonud nii mõndagi, millel on oma kindel koht eesti nõukogude kirjanduses. Kõigepealt on ta kirjutanud meie paremad sõjajutud. Männiku poolt loodud Nõukogude armee võitlejate kujud on omasugustena ainulaadsed meie kirjanduses. Kuid ta pole pioneer üksnes Nõukogude armee teemade viljelemises. 1947. aastal ilmunud «Traataed» oli esimesi põhiliselt õnnestunud teoseid, mis käsitleb töölisklassi elu kodanlikus Eestis. Ning ei maksa unustada ka seda, et August Jakobsoni kõrval oli Eduard Männik üks esimesi, kes edukalt rakendas proosažanris sotsialistliku realismi loomingulist meetodit.

Me kõneleme sageli, ja õigusega, et kõige kõrgem kohtumõistja kirjandusteoste üle on lugejaskond, rahvas. Kirjanik kirjutab ju mitte kriitikute, vaid rahva jaoks. Ja lugejad on andnud Eduard Männiku teostele hea hinnangu. Männiku teosed ei jää raamatukaupluste riiulitele tolmama, need on leidnud tee rahva

juurde. Elavalt ostetakse eriti tema sõjajutte. Neil päevil andis Eesti Riiklik Kirjastus välja tema Isamaasõja-aineliste novellide ja jutustuste valikkogu «Üle mägede», mille esimene väljaanne on läbi müüdud. Ent ka «Traataed» ei koorma raamatukaupluste ladusid.

Eduard Männik ei kuulu nende kirjanike hulka, kes kirjutavad kergelt, spontaanselt tekkiva hooga ja nii, et kirjutatu hiljem enam suurt viimistlust ei vaja. Mingit teemat või mõtet kannab kirjanik endas kaua, korduvalt töötab ta oma teoseid ümber. Mõnikord kirjutab ta loo peaaegu valmis ja jätab selle siis pikemaks ajaks seisma. Nii pole ta siiani lõpule jõudnud «Neljakümne esimese aastaga», mille katkendid ilmusid juba aastaid tagasi. Poolikuid novelle on ta kirjutuslaua laegastes hea hulk.

Praegu töötab kirjanik teose kallal, mille peategelaseks on Nõukogude armeest demobiliseerunud ohvitser. Tal on kavas veel teisi töid. Aeg näitab, mis neist esimesena nii küpseks saab, et meister sellega rahule jääb ja lugejaskonna ning kriitikute kohtu alla annab.

1956

VÄRVIKAS TEOS KAASAJA ELUST

Juhan Smuuli raamat «Kirjad sõgedate külast» iseloomustab meie kirjanduses tugevnevat joont: tahet aktiivselt ellu vahele segada. See õige ja väärtuslik suund torkab silma proosas ja dramaturgias, eriti aga proosa lühivormides: jutustustes, novellides ja olukirjeldustes. Kuigi pole veel ilmunud palju selliseid tugevaid teoseid, mis avavad kunstivormis meie nõukogude tööliste, talupoegade ja haritlaste suurt ja sisukat, võitlusrikast ja mitmekesist elu, võib siiski märkida, et õige taotlus mitte ainult kajastada uut meie ühiskonnas, elus ja inimestes, vaid ka omalt poolt kõigiti kaasa aidata selle uue kasvava ja areneva võidule on eesti nõukogude kirjanduses tugevnenud. Sellest räägivad mitmed viimasel ajal kirjutatud teosed, nende hulgas ka käsitletavad J. Smuuli tööd.

Ka minevikuainelistes romaanides torkab silma seesama nähtus. Oma ideelise suunitlusega kuuluvad E. Krusteni «Noorte südamed», A. Hindi «Tuuline rand» ja J Semperi «Punased nelgid» meie kaasaega, sest nad toetavad ja üldistavad kunstivormis tänapäeval väga aktuaalseid, eesrindlikke ideesid ning ründavad igandeid, mis kaugeltki pole veel kadunud inimeste teadvusest. Niisuguste teoste tunnetuslik ja kasvatuslik tähtsus on vaieldamatu. Loomulikult aga langeb siin pearaskus kaasajateemalistele teostele.

«Kirjad Sõgedate külast» kõnelevad nõukogude elust, tänapäeva inimestest. Meenutagem siinjuures, et näiteks 1953. aastal ei ilmunud püsivama väärtusega proosateoseid kaasaja sotsialistliku elu teemadel. Ka 1952. aasta saak ei olnud eriti rikkalik. Egon Ranneti

«Tugevate tee» on pea ainus teos, mis tolle aasta proosaloomingust sõelale jääb. Ja vahest ka noore kirjaniku Georg Ormi «Õine valve», meie üks väheseid tööstusainelisi novelle.

1954. aastal hakkas olukord muutuma. Mullu jätkus meie kirjanduse vahepeal lõdvenenud sideme tugevnemine kaasaja eluga. E. Männiku «Ühe armastuse lugu», E. Ranneti «Elulõimed», A. Jakobsoni «Vana tamm», M. Raua «Uudsevili», «Aednik Ilves» ja «Kivised vaod», H. Leberechti «Kaptenid», A. Saare «Vaikne vesi», M. Talvesti «Sookollid» ja «Varrud» ning mõned teised teosed tõendavad seda. Nooremate autorite sulest on ilmunud niisugused tööd nagu V. Ilusa «Sügisesed päevad», V. Saare «Põlatud maa», V. Panso «Näitleja Joller», R Vellendi «Läänebasseinis», G. Ormi «Jaak Siimo kevad» jt. Ning muidugi mõista kuuluvad siia ka J. Smuuli «Kirjad», mille neli viimast tööd, nimelt «Ahastus», «Hõbedased lained», «Elu rentnikud» ja «Torm» nägid trükivalgust 1954. ja 1955. aastal. Eelmised viis kirja avaldati teatavasti «Loomingus» 1951. aastal.

Juhan Smuuli kirjade kangelased on lihtsad töötavad inimesed, kalurikolhooside liikmed. Kirjanik viib meid Sõgedate külla ja maalib lugeja silmade ette pilte sealsest elust ja inimestest. Siin on kolhoosi esimees Jaen Aer, põllundusbrigadir Linda Saar, seafarmi juhataja Ingel Aer, kalurid Ruudi Aer, Martin Puri, August Puri, Ervin Räim, kolhoosi komsomoliorganisatsiooni sekretär Endel Aer, insener Roul Ronk, kes on saadetud kalavastuvõtupunkti ehitustöid juhatama, kolhoosnik Peeter Lõugas ja veel palju teisi. Nende hulgas on ihu ja hingega uue, sotsialistliku elu ehitajaid, aga on ka selliseid, kes küünte ja hammastega vanast kinni hoiavad, neid, kes ei tunne end elu peremeestena, vaid ajutiste rentnikena.

Üleliidulisel kolhoosiainetel kirjutavate kirjanike nõupidamisel märgiti tunnustavalt J. Smuuli «Kirju Sõgedate külast» kui töid, milledes kajastub meie kolhoosiküla elu, selle aktuaalsed probleemid. Kui läheneda neile kirjadele mõõdupuuga, millega veel mõni aeg tagasi teinekord hinnati ilukirjanduslikke teoseid,

s. t. lihtsustava käsitlusega, mille järgi kirjandusteos ainult illustreerib ühiskonna arengu kohta käivaid üldtunnustatud teese, siis võib tekkida küsimus: aga millest siis nende aktuaalsus, mis on siis nende eriliseks väärtuseks? Siin ei käsitleta ju selliseid probleeme nagu kolhoositöö organiseerimise küsimused, kolhooside juhtimise parandamise küsimused, spetsialistide maalesaatmise küsimused jne. Tõsi, nende kolhoositootmise väga oluliste, põhiliste probleemidega, millele on oma olukirjelduse «Vaikne vesi» üles ehitanud näiteks Ants Saar, Smuul oma kirjades ei tegele. Ent aktuaalsus ei seisa ainult eeltoodus. J. Smuuli tähelepanu on keskendunud sellele, kuidas inimesed suhtuvad nõukogude elusse, ühiskonnasse, kolhoositöösse, üksteisesse, ta püüab avada erinevalt ellusuhtuvate inimeste hinge, nende mõtte- ja tundemaailma. Suur osa tema poolt antud olukordadest ja eredalt individualiseeritud kujudest kehastavad nähtusi, mis esinevad ka mujal meie kolhoosikülas ja veelgi laiemalt — üldse meie elus. Sellest ka tema kirjade aktuaalsus.

Pahatihti röövib ilukirjanduslikelt teostelt värskuse see, et autori kunstilise mõtlemise iseseisvus ja isikupära on väike ning kohe teose algul on selge, mida ühe või teise tegelasega öelda tahetakse. Niisugused, illustratiivsuse all kannatavad jutustused, romaanid ja näidendid ei avasta meie tohutult rikkast ja paljupalgelisest elust midagi uut. Nende autorid jäävad rohkem või vähem leidlikeks, rohkem või vähem vaimukaiks üldtuntud mõtete varieerijaiks. Näib, et taoliste tööde autorid ei ole lähtunud elust, vaid mingist abstraktsest skeemist ja otsinud sellele skeemile elust illustreerivat kujundilist materjali juurde.

Juhan Smuul talitab teisiti. Tema kirjad on sündinud eluliste vaatluste tulemusena. Ta ei illustreeri abstraktseid teese, vaid üldistab kunstiliselt elunähtusi. Arvan, et J. Smuuli tööde värskuse juured peituvad just siin. Kirjanik avab meie ees tüki elu selle kordumatus omapäras ning mõtestab seda kunstiliselt, lähtudes oma kunstniku-individuaalsusest. Tugevamais palades, nagu «Seafarmi juhataja», «Ahastus» ja «Elu rentnikud», saavutab ta suure haaravuse.

«Kirjades» ei mõista me paugupealt, kohe esimeste ridade juures, mida kirjanik öelda kavatseb, kuhu ta välja jõuab. Illustratiivsusega harjunud kriitika sattus J. Smuuli mõne töö puhul hämmastusse. «Ahastuse» lõpp tõukas mõnd kriitikut kirjanikku õpetama: «Kuidas? Vanaduseprobleem on Nõukogudemaal lahendatud ja miks autor ei jõua oma teosega seesugusele kokkuvõttele?» Ent Smuul ei kirjutanud «Ahastust» selleks, et illustreerida mõnda punkti meie sotsiaalseadusandlusest. Ta nägi elus, kuidas August Purje taolised hoolimatud, ahned ja egoistlikud nooremad inimesed tõrjuvad kõrvale vanemaid, suurte kogemustega seltsimehi, kes tahavad ja suudavad veel mehemoodi tööd teha. Kirjanik nagu ütleks meile: vaadake, mida August Purjed võivad teha tublidele tööinimestele, võidelge nende vastu. Autor mõistab hukka August Purje kui inimese, kes ei arvesta teisi ja hoiab küüsi enda poole.

Kogu teost tervikuna kannab aga uus, nõukogulik elutunnetus. Seda kehastavad sellised tegelased nagu Jaen Aer, Endel Aer, Joosep Saar, Ervin Räim, Garibaldi Sturm ja teised, ning niisugused meeleolukad pildid nagu kolhoosi üldkoosoleku kirjeldus «Tapetud puudes», kirjas «Naised» esinevad sündmused, kirjades «Õhtu Nekrassoviga» ja «Vanja Solntsevi saatus» kujutatud inimeste suhtumine kuuldusse ja nähtusse, rannarahva kangelaslikkus viimases kirjas ja palju muud. Ent kõigest kõige tugevamini kajastab uue elu hingust minategelase, autori enese suhtumine probleemidesse.

Me oleme palju kõnelnud kirjaniku suhtumisest ellu, käsitletavatesse probleemidesse, oma tegelastesse. Just see suhtumine võib anda teosele perspektiivi või muuta ta kitsukeseks, mingi pahe tühiseks anekdootlikuks konstateerimiseks.

«Elu rentnikes» vaadeldakse peamiselt negatiivseid nähtusi ja tüüpe. Kuid pilt, mille me saame, on kõike muud kui pessimistlik. Optimismi, võitleva elujulguse annabki siin autori suhtumine vaadeldavaisse nähtustesse, mis avaldub nii tegelaste väljajoonistamisel kui ka omapoolsetes pöördumistes lugeja poole. Kirjaniku

otsene publitsistlik pöördumine lugeja poole, tema mõtteavaldused ei ole võõrkehaks kirjade kunstilises koes. Vastupidi, need on selle lahutamatuks koostisosaks, mis annavad lugudele ideelis-kunstilist jõudu juurde. Neis avaldub autori individuaalne nägu, ta ei korda üldtuntud viisil üldtuntud tõdesid, mis toidab õõnsat deklaratiivsust, vaid läheneb probleemidele oma vaatenurgaga. See vaatenurk ei lange kõrvale objektiivsest tõest, vaid tugineb sellele, avardab ja süvendab seda, vajutab sellele kordumatu, individuaalse pitseri. Minategelane, s. t. autor ise, kasvab neis kirjades eredalt individualiseeritud tüüpiliseks kujuks.

J. Smuuli omapärane kirjade vorm võimaldab seda kunstilist võtet suurepäraselt kasutada. Mõnikord kostab meil hääli, nagu ei võiks olukirjelduses autor lugejate poole pöörduda vahetult, vaid peaks ilmtingimata kirjutama kõiki oma töid nii, nagu see on omane mingile «normaalsele» või «keskmisele» või «tõupuhtale» novellile. Kuid kas ei või niihästi olukirjelduses kui ka igas teises kirjandusliigis autor vahetult lugejate poole pöörduda, teha publitsistlikke kõrvalepõikeid? Kirjanduslik praktika näitab, et seda kunstilist võtet saab väga edukalt kasutada ning pole mõtet seda teiste kunstiliste vahendite hulgast välja visata. Lev Tolstoi, Ivan Turgenevi, Maksim Gorki, Victor Hugo, Eduard Vilde ja paljude teiste suurte kirjanike looming näitab, et seda saab teha väga edukalt. Eriti head võimalused on selleks mina-vormi juures, mida viimasel ajal eesti kirjanduses vähe kasutatakse.

Juhan Smuuli «Kirjades Sõgedate külast» ei toimu erakordseid sündmusi, välja arvatud ««Pühadekari» hukkumises». Kõike seda, millest kirjanik jutustab, juhtub meie ümber iga päev. Smuuli ande tugevamaks küljeks on neid pealtnäha tavalisi sündmusi kunstiliselt lahti mõtestada, poeetiliselt hingestada. Oskus näha väikeste faktide suurt mõtet, lihtsate inimeste tähtsat, ühiskonda ümberkujundavat tegevust ongi kirjaniku väärtuslikumaid omadusi.

Võtame esimese kirja «Tapetud puud». Selle faktiliseks tuumaks on kolhoosnikute poolt mõtlematult

mahasaetud väärtuslikud puud. Pliidi all põletatakse tammehalge. Enne kolhoosi loomist kütsid randlased kadakatega, nüüd aga saevad nad oma endistelt kruntidelt ebaperemehelikult maha varem hoolega hoitud tammi, vahtraid, mände, kaski ja kuuski. Üldkoosolekul, kus seda küsimust arutatakse, käitub igaüks isemoodi. Palvevend Jaan Piit püüab oma tegevust õigustada sellega, et rajooni täitevkomitee mingisuguse ametniku bürokraatliku suletõmbega on küla mets kuulutatud küttemetsaks. Ta ei soovita üksteise peale kive loopida, sest pühakiri ütleb, et «härjal, kes pahmast tallab, ei seota suud kinni». Pärdi Mihkel, teine suurem metsalaastaja, vaikib. Noored ründavad ägedalt metsahävitamise õigustajaid. Enamik süüdlastest tunneb tapetud puude pärast häbi. Kirjanik toob päevavalgele ka selle negatiivse nähtuse juure: peremehetunde puudumise ühisomandi suhtes, vana tõekspidamise — mis hammaste taga, see oma — eluvisaduse.

Nii nagu üldkoosolekul mõistsid tublid inimesed kohut v a n a d e tõdede üle, nii mõistab kirjanik kogu selle teosega kohut mineviku igandite üle. Seda kohtumõistmist teeb Smuul tugeva emotsionaalsusega. Kirjanik juhatab teema sisse hingestatud looduskirjeldusega. Mida kaugemale minakangelane metsa läheb, seda raskemaks ta süda muutub. Siin-seal näeb ta mahasaetud ja sinnasamasse unustatud tapetud puid. «Kas Sõgedad on vihased oma metsale? On see väljasurev küla, kus pole noorust ega tulevikku, kus ei sünni lapsi?» küsib ta endalt valuga. Nii nagu armastab metsa minategelane, armastab seda ka enamik Sõgedate küla inimesi. Just selle suure puhta armastuse põhjal, mida tunneb rahvas, maa peremees, metsa, meie kodumaa uhkuse ja rikkuse vastu ning mida kirjanik ka lugejasse sisendab, mõjuvad närusena metsa mõttetu hävitamine ning selle õigustajate väited. Üldistus kasvab kogu tööst välja orgaaniliselt.

Või vaadelgem «Hõbedasi laineid».

Roul ronkasid, tüüpe, kellel hinge asemel on tühjus ja egoism ja kes oma mugavuse, heaolu, autoriteedi ja muu pärast on valmis maha tallama kõige

lähedasemaid inimesi, kõnnib veel liiga palju meie hulgas. Nad on suurepärased poseerijad, kas üleolevad hindajad või siis tagasihoidlikud, nukrameelsed «märtrid», mitte kunagi aga innukad, kogu südamega töötavad-võitlevad inimesed. Neid inimesi, kes igandite tõttu, millest nad lahti öelda ei taha, ei leia oma õiget kohta elus, ei tule haletseda, vaid neisse tuleb suhtuda nii, nagu nad väärivad — hukkamõistuga.

Kirjaniku teeneks tuleb lugeda, et ta avas meie ees roul ronkade hingelise õõnsuse, vaimse piiratuse, nende näruse egoismi, et ta kujutas neid vastikutena. Roul Ronga väliselt ilusa, meeldiva kuju taga peitub väike, tühine inimene. Roul Rongale on vastandatud lihtsad rannainimesed, kelle vaimne maailm ja tundeelu on võrratult rikkam ja suurem kui neil, kes esitavad ühiskonnale igavesi pretensioone.

Roul Ronk ei ole see mineviku kirjanduses sageli esinev «tsivilisatsiooni poolt rikutud» inimene, kellele reeglina vastandati rikkumatuid, puhtaid «looduselapsi». «Hõbedaste lainete» ideeks pole «tagasi Metuusala juurde». Roul Ronka ei lase püsti tõusta, tõeliseks inimeseks saada endaimetlemine, hellitatud lapse harjumus kõike kergelt saada, raskuste vältimine, võitlustahte puudumine, soov ühiskonnalt palju saada ja talle võimalikult vähe vastu anda. Tema väikekodanliku ellusuhtumise jooned, mis võtavad inimestelt jõu suurte tegude kordasaatmiseks, paistavad eriti virilatena Endel Aeru, Garibaldi Sturmi ja minategelase terve, tugeva nõukogulikku ellu ja inimestesse suhtumise kõrval.

Roul Ronk on täiesti uus, tugeva üldistusjõuga kuju eesti kirjanduses.

Inimeste kohta, kes ei suhtu sotsialistlikku ellu peremehetundega, tarvitab J. Smuul oma kirjades nimetust «elu rentnikud». Mõte, mille ta sellesse mõistesse paneb, viis, kuidas kirjanik neid iseloomustab, näitab kõige paremini autori võimet tegelikkuse nähtusi kunstiliselt üldistada.

«Ma ei leidnud kaua aega ühist nimetajat reale inimestele ja nähtustele, mis nende inimeste tegevuse ja hoiaku kaudu püüab elu eilse poole kiskuda. Kuid see

ühine nimetaja on olemas. Võib-olla pole ta kõige täpsem, kõige piiritletum, aga üldjoontes on ta õige. See ühine nimetaja on — «elu rentnikud». Need kaks sõna, suured nagu tõrred, mahutavad palju.»

Mõistele «elu rentnikud» annab kirjanik tõepoolest suure ja avara sisu. Siia kuuluvad inimesed nagu Peeter Lõugas, endine jõukas keskmik, kellest oleks «vana korra ajal» aasta-paari pärast kindlasti kulak saanud, inimene, kes oli oma hingelt juba ammu kulak. Vihaga paiskab ta kolhoosi esimehele näkku: «Ega mina seda kolhoosi välja mõtelnud. Sina mõtlesid, popsid mõtlesid, need, kes vana korra ajal elada ei mõistnud, mõtlesid. Mõtelgu need ka nüüd! Pole minu asi, kui te omaga kraavi lähete! Parem on.»

Meil on inimesi — ka nende hulgas, kes tegelevad kirjandusega —, kes nõtkutavad põlvi eesti talumehe individualistlike joonte ees. Ent niisugune maamehe jõud on, tarvitades Maksim Gorki sõnu, sotsiaalselt ebaterve jõud, ja meie partei töö on suunatud sellele, et hävitada see jõud, mis ei ole oma olemuselt midagi muud kui väikeomaniku instinkt, mis väljendub, nagu me teame, mõnikord zooloogilise raevumise vormides. See instinkt sigitabki selliseid mõtteid, mis iseloomustavad Peeter Lõugast, Pärdi Mihklit, Juhan Piita ja teisi kolhoosielu vaenlasi, kelle tegevus käib risti vastu ajaloo, ühiskonna arenemise huvidele ja keda ei saa haletseda. Nende iseloomujooni nagu tegevustki tuleb näidata nii, nagu nad on: moraalselt kahjulikena ning esteetiliselt vastikutena, inetutena. Seda rõhutada on seda tähtsam, et väikeomaniku, eilse üksiktalupoja egoistlikud jooned sünnitavad palju negatiivseid asju meie kolhoosikülas.

Inimesed, kelle eraomandusele rajatud ühiskond on nõnda ära mürgitanud, et nad uut ja edasiviivat meie elus ei näe ega tahagi näha, pidurdavad tõsiselt kolhoositootmise arenemist. Peeter Lõugas, kes varem oma talus võis olla ja oli hoolikas peremees, suhtub nüüd kolhoosiasjadesse moonaka moodi, halva rentniku kombel, mitte nagu pärisperemees. Lõugase taolise talumehe unistused, lootused, soovid ja teodki seal, kus neile lühinägelike, asjatundmatute või hoo-

limatute kolhoositootmise juhtijate poolt «tegevusvabadust» antakse, käivad risti vastu ausate kolhoosnikute huvidele, ühiskonna huvidele. Loodrite, kolhoosivara omastajate, kolhoosituru spekulantide hulgas leiame just niisuguse mõttelaadiga inimesi. Peeter lõugased ei vaata edasi, vaid piiluvad tagasi.

Teise «elu rentnikuna» toob kirjanik esile Ermiliine Piida, omaaegse vabadiku, maaproletaarlase, kes saab nõukogude korrast ja kolhoosiasjadest umbes nii aru, et kõik peavad temale andma. Temast, tugevast ja tervest inimesest, õiget töötegijat pole saanud. Ta hirmutab ausaid inimesi ja kaebab nende peale ning jääb ikka rohkem ja rohkem elule jalgu.

Kolmas «elu rentnik» Matvei Mõrd, hea kalur, annab igasugustele «ülemustele» meelehead. Ta õigustab oma tegevust sellega, et «kõik võtavad», et «varguseta ei ela». Ta ei varasta palju enda jaoks, vaid jaotab pisitasa igasugustele asjameestele kalu. Matvei ei mõista, et, andes althõlma kalu, varastab ta enda tagant. Ka seda iseenesest väärtuslikku inimest takistab nõrk peremehetunne asju õigesti mõistmast.

Matvei Mõrd ei varasta puuduse ja viletsuse pärast, tubli kalurina on ta sissetulekud küllaldased. Ta võtab sellepärast, et tema arvates iga «tark inimene võtab», ja et ta kolhoosiomandile ei vaata veel kui iseenda omandile. Ta «aitab» iseennast kolhoosi arvel. Alles seltsimeeste abiga pääseb ta «heategijate» küüsist ja loobub «võtmisest».

Meil on küllalt kolhoosnikuid, kes suhtuvad kolhoosi ühisomandisse nii nagu Mõrd. «Võtmine», kolhoosisaaduste väikestviisi varastamine on tõsine pahe. Üksiktalunike individualistlikud jooned ei kao üleöö. Mõningatel tingimustel võivad need lausa vohama hakata. Kui kolhoosi juhitakse halvasti, kui seal «käsib ja keelab» mõni omameeste kamp, kes püüab eelkõige oma taskuid täita, kui kolhoosnikud on tõrjutud kolhoosi asjade juhtimisest kõrvale, kui kolhoosimajandus on veerenud allamäge ja kolhoosnikud oma töö eest vähe tasu saavad, siis juhtubki nii, et kolhoosi ühismajapidamisele vaadatakse kui millelegi võõrale ja õigustatakse «võtmist». Meie kolhooside praktika

on näidanud, et seal, kus kolhooside kollektiivne heaperemehelik juhtimine lonkama hakkab, tugevnevad otsekohe niisugused nähtused, mille juured peituvad vana kodanliku elulaadi igandites.

Need eespool toodud kolm kuju, aga ka veel mitu teist Sõgedate küla inimest võime me paigutada «elu rentnike» kategooriasse. Näeme, et elu rentnikeks peab kirjanik inimesi, kellele kõik, nii töö, kolhoosid kui kogu elu on «kroonu». Siia alla käivad ka niisugused ametnikud, kes plaanide taga ei näe elavaid inimesi, siia käivad kõik, kes ei tunne end peremehena oma riigis. Ela tõelise peremehena oma sotsialistlikul kodumaal, tee tööd ja korralda oma elu perspektiiviga, vabane «rentnike» halbadest joontest — see juhtmõte, see paatos kannab «Kirju Sõgedate külast».

Eelmainitud kujude juures avaldub Smuuli silmapaistev tüpiseerimisvõime. Meie elus esinevaid tüüpilisi nähtusi avab ta eredalt individualiseeritud tegelaskujude kaudu. Roul Ronk, Peeter Lõugas, Matvei Mõrd jt. ei ole mingid abstraktsed skeemid, mis toovad tüütava üksluisusega esile üksnes mingi elunähtuse sotsiaalse sisu. Smuul ei konstrueeri skeeme, ta oskab kehastada üldist individuaalses. Kirjanik joonistab meie silme ette oma individuaalsuses uudseid, kordumatuid karaktereid ja saavutab sellega tugeva emotsionaalsuse.

«Kirjades Sõgedate külast» ei kujutata mineviku igandeid pealiskaudselt. Kirjanik on suutnud tungida nende pahede juurteni, näinud põhjusi, mis neid on sünnitanud.

Vaadelgem sellega seoses «Seafarmi juhatajat», üht elamusrikkamat kirja Smuuli raamatus.

Seafarmi juhataja Ingel Aer on hea kolhoosnik, taibukas loomakasvataja, kes teeb oma tööd kogu südamega. Ta on aga lahkusuline. Kirjanik näitab, kuidas Ingel Aerust sai sektant sellepärast, et ta kodanlikul ajal ei leidnud inimlikku kohta elus. Töötajate täielik abitus kapitalismi pimedate jõudude ees, vaesus ja viletsus lõid soodsa pinna usu levikuks. Elu murdis Ingli. Kahekümneaastase noore, ilusa, terve naise paiskas ta seesmiselt segi ja viis lahkusuliste rüppe.

Ingel Aer ei ole sotsialistlikule ühiskonnale kadunud inimene, ta on eeskujulik töötaja, ja autor on veendunud, et ta ka usuköidikuist vabaneb. Seda põhjustab suur loominguline elu, mida Ingel on hakanud elama, tema silmaringi ja teadmiste avardumine. Eesti nõukogude kirjanduses on vähe lehekülgi, kus nii haarava poeesiaga on kujutatud sotsialistlikku, kurnamisest vabastatud tööd. Töö on äratanud naises teadmistejanu, «uudishimu», mida ta enam ei suuda maha suruda. Veel on usulised tõekspidamised temas tugevad. Ingel tunneb seesmiselt hirmu, et see maailm, mida sektandid on tema hinges ehitanud, variseb kokku. Temas elab nagu kaks inimest, uus ja vana. Lõpetades kirja lugemise, tunneme, et läheb aega mis läheb, kuid uus selles inimeses võidab.

Ka Ingel Aer on uudne kuju meie kirjanduses. Ja samuti tugeva isikupäraga. Öelda tema kohta ainult, et ta on eesrindlik seakasvataja, kelle teadvuses pesitsevad veel usuigandid, oleks ühekülgsus, mis rööviks kujult individuaalsuse.

Ent mõnikord kohtame proosateoseid, mis oma argumentatsiooni abstraktsusega meenutavad rohkem teaduslikku artiklit kui kunstiteost. Teos, mis ei anna meile esteetilist elamust, võib olla kui tahes õige, kuid tal on üks viga: ta ei täida kunstile omast spetsiifilist funktsiooni. Sageli on kõneldud skematismist, mis kahjustab paljusid töid, eriti aga nende positiivseid kangelasi. Skematism on ju teiste sõnadega öeldult elunähtuste hindamine abstraktselt-teaduslikult; mitte esteetiliselt. Kui kirjanik pole suutnud oma ideesid kehastada kunstilisteks kujudeks, mis on esteetilise hinnangu andmise spetsiifiliseks vahendiks, siis ei suuda ta ka ühele või teisele nähtusele, ühele või teisele ideele esteetilist hinnangut anda. Skeemid, ruuporlikud kujud jätavad lugeja külmaks ega tekita temas elamusi.

J. Smuul ei lähene vaadeldavatele nähtustele kiretu, külma ratsionaalsusega, vaid kaasaelava tundega. Tõsielus esinevad nähtused on kirjanikku erutanud, teda oma ilu ja heroilisusega vaimustanud või oma vastikuse ja inetusega vihastanud, koomilisusega naerma

ajanud või traagilisusega temas inimlikku kaastunnet äratanud. Olgu see siis heatahtlik huumor, millega ta vaatleb endale südamelähedaste tegelaste inimlikke nõrkusi või vihane satiir, millega ta käsitleb raskeid pahesid, alati kandub tema meeleolu lugejale. Smuul saavutab seda oma optimistliku ellusuhtumisega, aktiivsuse ja soojusega, millega ta elule läheneb, lüürilise põhitooniga.

Kuid Smuuli kõik kirjad ja tegelased pole ühesuguse kaaluga. Põllundusbrigadiri Linda Saare, üliõpilase Mall Saare ja mõne teisegi tegelase kuju ei kasva meie silme ees nii konkreetselt meeleliseks, et nad saavutaksid tugeva esteetilise mõju. Kahjuks jääb ka kolhoosi esimehe Jaen Aeru kuju oma isikupärast hoolimata visandlikuks. Me näeme temas küll tugevale karakterile väga iseloomulikku rahulikkust ja tasakaalukust, samuti sisemist põlemist, parteilist hoiakut, mis meid erutab näiteks «Tapetud puudes» ja «Elu rentnikes». Tema kõnes on selgesti tunda individuaalseid jooni, kas või omapärane kõnetamisviis «hea inimene». Ent kuigi ta on üks väheseid tegelasi, kes läbib enamikku kirjadest, ei tõuse ta nii suure üldistusjõuga monumentaalseks kunstiliseks kujuks, nagu ta võiks tõusta. Reast teistest kujudest on vähem uudne rajoonikomitee sekretär Vassiljev, kelle kirjanik uue tegelasena sisse toob ««Pühadekari» hukkumises». Vassiljevit on iseloomustatud toimeka teoinimesena, kes mitte ainult ei õpeta, vaid ka ise rasketel silmapilkudel käed külge lööb. Ent tema juures jääb siiski vajaka individuaalsusest. Ervin Räime puhul, kellele ei pühendata rohkem tähelepanu kui Vassiljevile, on leitud niisuguseid jooni, mis tema siseelu isikupärasemalt esile toob. Vassiljevi mõttekäik, et sellele või teisele inimesele võib koormat laduda — küllap veab välja! — on kirjandusest varem tuntud.

«Kirjad Sõgedate külast» on parteiliselt võitlev teos. Hinnangud, mida siin elunähtustele antakse, on rahva enda hinnangud, ja need vastavad objektiivsele tõele. Nii nagu kirjanik mõistab ka rahvas hukka Peeter Lõuka, Roul Ronga ja Ants Purje. Töötavad inimesed tunnevad kaasa Martin Purjele, abistavad Matvei

Mõrda ja põlgavad kaarnaid, kes temalt kalu välja pressivad, tahavad näha Ingel Aeru enda keskel. Juhan Smuul kui sotsialistlik realist, kes tugineb elunähtuste üldistamisel marksistlik-leninlikule maailmavaatele, näitab kaunina seda, mis elus on tõepoolest kaunis.

Nagu eespool öeldud, on Smuuli tööd vormilt omapärased. Autor nimetab neid ise tabavalt kirjadeks. Neis on tõesti kirjadele omast intiimset hõngu. Kirjaniku omapoolne jutustus, tema seletavad ja kommenteerivad kõrvalepõiked, tugev isikupärane publitsistlikkus vahelduvad eredavärviliste piltidega, kujude hoolika väljajoonistamisega tegevuses. On kirju, mis on tunduva novelliliku käsitluslaadiga, nagu «Ahastus», «Hõbedased lained» ja «Seafarmi juhataja». «Vanja Solntsevi saatus» kujutab endast head kirgast olupilti. «Naised» vastab kõige paremini kunstipärase olukirjelduse mõistele. «Õhtu Nekrassoviga» on teostatud värsivormis. Mitmes kirjas me võime leida nagu omaette lühinovelle, mida autor on muu jutustuse ja tegevuse vahele sisse põiminud. Niisugune on näiteks Joosep Saare ainsa poja Jüri naise Maria traagiline lugu, kus kirjanik saavutab erakordse tiheduse ja sugestiivsuse. Kolmel leheküljel näeme tervet inimsaatust, mis paneb kaasa elama.

Niisuguste suurepäraselt lahendatud teemade kõrval torkab silma viimase kirja teatud poolikus. See, mis puutub rannainimeste käitumisse tormis, on ilmekalt esitatud. Sama käib ka looduse kujutamise kohta. Lõpetamatuse mulje tekitab aga see, et autor loob meile kirja algul pildi laeva meeskonna tegevusest, iseloomustab selle üksikuid liikmeid, sisendades lugejais ootuse näha neid ka tormiga võitlemas. Kuid oma võlga autor ei lunasta. Ta konstateerib pärast lühidalt: nii- ja niipalju laevamehi päästeti. Nende kujud jäävad välja arendamata. Tekib küsimus, et milleks autor neid üldse algul näitas, sest peateemale nad midagi juurde ei lisa. Mitmekordne kordamine, et «Pühadekari» lähenes Kulli maaninale, ei süvenda samuti ettevalmistavat meeleolu, vaid isegi häirib. Selle kirja paljutõotav sissejuhatus ei liitu nii orgaa-

niliselt järgnevaga, nagu me seda näeme mõnes teises kirjas.

Mitme muu mooduse kõrval, mida Smuul kasutab oma tegelaste iseloomustamiseks, väärib erilist allakriipsutamist kaks momenti, nimelt autori omapoolne hinnang antud tegelasele ja väga leidlik detailide kasutamine tegelaste väljajoonistamisel. Vaatleme pisut nende kasutamist ühe kuju — Peeter Lõuka juures. Näiteks öeldakse autoripoolselt Peetri kohta: «Ta hambad olid terved, valged, nendega võis vihaselt hammustada. Peeter Lõuka näo keskpunktiks jäid silmad — neisse vaatasid nagu tühja, musta torusse, neis ei leidnud põhja ega mõtet... Ometi nägid Peeter Lõuka silmad kõik, registreerisid ja andsid ajule edasi suured ja väiksed vead meie elus. Kusagil nende sügavuses vilkusid kahjurõõmu, tigeduse, kadeduse või ahnuse erivärvi leegid.» Ja tagapool: «...sein, mis juba enne lahutas teda külast, kolhoosist, muutus veelgi kõrgemaks, paksemaks. Peeter ehitas teda seestpoolt üha tugevamaks viha külmade kividega. Ta nägi, kuidas tema poolt kolhoosi antud ahtraks jäänud mullikas viidi normiks. Ta ei kisendanud, kuid pidas meeles. Ta nägi tuttavat kollast looka mitte «omal» hobusel, ja pidas meeles naise, kes istus vankril. Rannas kasutati tema paati nagu kolhoosi oma ja Peeter viis ära aerud ja tullid. Tema kuri, tuim pilk libises üle kolhoosi, imes kõik endasse ja viha kivikamakas muutus raskeks. Ta püüdis seda kergendada kahjurõõmuga vigade ja õnnetuste üle, kuid ometi see jäi ja muutus pikkamööda ta teiseks südameks.» Juba need lühikesed märkused loovad meie silme ette vihase ja kahjurõõmsa inimese kuju, kes midagi ei unusta, mis on riivanud teda ja ta kunagist eraomandit. Neid esiletoodud iseloomujooni süvendatakse ja laiendatakse hästivalitud detailidega ja episoodidega. Lõuka suhtumine Saksa sõdurisse, viis, kuidas ta läks lagunenud saabastes, lapitud poolkasukaga ja ajamata habemega parteikomiteesse, käitumine parteikomitees, hirm kontrollijate ees, hädas pöördumine lauluraamatu poole, käitumine kokkupõrkes Leenaga, arvestuste tegemine vana «Meie Matsi» lehekülgedel,

kui palju võiks viljaga spekuleerimisel teenida, tema kolhoosi astumise avalduse tekst ja teised pisiepisoodid ning detailid avavad meile tema olemuse. Peeter Lõugas ei jää trafaretseks kulaku «üldtüübiks», vaid tema kulakuolemus on kehastatud tugevas individuaalses karakteris.

Nõnda talitab Smuul teistegi tegelastega. Tal õnnestub väga kokkusurutult oma tegelasi iseloomustada just tänu detailide heale valikule ja kujunditerikkale keelele. Tõsi küll, Smuul võib vahel ennast korrata (näiteks iseloomustab ta nii Peeter Lõugast kui ka Pärdi Mihklit üht viisi keskmikuna, kellest oleks kodanliku korra kestmisel saanud mõne aasta pärast kulak), jääda rea tegelaste juures visandlikuks, kujutada nii mõndagi teinekord pinnalisemalt, kuid kunagi ei hakka ta käsitöö kombel skeeme ja süžeeniite kokku kombineerima.

Smuuli keeles torkab otsekohe silma kirjaniku «mina». Tema lause on enamasti lühike, piltlik, meenutades sageli luulekeelt. Omapära lisavad ta kirjadele rohked rahvalikud väljendid, mis muudavad dialoogi eriti koloriitseks. Smuul armastab tugevakaalulisi omadussõnu ja ta kasutab neid huvitavalt: «tapetud puud», «ahned käed», «meeletud silmad», «kivine tähendus», «vihased sammud». Üle kõige armastab ta omadussõna «ahne». Tal on «ahned inimesed», «ahned käed», «loetakse ahnelt», «jälgib ahnelt mõrraköit», «ahne kajakas», «ahne, teiste arvel laiutav egoism», «kuulatab ahnelt» jne. Üksikutel juhtudel koormab ta küll mingi meeleolu rõhutamisel teksti liigselt kujunditega üle, muutudes pealetükkivaks, mida esineb näiteks «Ahastuses», tervikuna annab aga Smuuli kirjade keel lugejale suurepäraselt üle kirjaniku mõtted ja meeleolud.

Nagu nägime, on nii probleemi asetuses, tegelaste väljajoonistamises kui ka keeles märgata autori oma käekirja, mis annab tema kirjadele elulise värskuse. Ja see elulisus, mis õhkub Smuuli kirjadest, köidab.

Eesti nõukogude kirjanike ees seisab ülesanne tihendada veelgi sidet sotsialistliku tegelikkusega. Lugejaskond ootab teoseid, mis kajastaksid meie nõuko-

gude ajastu suurt elu, annaksid täisverelisi kujusid kommunismiehitajaist. Pärast 1950. aastat pole ilmunud ühtki tänapäevateemalist romaani. Nõukogude Liidu Kommunistliku Partei Keskkomitee läkituses kirjanike teisele üleliidulisele kongressile rõhutati, et praegu, kus nõukogude rahva ees seisavad hiiglaslikud ülesanded, suureneb ilukirjanduse ühiskondlikult ümberkujundav ja kasvatav osa. Seda mõtet on tarvis eriti rõhutada, kuna püüded vaadelda kirjandust ühiskonnast sõltumatu asjana on väga eluvisad.

Me kõneleme sageli, et nõukogude kirjanduse peapuuduseks on see, et viimasel ajal, sõjajärgseil aastail on vähe looduq monumentaalseid kunstiteoseid kaasajast, millel oleks laialdaselt üldistav tähendus. Ka Juhan Smuuli «Kirjad Sõgedate külast» ei pretendeeri suure eepilise teose nimele, kuid annavad ometi värvirikka pildi meie nõukogude tänapäevast. Neis kirjades on meie uue, nõukoguliku elu poeesiat, eredaid isikupäraseid karaktereid, huvitavaid ja teravaid üldistusi, mis toovad esile meie elu iseloomulikke jooni ning aitavad kaasa uue, eesrindliku võidule iganenu üle.

1956

AUGUST JAKOBSONIST
JA
TEMA «VALITUD TEOSTEST»

August Jakobsoni «Valitud teoste» köidete arv on tõusnud kümneni. Seni on neis ilmunud nelikümmend kaks jutustust ja novelli, üksteist näidendit ja viis romaani. On veel oodata «Oktoobrituule» ja «Vaeste-patuste alevi» lisandumist seniavaldatuile. Võib-olla tuleb muudki juurde. Kui kunagi välja antakse Jakobsoni kogutud teosed, siis läheb selleks vaja vähemalt paarkümmend köidet. On ju Jakobson olnud üks kõige viljakamaid eesti kirjanikke. Pärast Eduard Vildet kõige viljakam, nagu kriitika seda märkis juba paarkümmend aastat tagasi.

«Valitud teosed» sisaldavad kahtlemata August Jakobsoni loomingu paremiku. Tsükli «Tuhkur hobune» (millest teatavasti on trükivalgust näinud neli romaani: «Suur algus», «Sõda, nälg ja armastus», «Punane aasta» ja «Üheksas laine») väljajätmine ei ähmasta Jakobsoni loomingulist palet. Kui ilmub ka «Vaeste-patuste alev», siis see romaan ja rida jutustusi, mis on «Valitud teoste» esimeses kahes köites lugejate kätte jõudnud, annavad meile küllaltki ilmeka pildi kirjaniku loomingu sellest küljest, mis hõlmab vaeste-patuste alevite, meie töölisagulite elu lopsakas-jõulise kujutamise. «Tuhkur hobune» lisaks siia uut juurde mahult küll palju, kuid sisult võrdlemisi napilt. Mõneti on kahju, et valikus pole esindatud tsüklit «Andruksonide suguvõsa». Olen kaugel sellest, et nimetatud tsükli romaane — «Miika Valtsbergi roim», «Töö algus» ja «Vallutajad» — Jakobsoni umbes kümne tuhande lehekülje suuruses loomingus kõige tugevamateks pidada. Neil teostel puuduvad «Vaeste-patuste

alevi» värskus, miljööline uudsus ning tunnetuslik jõud, Jakobsoni paremate juttude tihedus ja tema näidendite ideeline teravus. Ent kirjaniku otsinguis moodustavad need siiski ühe tahu, mis pole küll kõige huvipakkuvam ega peegelda ka erilisi sügavusi, kuid mille kiirtevihus on niisuguseid värve, mida teistelt tahkudelt meile vastu ei helgi.

Enne uuesti trükkiandmist on August Jakobson oma varasemaid teoseid kohendanud, üht ainult pisut keeleliselt siludes, teist põhjalikumalt redigeerides, kolmandat paiguti üsna ulatuslikult ümber töötades, nagu näiteks romaane «Vana kaardivägi», «Kolme vaeva tee» jne. Mõnikord kuuldub mõtteid, nagu ei tohiks kirjanik kord ilmunud teosele üldsegi mitte kätt külge panna, kuigi seda on kogu maailma kirjandusliku loomingu praktikas ikka esinenud. Kaske on taibata, mispärast peab autor oma teosed iseenda ees tabuks kuulutama. Egas ometi see, et meie vanema põlve kirjanike loominguline tegevus langeb kahte erinevasse ühiskondlikku ajastusse, millega on kaasas käinud ka murrang kunstilistes tõekspidamistes, võta neilt õigust, mida teiste põlvkondade sõnameistrid on loomuliku endastmõistetavusega kasutanud? Lõpetagem koolmeisterdamine ja jätkem autoreile täielik voli. Lubagem neid talitada nii, nagu nad ise heaks arvavad. Friedebert Tuglas avaldab oma raamatute uustrükid peaaegu muutmatult või siis keeleliselt pisut redigeeritud kujul, ja miks peaksime teda selle eest eriti kiitma või hoopis vastupidi — ilmtingimata hukka mõistma? Mart Raud ja August Jakobson peavad õigeks oma teoseid vajaduse korral päris põhjalikult viimistleda, täiendavalt läbi töötada, ja miks peaksime sellele ummisjalu vastu seisma?

«Valitud teoste» raames Jakobsoni novelle, romaane ja näidendeid üle lugedes saame tema väga mahukast toodangust küllaltki laiahaardelise pildi. Selles pildis on palju tuttavat, niisugust, millest Jakobsoniga seoses on ikka kõneldud, milleta on Jakobsoni raske ette kujutada. Kuid silm tabab ka uut. Mõneski osas tekib tarvidus hinnangutes rõhke ümber asetada. Võtkem näiteks Jakobsoni novellitoodang. Pikkade aas-

tate jooksul varjutasid selle tema näidendid. Ma ei kavatse Jakobsoni näidendite tähtsust ja osa vähendama hakata. Kahtlemata ei krooni igaviku pärg iga tema draamateost, kuid nende paremik kuulub ja jääb eesti näitekirjanduse raudvarasse. Küll on aga tarvis senisest rohkem kõnelda tema proosast, eriti novellidest, mis on liigselt tagapinnale jäänud.

1

Algaksime lühiproosast — jutustustest ja novellidest. Liiatigi on kirjanik ise oma valitud teosed nendega alustanud.

«Valitud teoste» avanovelliks on «Üks paljudest». Ja see on ka üldse esimene novell Jakobsoni sulest, mis trükimustas lugejate ette pääses. Juba siin avalduvad Jakobsoni novellitoodangu mitmedki tugevad jooned: keskendatus, karakterite selgepiiriline väljajoonistamine, tugev sotsiaalne kude. Romaanide ja näidenditega võrreldes on see novell ja üldse Jakobsoni novellistika vähem ratsionalistlik. Lehekülgi väikese lehemüüja Marie ja lehepoiss Džoni kiindumusest ning tüdrukukese traagilisest saatusest on võimatu lugeda kaasaelamiseta. Novell mõjub just oma tugeva emotsionaalsusega.

«Üks paljudest» on ainuke töö, mis «Valitud teostes» esindab Jakobsoni esimest novellikogu «Joonatan Hingemaa eksirännakud». Jah, autor on oma varasemasse loomingusse karmilt suhtunud. Esikkogu teised jutustused, eriti «Ühe suli elulugu» ja «Eva Pauluse okkaline rada», mis on kirjutatud tugevate naturalistlike toonidega, kannatavad samade puuduste all mis «Tuhkru hobuse» tsükkel. Nad on kompositsiooniliselt laialivalguvad, lohisevad, kujutades rohkem kopeeringut natuurist kui mõtestatud ja viimistletud kunstitööd. Autori karmus nende vastu on kõigiti põhjendatud.

«Kaasaja kannatavat inimest kogu tema viletsuses psühholoogiliselt usutavalt ilma omapoolsete kommentaarideta edasi anda — selles on näinud «Kotka-

poja» autor arvatavasti oma ülesannet», kirjutas kriitik Oskar Urgart Jakobsoni teise novellikogu «Kotkapoeg» kohta, mis ilmus 1932. aastal.[1] See on novellikogu tabav iseloomustus. Nagu tõendavad kirjaniku enda sõnad, kirjutatud kolmteist aastat hiljem[2], tabas Urgart oma arvustuses täppi. Neid teoseid kirjutades on autori eesmärgiks olnud «töötavate inimeste kisendavat viletsust» kujutada. Tänapäeval on masendav jälgida kerjuspoisi Sveni elutee algust, küüraka Naatanaela paratamatut surma luutiisikusse, seda, et ema peab oma lapsele elamisvõimaluste kindlustamiseks enda uputama. Esimesega võrreldes on teine kogumik tervikuna samm, ja tubli samm edasi. «Vabanemine», «Kotkapoeg ehk Naatanael Ahasveeruse surmaeelsed päevad» ja «Kangelane», mis Jakobson on sellest raamatust oma «Valitud teostesse» võtnud, kuuluvad tema varasema loomingu väljapaistvamate tööde hulka.

Milles siis seisis see samm edasi?

Ka seda on omaaegne kriitika hästi ära märkinud ja me ei pruugi häbeneda seda korrata. Jakobsoni kui novellisti ja üldse proosakirjaniku areng ilmneb eelkõige tegelaste hingeelu avamisel, nende psühholoogiliste elamuste kujutamisel. Nii vaadeldavad kui ka teised paremad novellid ja jutustused kinnitavad, et Jakobsonil on rikas palett oma kangelaste peenemategi psüühiliste varjundite esiletoomiseks. Kui esimeses novellikogus, nagu ka «Tuhkur hobuses», on pearõhk asetatud miljöö kirjeldamisele, siis teises tõuseb esiplaanile psühholoogiline vaatlus. Kõigis eespool vaadeldud novellides käsitleb Jakobson oma tegelasi kui tolleaegsete ühiskondlike olukordade ohvreid. Jakobson ei seleta, ei kommenteeri, ta piirdub nende rõhuvate piltide maalimisega, mida ta elust on näinud. Kuid ta on kaugel ka paljast kopeerimisest. Jakobson hakkab elufakte järjest tähelepanelikumalt vaagima-hindama, naturalistlik-fotograafiline kirjeldamine taganeb realistliku kujutamise ees. Ja elufaktide eneste

[1] «Looming» 1933, lk. 224.
[2] A. Jakobson, «Sadam udu taga». Järelmärkus.

valik, samuti vaatenurk, millelt ta neid vaatleb, sisaldab endas ühtlasi autori kunstilise üldistuse, hinnangu. Tõsi küll, see hinnang on veel ebamäärane, üldinimlik kaastunne viletsuses vaevlejate vastu, kuid selles on ka süüdistusi. Süüdistust elu vastu, mis inimesi nii rõhub, muserdab, hävitab.

Novellide «Hundid», «Maaomanik Sakkeus» ja «Saakalite võitlus» kangelased ei ole enam ohvrid, vaid kiskjad ise. Õigemini — need novellid näitavad, kuidas raha, eraomandus sünnitab üksteise kõri läbinärivaid kiskjaid. Vend tapab venna, et maa ja talu jääksid ainult talle («Maaomanik Sakkeus»), pärijad on valmis päranduse pärast üksteisele kõrri kargama («Hundid»). Jakobsoni novellide paljastav jõud kasvab neis töödes. Autor mitte üksnes ei konstateeri, et inimesed on kiskjad, vaid näitab, et niisugusteks teeb neid raha. Ühiskondlikud tingimused ja tegurid on peamised, mis määravad tegelaste käitumise. Reas teistes umbes samal ajal ja hiljemgi kirjutatud töödes on aga Jakobson rohkem bioloog kui sotsioloog. Ta tunneb erilist huvi bioloogiliste faktorite vastu inimsaatuste kujunemisel, iseäranis bioloogilise ja psüühilise vahekorra vastu. Näiteks on ta kirjutanud rohkesti novelle — enamik neist on paigutatud ka «Valitud teostesse» —, mille peategelased on parandamatud haiged ja vigased («Viimne kutse», «Ummikvesi», «Pime mees ja maailm», «Sadam udu taga», «Suur vari» jt.). See külg Jakobsoni loomingus leidis head vastukõla H. Raudsepa poolt, kes rea aastate vältel püüdis teoreetiliselt põhjendada biologismi kirjanduses. Muidugi — huvi bioloogiliste tegurite vastu pole veel biologism. Paiguti aga jätab Jakobson bioloogiliste põhjuste kõrval sotsiaalsed liigselt tagaplaanile. Selle eest kritiseeris O. Urgart Jakobsoni juba 1933. aastal. Novellikogu «Kotkapoeg» arvustades kirjutas ta: «Kannatuste põhjuste sõltumatuks tegemine ajast ja nende asetamine väljaspoole inimliku otsustamise piire teeb küll traagika sügavamaks, aga ... hävitab siis ühiskondlikkuse.» Vaadeldava konkreetse novellikogu puhul oli O. Urgart võib-olla liialt karm, kuid tendents kui niisugune, mida Jakobsoni juures niihästi

lühema kui ka pikema proosavormi kasutamisel esineb, oli õigesti tähele pandud. Vastuolu bioloogi ja sotsioloogi vahel ning nende tendentside vaheline võitlus on Jakobsoni kodanluseaegsele loomingule äärmiselt iseloomulik. «Huntides» jt. eespool vaadeldud novellides on peal ühiskonnakriitik-psühholoog.

Tugeva sotsiaalse kõlapinnaga on novellid «Reamees Mattias» ja «Kapten Lepp». Kaasaegne kriitika hindas neid kui suurt protestihüüdu sõja vastu, kui sinepit, mida Jakobson tõi moodi minevasse sõjaromantikasse. Seda sinepit ei olnud vähe, vaid paras kulbitäis. Meeleolu, mis novellist õhkub, on kaugel sellest, millesse kodanlik propaganda armastas nn. vabadussõda rüütada. Ei mingit isamaalikku vaimustust, ei ülespuhutud sangarlust. Jakobsoni sõdurid pöörduksid esimesel võimalusel frondilt koju, kus nende naistega amelevad tagalarüütlid, rahakate meeste pojad. Kui üks sõdur kõneleb teisele, et «Ajalehed kiidavad meid eest ja tagant, paraadidel ja koosolekutel nimetatakse meid kangelasteks, aga vaevalt jõuab õhtu, kui needsamad kiitjad ronivad nagu ämblikud meie perekondadesse, et meid teotada ja petta kõige alatumal kombel ... Oleme nagu ... kõnts. Härrad saadavad meid sõtta, härrad naeravad seljatagustes meie naisi, aga kui me tahame mõneks päevaks koju tulla, et oma õigusi maksma panna, siis samad härrad tembeldavad meid jooksikuteks ja mõistavad meie üle kohut» [1a], siis on see kõike muud kui rahvusühtsus. «Valitud teoste» sarjas on autor esialgsest põhikoest kinni pidades novellide ühiskonnakriitilist osa veelgi teravdanud. Ühiskonnakriitiliselt jõult jäävad viimati käsitletud novellid järgnevateks aastateks ületamatuks. Veelgi sammu kaugemale astub Jakobson jutustustes «See, kes käib tõusuteed», «Oskar Tiitus astub üle läve» ja ««Roomlased» ehk kohtumine sillal», mis on kirjutatud kodaliku võimu lõpupäevil 1939. ja 1940. aastal. Jutustust «See, kes käib tõusuteed» kannab idee, et ainuke võimalus, mis võib töötava inimese rasket saatust parandada, on ühine

[1a] August Jakobson, Reamees Mattias, Tartu, 1935, lk. 44—45.

võitlus härrade vastu, või, tarvitades tänapäeva väljendusviisi, töörahva klassivõitlus ekspluateerijate vastu. Jutustusega «Oskar Tiitus astub üle läve» ja «Roomlased» ütles Jakobson oma kaasaegsetele, neile paljudele kahtlevatele-kõikuvatele haritlastele, kes — üks selgemini, teine ebamäärasemalt — mõistsid ummikut, kuhu kodanlik diktatuur oli maa viinud, kuid võõrastasid järjest aktiivsemalt võitlusele tõusvat töölisklassi: ärge kõhelge, vaid otsustage. Valida on kaks teed: kas liituda töölisklassiga või jääda kodanluse teenriks. Ning kirjanik rõhutab, et ausate haritlaste õige tee viib neid töötava rahva rindesse.

Suurt osa oma lühiproosast nimetab Jakobson ise psühholoogilise ja olustikulise põhikoega jutustuseks. Selle nimetaja alla käivad «Sadam udu taga», »Esimesed meheteod», «Lõppjaamas», «Mirjam ja armastus» jt. Autori hinnangust ei tohi nii aru saada, nagu polekski teistes töödes ei psühholoogilisi vaatlusi ega olustikulist kujutust. Psühholoogilise sügavuse ja olustikulise kujutamise poolest ei jää varem käsitletud jutustused tolligi madalamaks siin nimetatuist. Miks siis autor niisugust vahet teeb? Ja kas üldse maksab vahet teha? Tuleb tunnistada, et teatav erinevus Jakobsoni novellide vahel on. Kui novellides «Kangelane», «Üks paljudest», «See, kes käib tõusuteed» jt. on põhikonflikt, põhiprobleem kõige teravamas mõttes sotsiaalne, ühiskondlik, siis novellikogus «Mälestusi laulvast kuldnokast», mis sisaldab enamiku Jakobsoni psühholoogilistest töödest, on pearõhk asetatud mitte niivõrd üksikinimese ja ühiskonna vahelisele vastuolule või erinevatesse ühiskondlikesse klassidesse kuuluvate inimeste kokkupõrkele, kuivõrd ühte keskkonda kuuluvate inimeste suhetele ja vahekordadele, mille raskuspunkt asub mitte sotsiaalses, vaid psühholoogilises valdkonnas. Novellis «Pime mees ja maailm» heidab kirjanik valgusevihu pimedaks jäänud keemiamagistri Jaan Koigi tunnetele. «Viimases kutses» kujutatakse parandamatu tiisikushaige traagikat jne. Olgu siinkohal toonitatud, et ka Jakobsoni kõige psühholoogilisemate novellide tegelased ei ripu õhus, vaid need on oma ajaga ja oma keskkonnaga tihedalt seotud.

Säärast juuretut psühholoogitsemist, mille harrastamist mõni autor peab tänapäeval peenimaks kunstiks, ei leia me ühestki Jakobsoni tööst. Nii Aadam Kaalep, kes on sunnitud nakatamisohu kartusel oma perekonnast eemalduma, kui ka tema perekonnaliikmed on oma ajastu inimesed, tolle ajastu ja keskkonna ellusuhtumisega ning tundelaadiga. Mirjami (jutustuse «Mirjam ja armastus» peategelane) esimesed tundevirvendused ei ole armastus üldse, vaid paar-kolmkümmend aastat tagasi elanud eesti alevitüdruku naiivsed unistused, puhtad igatsused ja esimesed pettumused.

«Kotkapojast» alates leidsid Jakobsoni novellid jooksva kriitika poolt järjest positiivsemat hinnangut.

Tõepoolest — aastatega tõuseb Jakobson eesti novellikirjanike esirinda. Ja kui kriitika märgib, et Jakobsoni kunst novellistikas on saavutanud rahvusvahelise taseme [4], siis polegi see nii põhjendamatu ülistamine. Muide, omaaegne arvustus oli Jakobsoni suhtes märksa kriitilisem kui tänapäevane ...

«Valitud teoste» kolmas köide koosneb nõukogude ajal kirjutatud jutustustest ja novellidest. Eelnevatega võrreldes on tugevnenud Jakobsoni loomingu maailmavaateline selgus, ideeline sihikindlus. Jakobson keskendab oma tähelepanu küsimustele, mis on kogu rahva elu tulipunktis. Esimese nõukogude aasta sündmused ja nende mõju inimeste saatuste kujunemisele, Suure Isamaasõja heroilised võitlus- ja kannatusterohked päevad — need moodustavad Jakobsoni lühiproosa ainestiku ning teemadevalla. Pluss kodanliku perioodi klassivõitluse kujutamine ning Jakobsoni lemmikteema — tõusikkodanluse paljastamine. Olen mõned head aastad tagasi üksikasjalisemalt neil teostel peatunud [5] ja siin pole põhjust öeldut korrata. Olgu ainult rõhutatud, et «Tondid», «Lunastus», «Ärkamine», «Tuleviku nimel», «Isa Angervaksa lugu», «Väike kan-

---

[4] «Eesti Kirjandus» 1936, lk. 234.

[5] «Inimesed kahesugusest maailmast». «Rahva Hääl» 13. juunil 1950.

gelane» ja «Ema» on kirjutatud silmapaistva kunstilise tihedusega, psühholoogilise usutavuse ja pingega. Meie nõukogude-aegses novellitoodangus on vähe teoseid, mille ideelis-kunstiline jõud oleks nendega võrreldav.

Kui me räägime eesti novellist, siis ei saa ega või mööda minna Jakobsoni mahukast toodangust. Kui me kõneleme eesti nõukogude-aegsest lühiproosast, siis võime seda teha veelgi vähem. Jakobson astus nõukogude ajastusse küpse novellimeistrina ja tema novellid ning jutustused panid põhialuse meie nõukogude novellistikale. Nende tunnetuslik tähtsus ja esteetiliselemotsionaalne haaravus on säilitanud oma kaalu tänapäevani.

Väga kahju, et Jakobson on viimasel aastakümnel lühiproosa viljelemise järele jätnud.

2

Romaani juurde siirdudes tuleb paraku alustada teosest, mis pole veel uusväljaandes lugejate lauale jõudnud — «Vaeste-patuste alevist».

Mispärast, võidakse küsida. Seepärast, et see oli Jakobsoni esimene romaan, tema kirjanikutegevuse avaakt üldse, ja ilma selle teoseta on võimatu käsitleda tema toodangut proosa suurvormis.

Vähe on eesti kirjanduses teoseid, mis oleksid ilmumisel nii suurt tähelepanu äratanud kui «Vaeste-patuste alev». Mõni skeptiline teadja-hing, kellest eesti kirjanduse kohvilõhnalised kuluaarid ikka rikkad olnud, kehitab ehk õlgu ja püüab mõista anda, et miks ei, Hans Männik oli mees oma «Looduse» kaubale kõmu tegema ja nõnda edasi. Sedakorda aga pani raamat ise endast rääkima.

Romaan mõjus uue ainealaga ja käsitluslaadiga, miljöö ja tegelaste mahlakas-jõulise kujutamisega, elulise usutavuse ning siirusega, süüdistav-paljastava tooniga. Mulle näib, et kaasaegne kriitika mõistis paremini seda uut, mis «Vaeste-patuste alev» kirjandusse

tõi. Teose sisulised väärtused kaalusid mitmevõrra üles vormilised puudujäägid — keelelise ja kompositsioonilise viimistlematuse, teatava laialivalguvuse ja naturalistliku ülepakkumise.

«Emile Zola täpse naturalismi meetodiga asutakse siin käsitlema tänapäeva töölisperekonna elu-olu, selle vintsklemisi, maadlemist kahaneva leivakannikaga ja lõplikku põhjakäimist Eesti Demokraatliku Vabariigi kitsas kriisiolukorras...

See on appihüüd; meeleheitlik kisendus praeguse ilmakorra vastu, sest kõik see madalus ja alatus, viletsus ja orjaverelikkus on kodanlise korra rusikadistsipliini saavutus, selle loomaaed, selle jätis.»

Nõnda kirjutas Albert Kivikas 1927. aastal «Loomingus», kui ta polnud veel kaotanud kriitilist pilku kodanliku korra vastuolude nägemiseks. Ja tal oli õigus.

«Vaeste-patuste alevis» avalduvad Jakobsoni esimese loominguperioodi tugevad ja nõrgad küljed.

Tugevaks küljeks on kõigepealt elulise materjali rikkus. Jõulised maalingud annavad eluehtsaid pilte agulielanike, tööliste viletsusest, nende virelevast käekäigust, harimatusest, joomisest, kõigest sellest, mis hästi iseloomustas töörahva olukorda Eestis kodanliku korra ajal. Romaan peegeldab ka killustatust ja halba organiseeritust, neid vastuolusid, mis esinesid töölisklassi ridades, seal, kus teadlik revolutsiooniline liikumine ei olnud jõudnud tugevaid juuri ajada. Autori läbinägelikkusest annab tunnistust romaani lõpul toodud mõte, et elu on palju raskem, vastuolulisem kui kodanlus kõneleb. Elu raskus sünnitab töölisklassi protestitahte ja -teod, mille kodanlus tembeldab kohe välismaa agentide kätetööks.

Kriitika on märkinud, et Jakobson avastas uuesti eesti kirjanduses töölisklassi, millest sõnakunstnikud pärast Vildet ja proletaarseid kirjanikke kippusid mööda vaatama. Ilmselt on Jakobson taotlenud sedasama, mis tema romaani üks tegelasi, Peterson, teha kavatses. Nimelt kirjutada «tööliskonnast sarnasena, nagu ta tõelikult on. Ta pahedest ja voorustest, ta alatustest ja madalusest... ta kannatustest ja rõõmu-

dest... Lihtsalt fotograafiline pilt, midagi salgamata, midagi ka lisamata...»[6]

Noor Jakobson tegi, mis ta suutis. Ta tuli oma ülesandega paremini toime miljöö kujutamises, milles on elutruudust ja haaravust, ja paljude tegelaste väljajoonistamisega. Tal jäi palju puudu, tublisti vajaka elunähtuste ideelises mõtestamises. Ta ei suutnud veel mitte igakord tungida pealispinnalt sügavusse, avastada ja kujutada klassiühiskonna arengu sügavamaid seaduspärasusi. Bioloogilise momendi ülehindamine algab juba siin: pärivusseadus on tegur, millel on inimeste saatuse kujundamisel otsustav, hävitav toime. Inimene on võimetu muutma seda teed, millele on asetanud teda joodikust isa ja liiderlik ema. «Vaeste-patuste alev» on rikas tegelaste poolest, kes on olude ja kodanliku elukorra ohvrid, keskkonna passiivsed mängukannid. See osa eesti töölisklassist, kes teadlikult võitles kodanluse vastu, jääb kas neist mahlakaist žanripiltidest välja või on nähtud prilli läbi, mida kodanlus eesti haritlastel püüdis kogu aeg nina peal hoida. Revolutsionäärid on kas degenerandid (Aleksander Ridle) või teesklejad (Oskar Frisch). Revolutsioonilise töölisliikumise moonutatud kujutamine on romaani suurimaid sisulisi puudujääke.

«Vaeste-patuste alevit» iseloomustas kodanlik kriitika naturalistliku romaanina. «Jõuline naturalism», «Emile Zola täpne naturalistlik meetod», «naturalistlik lopsakus» — nii kvalifitseeriti romaani. Nõukogude kirjanduskriitika on siin kas tagasihoidlikum või ebamäärasem olnud. «Naturalismi sugemed», «tugevad naturalismi jooned», «kallak naturalismi» — rohkemat ega täpsemat pole öeldud.

Naturalismi mõistet on meie kriitikas kasutatud peamiselt kahes mõttes. Juba sellest arvustusest, mis käsitles Jakobsoni töid kodanlikul ajal, näeme, et naturalismi all mõistetakse eelkõige lopsakate, ilustamata elupiltide joonistamist, kus millestki tagasi põrkamata otse detailse täpsusega kirjeldatakse inimeste kõiki toiminguid elus, kasutatakse jämedaid, vulgaarseid väl-

[6] «Vaeste-patuste alev», II köide, Tartu, 1927, lk. 702.

jendusi jne. Kõike seda on «Vaeste-patuste alevis», samuti teistes A. Jakobsoni kirjandusliku tegevuse algupäevil kirjutatud teostes, nagu «Tuhkru hobuse» tsükkel, «Kolme vaeva tee», rida jutustusi, rohkem kui piisavalt.

Kas me oleme eeltooduga ammendanud naturalismi kui kirjandusliku nähtuse kogu sisu? Muidugi mitte. See kõik on väline, mida võib suuremal või vähemal määral esineda ka põhiolemuselt realistlikes teostes. Naturalismi kui kirjandusvoolu põhituum seisab selles, et eitatakse elunähtustesse kriitilise suhtumise vajadust, elunähtuste sügavamate seaduspärasuste avamise ja kunstilise üldistamise vajadust, mis muudab kirjanduse elu pealispinna nähtuste mehaaniliseks, kiretuks kopeerimiseks, elu fotografeerimiseks, kus ei tehta vahet oluliste ja ebaoluliste elufaktide vahel, kus tüüpiliste karakterite ja olukordade kujutamise asemel piirdutakse juhuslike, sageli ebatüüpiliste karakterite ja olukordadega jne. Naturalistile on inimene eelkõige bioloogiline nähtus, biologism on õieti öelda naturalismi kaksikvend.

Kas Jakobson suhtub elunähtustesse kriitiliselt, kas ta püüab elunähtuste sügavamaid põhjusi avada? Suhtub ja püüab. Kas ta ainult kopeerib elu, ei tee vahet tüüpilise ja ebatüüpilise vahel? «Vaeste-patuste alev» pole paljas elu pealispinna fotografeering, vaid autor katsub ka elunähtuste põhjusi avada. Veel rohkem — autor protesteerib kogu oma teosega selle vastu, et inimesed peavad nii virelema, säärases mustuses ja pahedepõrgus elama. Tõsi, teoses on rohkesti ebaolulisi stseene, mõndagi tüüpilist ei ole osatud näha ega tõetruult kujutada (näit. revolutsiooniline töölisliikumine), autor ülehindab bioloogiliste tegurite mõju (pärivus) — ja kõike seda pole põhjust Jakobsoni loomingu hindamisel kõrvale jätta.

Öelda varasema Jakobsoni kohta üksnes naturalist — seda on palju, kuigi August Jakobsoni «Vaeste-patuste alev» ning «Tuhkur hobune» ja Rudolf Sirge «Rahu! Leiba! Maad!» on naturalistlikumaid romaane eesti kirjanduses. Kas pole üldse nii, et üht või teist kirjandusliku nähtust on kui suunda, kui voolu ker-

gem kvalifitseerida, kui mõnda autorit selle voolu puhtatõuliseks esindajaks kuulutada. Näiteks formalismi mõju on eesti kirjanduses küllaltki tugev olnud, läbi ja lõhki formaliste aga pole nii kerge leida. Sama käib ka naturalismi kohta.

Mulle näib, et «Vaeste-patuste alevis» võitlevad realist ja naturalist. «Vaeste-patuste alev» ei ole puhtatõuline naturalism, veelgi vähem ehtne realism. Väljendusvahendite kasutamiselt on ta naturalistlik, ühiskondlik-tunnetuslikust küljest aga ületab naturalismi piirid. Üldiselt mitte väga mõtteselges ja teaduslikult täpses «Kirjandusteaduslike terminite lühisõnastikus» on mõiste «naturalism» all huvitav mõte: «Naturalismi esineb kirjanike teoseis, kes alles lähenevad elu tõepärasele kujutamisele või eemalduvad tõelisest kujutamisest, moonutades elutõtt.» Noor Jakobson kuulub esimese kategooria hulka.

Jakobsoni naturalismist kõneldes tikub vägisi pähe üks jumalavallatu mõte — parem «Vaeste-patuste alevi» naturalism kui «Nimed marmortahvlil» realism, sest esimeses on rohkem sügavat elulist tõtt kui teises. Siin jõuamegi selle väga omapärase nähtuse konstateerimisele, et kirjanduslik meetod ja kirjandusteose ideeline tendents ei pruugi alati olla kooskõlas. Kuigi realismi aluseks on elutõe printsiip, tüüpiliste karakterite kujutamine tüüpilistes olukordades, ei kindlusta niisugune kirjanduslik meetod veel *igakord ja iseenesest* teoste ideelise tendentsi progressiivsust. «Vaeste-patuste alev» on oma tendentsilt progressiivne teos, «Nimed marmortahvlil» reaktsiooniline, kuigi kunstilise meetodi käsitluselt võiks see olla vastupidi.

Jakobsoni romaane lugedes näeme, et pärast «Vaeste-patuste alevit» jääb esialgu peale naturalist. Eks kõnele sellest «Tuhkur hobune», eriti selle kaks esimest romaani. Aegapidi, samm-sammult hakkab realist ikka rohkem ja rohkem rammu koguma, naturalism taganeb realismi ees. «Vana kaardivägi», «Metsalise rada», «Uus inimene», «Igavesed eestlased», «Vaiksest õhtust» «Lume sulamiseni» välja — need romaanid on eesti realistliku kirjanduse arengu maantee teetulbad. Fr. Tuglasel on õigus, kui ta pärast Jakob-

soni teoste loetelu konstateerib, et oma «viljaka toodanguga on Jakobson tunduvalt mõjustanud realistliku (sõrendus allakirjutanu) romaani arengut Eestis».[7]

Esimene romaan Jakobsoni loomingu algperioodist, mis seni «Valitud teostes» on ilmunud, kannab pealkirja «Kolme vaeva tee». Alapealkiri «Helene Lingi elu ja surm» võtab viide sõnasse kokku teose sisu ja ütleb, et meil on tegu põhiolemuselt isikuromaaniga. Kodanlikust perekonnast võrsunud eluvõõra noore naise elu purustab armastus ja abielu tõusikkodanlikku keskkonda kuuluva elunautleva mehega. Selle armastuse tärkamist ja erineva ellusuhtumisega inimeste abielu kirjeldades joonistab kirjanik detailirikkaid pilte kadakluse ja tõusikkodanluse elust. Üksikasjaline olustiku kirjeldamine ja autori veelgi innukam püüd peensusteni valgustada oma peategelaste väiksemaidki psühholoogilisi elamusi on aga romaani muutnud staatiliseks. Liigne, lausa protokollilise üksikasjalisuse taotlus, mis on nii iseloomulik naturalismile ja esineb selle väga visa järelmõjuna pikka aega Jakobsoni loomingus, koormab tema teisigi romaane, vähendades nende pinget ja põhjustades hea hulga halle lõike ja lehekülgi.

1935. aastal trükivalgust näinud «Vana kaardiväe» võttis kriitika kahesuguste arvamustega vastu. Ühed (nagu H. Raudsepp) suhtusid romaanisse väga heatahtlikult, tõstes esile teose tihedust, sirgjoonelist arengut ja sisukust, väitsid, et «Vana kaardivägi» on parim, mida Jakobson on romaani alal andnud. Teised (Ed. Hubel jt.) on märksa reserveeritumad. Nad ei varja ka selle põhjust. «Miks Jakobson romantilises mentaliteedis kui seesuguses tahab näha ainult pahelisi külgi?» küsib üks kriitik. «Miks ei näita töörõõmsa kaadri enneolematuid tõusuradu?»[8] Ka Ed. Hubel peab tarvilikuks kurta nii Jakobsoni kui ka Tammsaare üle, kes 1935. a. avaldas romaani «Ma

---

[7] Eesti biograafilise leksikoni täiendusköide, Tartu, 1940, lk. 103.
[8] «Eesti Kirjandus» 1936, lk. 192.

armastasin sakslast»: «Eks ole võõrastav nähe, et meie ülikoolilinna noorus pole inspireerinud ei Jakobsonile, kes ise seal elab ja töötab, ega Tammsaarele, kes kõrvalt võib objektiivselt vaadata ja oma aastategi poolest objektiivsem peaks suutma olla, positiivsemaid, elujõulisemaid, teovõimelisemaid, sotsiaalselt väärtuslikumaid kujusid, kui seda on joomar Joel Neegos või ainult armastamiseks suuteline Oskar, kes elu areenilt kaob, kui armastus ei õnnestu!» [9]

Niisiis häiris Jakobsoni hoiak positiivsust taotlevat arvustust. Juba «Kolme vaeva tees» suhtub Jakobson tõusikkodanluse elulaadi väga skeptiliselt. Romaanides «Vana kaardivägi», «Metsalise rada» ja «Uus inimene» kerkib tõusikkodanluse ja naha ning karvadega selle teenistusse andunud haritlaskonna ellusuhtumise, tõekspidamiste ja mentaliteedi läbivalgustamine keskse kohale. Ja kui me vaatleme Jakobsoni loomingut tervikuna, siis on see üks kirjaniku peateemasid üldse. Romaanis «Vana kaardivägi» näitab ta, et eesti tõusikkodanlusele omane punnitatud-lai eluviis, mida eriti püüdis harrastada kodanlik kuldne noorus, ja balti parunite ahvlik jäljendamine üliõpilaskommetes ei aita sammugi võrra kultuuri edasi viia, vaid saab lõppeda ainult pankrotiga. Nii selles kui ka reas teistes töödes («Metsalise rada», «Uus inimene» jm.) joonistab Jakobson ilmekaid pilte kodanliku seltskonna moraalsest laostumisest, ülespuhutusest, teesklusest. «Uus inimene» on terav portreejoonistus tolle ajastu «edukast mehest», tema vaimsest tühisusest, keskkonnale nii iseloomulikust karjerismist, ebasiirusest.

Tähendatud romaanide väärtus kodanliku elulaadi paljastamisel pole tänapäevani vähenenud.

Kahtlemata tõuseb neist kolmest romaanist oma sisuliselt tähtsuselt ja kunstiliselt teostuselt esiplaanile «Metsalise rada». Romaan ilmus 1936. aastal, millal vapside liikumine oli küll ametlikult likvideeritud, nende ideoloogia aga, mille pisitasa omaks võttis Pätsu-Laidoneri valitsev klikk, endiselt rahva teadvust

[9] «Looming» 1936, lk. 434.

mürgitas. «Metsalise rada» on ausa demokraadi avalik, kohkumatu sõna fašistliku diktatuuri vastu. Kunstiliselt on see üks õnnestunumaid Jakobsoni romaaniloomingus.

Muidugi — ajaloosündmuste marksistliku mõistmise seisukohalt võib «Metsalise rajale» teha suuremaid etteheiteid kui «Vanale kaardiväele» või «Uuele inimesele». Kuid kahe viimase romaani vaateväli on ahtam, käsitletava probleemi haaravus väiksem. Autor kujutab neis teostes üht, teatavat kitsamat külge võimul oleva klassi elust ja teeb seda silmapaistva sügavusega. Kodanliku korra ühtede või teiste pahede paljastamisel on kriitilised realistid enne ja pärast Jakobsoni saavutanud tulemusi, mida tänapäeva sotsialistlikel realistidel, kes seda elu pole vahetult kaasa elanud, on küllaltki raske ületada. Raske on näiteks uskuda, et on võimalik märgatavalt tugevamini piitsutada kodanlikku elulaadi, moraali, kultuuri jm. kui teeb seda Tammsaare «Tõe ja õiguse» neljandas köites. Elupõletavatest igavestest üliõpilastest pole kerge drastilisemalt kirjutada kui tegi seda Jakobson.

«Metsalise raja» sotsiaalne probleemistik on avaram. Vapside liikumise ja selle liikumise küllaltki laia haardeala põhjused on väga komplitseeritud. Nõukogude ajaloolane nimetaks siin majanduskriisi, mis kutsus esile väikekodanlike hulkade rahulolematuse, mida vapside liikumise ninamehed osavalt ära kasutasid. Ta ei saaks mööda minna parempoolsete sotside liidrite reeturlikkusest, mis õõnestas töölisklassi tegevusühtsust, ega jätta esile toomata vapside ääretut demagoogiat, nende otsest santaaži, ja reaktsiooniliste suurkodanlike ringkondade toetust neile, ei saaks rääkimata jätta seda, et «kaikameeste» löökrühmad nekruteerusid peamiselt pankrotti jäänud ärimeestest, kriisipihtide vahele surutud väikekodanlikest kihtidest ja deklasseerunud töötatöölistest. Vapsidevastastest jõududest kõneldes seaks ta õigusega esikohale teadliku töölisklassi ja selle revolutsioonilise tuumiku. Me teeksime autorile liiga, kui nüüd nõuaksime, et «Metsalise rada» oleks pidanud kõiki neid

külgi ja tegureid valgustama. Jakobson võtab vaatluse alla peamiselt ühe sotsiaalse kategooria vapside liikumises — nimelt need inimesed, kes tõepoolest nn. vabadussõjast osa võtsid. Seejuures asetab ta pearõhu hingeelulistele teguritele. «Metsalise raja» vapside löögimehed on segipaisatud närvidega, natsionalismist nakatatud inimesed, kes pole elus oma eesmärke saavutanud, kes tahaksid eluredelil seista kõrgemal, kui nad seisavad. Kirjaniku teeneks on, et ta võttis luubi alla selle kategooria inimesi, kelle vapsism eriti kilbile tõstis, ja näitas, et sellel «eestluse südamikul» puudusid õilsamad sihid kui juba pukis olevatel saamameestel. Ta haaras nii-öelda härjal sarvist. See on romaani objektiivne väärtus tänapäevale. Sellepärast suudabki see teos, kuigi ta tegelaskond ei ulatu kõikidesse klassidesse ja kihtidesse, hästi edasi anda ajajärgu üldist meeleolu.

Tegelaste psühholoogiale, tegelaste närvideseisukorrale peatähelepanu pööramine on romaani vooruste kui ka ... nõrkuste allikaks. Rikutud närvide motiiv tõuseb nüüd teiste tegurite üle domineerima. Rikutud närvid kergendasid tasakaalust väljalöödud inimeste allutamist vapside demagoogiale — romaani, eriti esitrükki, lugedes tekib paraku mulje, et see oli üks selle liikumise peapõhjusi. Ka tundub, et autor ei näinud tollal läbi nende kodanlike jõudude eesmärki, kes 1934. aasta märtsis demokraatia kaitsmise sildi all panid kehtima just sellesama diktatuuri, mis oli olnud vapside ninameeste taotluseks. Uustrükis laseb Jakobson luuletaja Arumaal sõnaselgelt välja öelda, et vapside tegevuse mahasurumise vägitegu oli kuradi poolt peltsebulile hammaste kannikasse löömine. Kuid ta pole Arumaad hoopiski mitte marksistiks muutnud. Nagu esiväljaandes, nii ka nüüd jääb luuletaja ausaks väikekodanlikuks demokraadiks.

Kaasaegne kriitika nägi autori eesmärki mitte üksnes vapside liikumise sotsiaalses läbivalgustamises, vaid sõja — nii maailmasõja kui ka klassisõja — läbiteinud põlvkonna mandumise kujutamises üldse. Selles väites on kahtlemata omajagu tõtt. Üks Jakobsoni lemmikmotiive ongi sõja läbiteinud inimeste allakäigu

ja traagika näitamise kaudu sõda hukka mõista. Vapsid ülistasid sõda. «Metsalise rada» eitab sõda. Jakobsoni sõjavastane hoiak väärib igati allakriipsutamist.

1937. aastal alustas Jakobson uut romaaniseeriat «Igavesed eestlased», millest «Valitud teostes» on ilmunud «Vaikne õhtu». Teose põhiprobleemiks on rahvusküsimus, mis ka järgmistes romaanides jääb kesksele kohale. «Igaveste eestlaste» sari, milles väga reljeefselt kujutatakse eesti kodanluse muundumist kord saksa parunite, kord vene tsarismi meelseks, sedamööda kuidas oli kasulikum kaukale, vähematki hoolimata rahva huvidest, ei anna siiamaani eesti kodanluse suuvoodreile paguluses rahu. Ju siis Jakobson tabas naela pea pihta. Tiivaripsutamine hitlerlastega ja ameerika imperialistide laualt raasukeste korjamine lisavad sellele Jakobsoni poolt tabatud joonele järjest uusi värve juurde.

Romaanitsükli sündmustik algab Esimese maailmasõja eelõhtul, hargneb sõja ajal ja jõuab viimases teoses «Lumi sulab» Oktoobrirevolutsiooni eelõhtusse. On kahju, et kirjanik seda tsüklit edasi ei kirjutanud. «Lumi sulab» tõendab, et autori maailmavaateline kujunemine ja tema kunstimeisterlikkuse küpsemine oli nii kaugele jõudnud, et ta oleks edukalt toime tulnud sotsialistliku revolutsiooni sündmuste kujutamisega. Eriti nõukogude aastatel, millal Jakobsonist kujunes sotsialistlik realist. Ühe sõnaga — et ta oleks kirjutanud romaani, mis eesti kirjanduses seni puudub. Sest ei «Punast tuult», ei «Rahu! Leiba! Maad!» ega Jakobsoni enda «Tuhkru kobuse» vastavaid köiteid ei saa me lugeda revolutsiooniajastu kõigiti õnnestunud kajastuseks.

«Igavesed eestlased» on kirjutatud küpse realisti sulega. Realism on naturalismi õlgadele surunud. Need romaanid ei kannata enam ka laialivalguvuse ja keskendamatuse all nagu Jakobsoni loomingu algperioodi teosed. Tüübid on, nagu Jakobsonil ikka, joonistatud reljeefselt, tugeva usutavuse ja selgepiirilisusega. Sõnastus on hoolikalt viimistletud.

Me võime tolleaegse kriitikaga nõus olla: «Igaveste eestlaste» romaanid haaravad ja erutavad oma sügava

probleemistiku ning sügavtõsise käsitluslaadiga, millisele kokkuvõttele jõudis Jaan Kärner «Oktoobrituult» II arvustades.

3

Jakobsoni näidendeist on nõukogude kirjandus- ja teatrikriitika rohkesti kirjutanud. Tänu peaasjalikult Jakobsoni näidendeile nimetati dramaturgiat aastail 1946—1950 ja veelgi hiljem juhtivaks žanriks eesti nõukogude kirjanduses. Temaatiline aktuaalsus, ideeline selgus ja sihikindlus, tugevtuumakad kujud ning teravad konfliktid viisid Jakobsoni näidendid vennasrahvaste lavale ja üle Nõukogudemaa piiridegi.

Jakobsoni draamad vastasid suurepäraselt oma aja vaimule, siin on käsitletud küsimusi, mis neil aastail seisid ühiskondliku elu tulipunktis. Nad jaatasid ja toetasid kunstivormis ideesid, mõtteid ja tundeid, mille jaatamist ja toetamist ei määranud mitte üksnes autori suva, vaid elu enda pakiline vajadus. Olgu see apoliitilisuse või kosmopolitismi ja «loominguvabaduse» probleem, kodanluse «rahvusterviklikkuse» müüdi paljastamine või põllumajanduse kollektiviseerimise idee kirglik toetamine — kõigi nende probleemide ülestõstmises on tunda aja käsku, lahendamises aja pulsilööke.

Kahtlemata peitub eeltoodus omajagu sellegi nähtuse põhjus, et Jakobsoni näidendite puhul on tarvitatud peamiselt tunnustussõnu, et peaaegu iga uut Jakobsoni näidendit vaatas kriitika kui järjekordset saavutust. Tema teoste otse põletavat aktuaalsust, nende sisulisi väärtusi rõhutades kõneldi esinevatest puudustest vaid möödaminnes. Tänapäeva seisukohast võibki omaaegsele kriitikale ette heita ühekülgsust, seda, et asjalik analüüs asendus teinekord sisu ümberjutustamisega pluss tunnustussõnad. Allakirjutanu käed pole sellest patust sugugi puhtad. Kuigi meil viimased aastad kirjandusteaduses ja kriitikas on rikkad ümberhindamiste ja revideerimiste poolest, ei pea ma tarvilikuks siinkohal seda harrastada. Sellest hoolimata, et mõne inimese arvates on tarvis

revideerimisele võtta kõik hinnangud, mis on antud isikukultuse ajal esiletõstetud teostele. Ja kas ei dikteeri seda praeguse aja vaim? Ei dikteeri. Aja vaim nõuab isikukultuse ajal tehtud tõeliste vigade parandamist. Olgu siinkohal öeldud ka seda, et aja vaim ja moevooluga kaasasammumine on kaks iseasja. Aga just need, kes aja vaimu katsuvad muuta tühiseks või siis revisionistlikuks moevooluks, on kõige lärmakamad... Kuigi Jakobsoni draamatoodang vajab senisest hoopis sügavamat ja ka kriitilisemat analüüsi, peavad senised hinnangud oma põhijoontes siiski paika.

Valimikust puuduvad Jakobsoni esimene näidend ja kuus viimast. Esimene näidend «Purunenud vaas» jõudis küll lavale, kuid ei näinud raamatukaante vahel trükivalgust. Etendust tundmata ja teost lugemata ei oska ma tüki kohta sõnagi lausuda. Nähtavasti ei jäänud kirjanik sellega ise rahule — muidu oleks ta oma lapse eest hiljem rohkem muret tundnud.

Teine näidend, psühholoogilise põhikoega «Viirastused» — «Valitud teostes» trükitud «Tontide» nime all — saavutas suure menu. Arvustus peab seda üheks paremaks draamaks, mis kodanlikul ajal on kirjutatud.[10] «Ta näitab kogu seda närusust, kuhu osa meie kodanlusest ja haritlaskonnast on omadega jooksnud,» kirjutab Aadu Hint, «ta näitab neid tühje viirastusi, mida paljud jõude elavad inimesed on asunud taga ajama.[11] Ka nõukogude ajal on näidendit edukalt lavastatud.

Viimastel aastatel on Jakobson avaldanud ainult draamateoseid. Kokku on tema sulest ilmunud kuusteist näidendit, millest viis viimast moodustavad ühtse tervikliku tsükli «Tormisõlmed». Välja arvatud viimane ja «Vana tamm», on ülejäänud näidendid «Valitud teostes» avaldatud.

Kui valdav enamus Jakobsoni novellidest ja kogu tema senine romaanitoodang on kirjutatud kodanlikul ajal, siis rohkem kui lõviosa dramaturgiast langeb

---

[10] «Looming» 1940, lk. 442.
[11] Sealsamas.

nõukogude perioodile, millal kirjanik juba teadlikult kasutas sotsialistliku realismi meetodit. Jakobsonist sai meie nõukogude dramaturgia rajaja. Dramaatiliste jutustustega «Elu tsitadellis» (1945) ja «Võitlus rindejooneta» (1946) asetas ta eesti nõukogude näitekirjanduse massiivsed nurgakivid.

Eespool on juba vihjatud Jakobsoni näidendite ideelisele aktuaalsusele. Nagu see on Jakobsoni loomingule ikka iseloomulik olnud, käsitleb ta ka oma dramaatilistes jutustustes sotsiaalseid probleeme. Ka dramaturgias jääb ta eelkõige probleemikirjanikuks. Jakobson ei ole vist oma elu jooksul ühtki rida kirjutanud niisama ilutsemiseks, tal on ikka olnud lugejaile midagi öelda. Üheks kesksemaks küsimuseks tema viimase paari aastakümne loomingus on haritlaskonna osa ja koha küsimus kodanlikul ajal klassivõitluses ja nõukogude ühiskonnas. Esimene nõukogude-aegne näidend on nagu järjeks jutustustele «Roomlased» ehk kohtumine sillal», «Oskar Tiitus astub üle läve» ja «Lunastus». Ja see näidend lõi ilmumisel naela pea pihta. «Elu tsitadellis» on oma olemuselt kirglik kutse kõikuv-kahtlevale, ühiskondlikust võitlusest kõrval olla tahtvale teadusemehele ja kunstnikule — ühendada oma töö ning tegevus sotsialistlikule ülesehitustööle asunud rahvaga, sest apoliitilisus väetab vaid pinda nõukogude inimeste, nõukoguliku elu varjatud vaenlaste urgitsustele. See teose põhiidee, mis praegu tundub igale haritlasele endastmõistetav, oli kaks-kolmteist aastat tagasi, pärast fašistlike okupantide minemakihutamist, paljudele alles tõestamist vajav tees.

Ka «Kahes leeris» jätkab Jakobson haritlaste probleemi kunstilist läbitöötamist. Pearõhk on siin asetatud loominguvabaduse nõukogulikule ja kodanlikule mõistmisele, nõukogude ja kodanliku kultuuri põhiolemuse vastandlikkuse avamisele, kosmopolitismi kui imperialismi ideoloogilise relva hukkamõistmisele. Näidendit, kus on vähe tegevust ja olustikulist meeleolutsemist, kannab pildist pilti hargnev suure sisemise pingega laetud vaidlus, sõnaline heitlus erinevatel seisukohtadel asuvate inimeste vahel. Tegevusvähesust pole põhjust vooruseks muuta, kuid teose filosoofilise

sisu publitsistlikult meisterlikus vormis käsitlemist ei saa tunnustamata jätta.

Muide — ega «Elu tsitadellis» ja «Kaks leeri» oma aktuaalsusest nii väga kaotanud olegi. Viimastel aastatel on apoliitiline hoiak ja loominguvabaduse revisionistlik tõlgendamine jällegi kaitsjaid leidnud. Uued rüütlid keerutavad oma vaimumõõka küll rohkem kohviklaasi taga ja nad kuuluvad enam kunsti ümber luusivate kommenteerijate kui kunstirahva enese hulka, kuid sosistamine on ennegi mõne ebakindla, otsiva hinge ummikradadele ekslema saatnud...

«Võitlus rindejooneta» on kunstiliselt õnnestunud klassivõitlusedraama. Siin on kujutatud teravat, hetkekski vaibumatut klassivõitlust, mida kodanlus oma «rahvusühtsuse» teesiga püüdis varjata. Ideeline löövus, täisverelised kujud, kasvava pingega arenev tegevus — kõik see annab meile õiguse pidada seda näidendit Jakobsoni üheks tugevamaks, kui mitte kõige tugevamaks draamaks ja üheks eesti näitekirjanduse tippteoseks üldse.

Huvitavaid, mitmeti sarnaseid probleeme käsitlevad «Rooste», «Ehitajad» ja «Vana tamm». Direktor Henrik Holm, sadamaülem Jonn Malm ja akadeemik Gustav Räni on põhiolemuselt ausad nõukogude inimesed, ent nad kõik, kes mugavuse ja väikekodanliku rahulolu, kes isemeelikuse ja põikpäisuse, kes enese ülehindamise ja lakkamatute kiidukõnede tõttu, muutuvad edasimineku takistajaiks. Nende kolme näidendiga vaatleb kirjanik nagu üht meie elu põhiprobleemi — üksikinimese ja ühiskonna vahekorda, täpsemalt: juhtival positsioonil oleva inimese ja kollektiivi vahekorda — kolmest eri aspektist. Kui juhtija ei võta kollektiivi häält kuulda, kui ta endasse kapseldub, oma seisukohti rahva arvamusest targemaks peab, siis lükkab elu ta varem või hiljem kõrvale nagu direktor Holmi ja sadamaülem Malmi või ta murdub nagu akadeemik Räni.

Ei tarvitse vist lisada, et see probleem on kogu aeg äärmiselt aktuaalne olnud ja on seda ka edaspidi. Kunstilise teostuse poolest tõuseb neist kolmest kahtlemata esile «Vana tamm», mis on Jakobsoni emotsio-

naalsemaid draamateoseid. Siinkohal lubatagu mõni sõna öelda intellektuaalsuse ja emotsionaalsuse vahekorrast. Südame kaudu mõistuse juurde — see kirjanduse spetsiifiline joon on üldtunnustatud. Eeltoodu ei tee võimatuks filosoofiliste ja ühiskondlike arutluste sissetoomist kunstiteostesse. Olenevalt kirjaniku loomingulaadi profiilist võib nende erikaal olla teoses suurem või väiksem. Jakobsoni tegelased ei kohku tagasi oma tõekspidamiste väljaütlemises. Mõnikord läheb ta selles suhtes äärmuseni. «Vanas tammes» on intellektuaalsus ja emotsionaalsus heas kooskõlas, «Ehitajates», veel rohkem aga «Roostes» mitte. Nii mõneski näidendis varjutavad intellektuaalsed arutlused kõik muu. Tegevuse osatähtsus väheneb. Selles ei ole iseenesest midagi halba, kui neis rohketes vaidlustes on tunda autori kordumatut mina, mis annab ka üldiselt tuntud tõdedele uudsuse ning värskuse, kuna need on autori poolt isikupäraselt ja elamuslikult läbi tunnetatud. Isikupäraselt läbitunnetatud filosoofiline ja poliitiline arutelu tekitab lugejas elamuse, ja kunsti spetsiifikat pole rikutud. Seetõttu pole «Kaks leeri», üks kõige intellektuaalsemaid Jakobsoni näidendeid, vähem emotsionaalne kui «Vana tamm» või «Tondid». Isikupära ja elamuslikkuse läbitunnetamine jääb aga «Rooste» ja «Ehitajate» positiivsete tegelaste juures pahatihti vajaka.

Kolmanda grupi, mis samuti on üksteisele lähedased, moodustavad dramaatiline jutustus «Öö ja päeva piiril» ning dramaatilised satiirid «Šaakalid» ja «Kaitseingel Nebraskast». Käsitletavais teoseis on Jakobson rakendanud oma sule imperialistlike sõjaõhutajate ja nende käsikute paljastamisele. Et see teema oma tähtsuse kaotanud oleks, seda ei söanda vist küll keegi öelda. Käsitluslaadilt, tegelaste asetuselt, meeleolult ja tundetoonilt meenutab «Öö ja päeva piiril» dramaatilist jutustust «Elu tsitadellis» ja «Šaakalid» «Kaht leeri». «Kaitseingel Nebraskast» on uute üliinimeste — ameerika «kultuurikandjate» ja nende sabarakkude vastu sihitud vahe ja vaimukas pamflett.

Ma ei ole ühtki maršaliseeritud väikeriiki külastanud ega tea seepärast ütelda, kuivõrd tõepärane on

«Öö ja päeva piiril» antud olustik. Ajakirjandusest saadud muljete põhjal pole autor sotsiaalsete jõudude asetust, kas või näiteks mõnel Skandinaavia maal, hoopiski mitte segi ajanud. Mulle on «Öö ja päeva piiril» rohkem meeldinud kui kaks ülejäänut. Algul oli seda põhjust endalegi raske seletada. Kirjanduses on sageli nii, et pole kerge täpselt põhjendada, miks üht teost teisele eelistad. Nüüd arvan, et see tuleneb «Öö ja päeva piiril» lähedusest meile, eestlastele. Eks langenud Eestiski kommuniste nagu Oskar Anders, kes meist ei tunneks hästi vabrikante nagu Kurt Troll vanem, paadunud fašiste á la Herman Olsen ja Kurt Troll noorem. Kelle kõrvad poleks kuulnud parempoolsete sotside, nagu Martin Hagart, sireenikõnesid, ega ole meile võõras ema Anna Olseni traagika ja tema tütre Ingridi lein. «Öö ja päeva piiril» jutustab just nagu eesti rahva eilsest päevast, veelgi rohkem aga sellest võitlusest ja neist ohvritest, mida meie maa oleks pidanud võitlema ja kandma, kui ta oma saatust poleks ühendanud sotsialismileeriga. «Öö ja päeva piiril» on nagu vastuseks neile naiivseile kolmanda tee jüngreile, kelle tänapäeval kokkukuivanud armee möödunud sõja ajal ja esimestel sõjajärgsetel päevadel oli üsna rohkearvuline ja kes praegugi paguluses püüavad poliitikas ebakindlaid inimesi meeltepettes hoida.

«Saakalid» on ainuke näidend, mille mulje ülelugemisel on endisest pisut nõrgem. Nagu «Kahes leeris» on ka siin suur erikaal publitsistlikult arendatud dialoogil, maailmavaatelisel kahevõitlusel. Miks siis «Saakalid» on rohkem oma löövusest kaotanud, kuigi võitluse tähtsus imperialismi ideoloogia vastu pole vähenenud, vaid koguni tõusnud? Kas ei seisa asi mitte selles, et «Kahes leeris» ütleb autor käsitletavate probleemide kohta rohkem uut, omapoolset, aitab kunsti vahenditega tunnetada uusi külgi antud probleemis. «Saakalites» on autori omapoolset avastust vähem. Tõsi, tänu drastilistele sündmustele, teema tugevale loogilisele arengule ja hea maitsega kirjutatud publitsistlikule dialoogile on näidendis saavutatud külaltki tugev pinge, kuid autori oma sõna on siin nõrgem ja illustratiivsusenoot tugevam.

Näidendi «Kaotatud paradiis» tegevuskohaks võiks väga hästi olla ka Nõukogude Eesti. Näidendis on paljugi niisugust, mis sõjajärgseil aastail oli tüüpiline meie vabariigile. Eks tundnud ka meil võimult tõugatud klasside ja nende mõjualuste riismed samasugust mürgist viha sotsialistliku elu vastu nagu kõik need Korsenid, Naumannid, Petersonid, Moorid ja Kontused. Ning nad osutusid sama võimetuks ajaloo käiku takistama nagu needki.

Võib tekkida üldse küsimus — kas ebamäärasus näidendite tegevuskoha märkimisel on põhjendatud või mitte. Olen kuulnud küllaltki kahtlevaid arvamusi. Jätkem siiski autorile voli talitada nii, nagu ta õigeks peab. Ja endale õigus konstateerida, et konkreetse mängupaigaga draamades on Jakobson saavutanud siiani kõige hinnatavamaid tulemusi. Ning mainigem sedagi, et toimugu näidendi tegevus kas mõnes maršaliseeritud väikeriigis või ühes kapitaliorjusest vabanenud maal Euroopas — väga palju eestilikku on Jakobsoni töödes ikka. Tuleb see kahjuks või kasuks, selle üle võib vaielda.

August Jakobsoni seni viimasteks draamavormis avaldatud teosteks on aastavahetusel «Loomingus» ilmunud viieosaline kroonika «Tormisõlmed». Eesti näitekirjanduses on see esimeseks draamatsükliks, kus järgnev näidend nii orgaaniliselt kasvab välja eelmisest. «Tormisõlmed» on puhtakujuline lugemisdraama. Sellega pole tahetud öelda, et tema osad ei kõlba iseseisvaks lavastuseks, vaid rõhutada, et teost kirjutades on kirjanik mõelnud eeskätt lugejatele. Ma ei tea, mida arvavad teatriinimesed, kuid näiteks kolmandast või neljandast jaost võiks minu arvates saada huvitava etenduse.

Dramaatiline kroonika hõlmab meie lähedase mineviku kõige murrangulisemaid ja dramaatilisemaid päevi, aastaid 1940—1944. Jakobson käsitleb siin küsimusi, mis nõukogude perioodil on teda ikka paelunud. Ta loob terve galerii tüüpe kõige erinevamaist sotsiaalseist kihtidest ja näitab nende suhtumist kodanlikku korda, nõukogude võimusse ja fašismi. Paljudel tema seekordsetel tegelastel on jooni ja külgi, mis on

varasematest teostest tuttavad. Endastmõistetavalt ei puudu nende kõrval ka täiesti uued kujud. Olgu neist nimetatud kas või vabrikant Hermann Maimu väga eluliselt nähtud ja omapäraselt antud karakter.

Kroonika esimeses jaos «Taliharja päev», mille tegevus toimub nõukogude revolutsiooni eelõhtul, on paljugi tuttavat «Võitlusest rindejooneta». Uuest, seninägemata tahust see Jakobsoni ei tutvusta. Teine jagu «Kevadine tuul» viib meid otse 1940. aasta juunisündmuste keerisesse ja sealt edasi esimesse nõukogude aastasse. Ka seda näidendit lugedes tundub, et kirjaniku sulg on nagu lakkamatuist otsinguist väsinud. Loed ja kuidagi ei saa lahti tundest, et midagi niisugust oled sa Jakobsoni eelnevaist teostest varem lugenud. Kolmas ja neljas jagu («Raudne udu» ja «Jääminek») moodustavad kroonika südamiku. Ja sel emotsionaalselt kirjutatud südamikul on mõttetihedust, aine, olustiku ja karakterite uudsust, seda, mida oled oodanud. Viiendas osas — «Hingetormis» — viib autor selle väga laiahaardelise kroonika loogilise lõpuni.

Autori õnnestumisteks tuleb ilmselt lugeda kodanliku ja väikekodanliku leeri eht-jakobsonlikku kujutamist. Kõik need Maimud, Luiged, Schwarzkopfid, kõrtsmik Kantser, kirjanik Kullerkupp ja kunstnik Vaaderpass on maalitud küll tugevate, paksude värvidega, seejuures aga eluliselt ja meeldejäävalt. Nõukogude aktivistide, põrandaaluste ja parteitöötajate ja partisanide leeri tegelased ei jää isikupäratuiks resoneerijaiks, nagu võisime konstateerida mõne varasema näidendi puhul, vaid need moodustavad kolmandas ja neljandas jaos tugeva võitleva poole, kus pole puudu ka individualiseeritud kujudest. Esimeses ja teises osas on olukord selles suhtes halvem. Kuid ka «Raudses udus» ja «Jääminekus» on positiivne leer tervikuna eluliste detailide osas vaesem. Nähtavasti on see kaasaja kirjanduse üldine viga, et värvigamma jääb positiivsete tegelaste osas ühetooonilisemaks.

Jakobson on alati armastanud suurt haaret, mitmeosalisi teoseid ja romaanitsükleid. Me võime siinkohal viidata Zola ja Balzaci eeskujule. Küllap on see armas-

tus aga eeskätt välja kasvanud Jakobsoni enda kunstnikuloomusest, tema püüdlustest anda laiu läbilõikeid tervete ajajärkude ja põlvkondade elust. Jakobson on oma kunstnikuminalt eepik. Eepiline element on küllaltki tugev ka tema draamades. Ja teravad, dramaatilised kokkupõrked iseloomustavad samal ajal tema eepilisi teoseid. Ent eepik domineerib, kui võtta tema loomingut tervikuna.

«Tuhkur hobusele», «Andruksonide suguvõsale» ja «Igavestele eestlastele» lisandus nüüd uus tsükkel «Tormisõlmed». Mitmeosaliste romaanidega ja romaanitsüklitega oleme harjunud, mitmeosaline näidend tekitab esialgu võõrastust. Nähtavasti sellest tulebki, et «Tormisõlmi» lugedes tabad end vahel mõttelt, mispärast Jakobson ei kirjutanud oma teost proosavormis. Kuid loobugem ka siinkohal meie kriitika halvast praktikast autoreile kõike ette kirjutada. Märkigem ainult niipalju, et eepilise käsitluslaadi mõju on «Tormisõlmedes» tugevam kui üheski teises Jakobsoni dramaatilises jutustuses. Eriti paistab see silma kahes esimeses ja viimases osas. Sellest ka üksikute näidendite pikkus, mis on tavalistest teatritükkidest peaaegu poole suurem. Dramaatiline kroonika «Tormisõlmed» on oma olemuselt romaan draamavormis. Kuigi selle üksikud osad, mida võib võtta ka iseseisvate näidenditena, ei küüni Jakobsoni enda parimate dramaatiliste jutustuste tasemeni, peaksid «Tormisõlmed» kui täiesti omapärane nähtus kirjanduses äratama eriti kriitikute ja kirjandusteadlaste huvi.

«Tormisõlmed» pole kerge lektüür. Kes otsib kirjandusest üksnes ajaviidet ja meelelahutust, paneb selle kroonikas võib-olla kõrvale. Kuid mitte just kasutu poleks selle süvenenud lugemine kellelegi. Hoolimata sellest, et tsükli viies näidendis on nii mõndagi, mis on Jakobsoni varasemast loomingust tuttav, on need antud ajastu head peeglid. Niisugused peeglid, mis elunähtuste pealispinna taga näevad sügavamaid seoseid ja põhjusi. «Tormisõlmede» ühiskondlik-tunnetuslikku väärtust ei saa eitada.

«Valitud teosed» annavad August Jakobsoni loomingu paremikust küllaltki laiaulatusliku läbilõike. Kes aga tahab saada pilti Jakobsoni kirjanduslikust arengust, see peab paratamatult pöörduma tema teoste esitrükkide poole. Kõigepealt sellepärast, et valimikus puuduvad paljud teosed, mis, kuigi nad ei kuulu kirjaniku eriliste saavutuste hulka, omavad ometi tähtsust tema loomingulise arenguprotsessi jälgimisel. Teiseks põhjuseks on asjaolu, et redigeerimine, viimistlemine, täpsustamine, täiendamine ja vahel päris põhjalik ümbertöötamine autori poolt on teinekord üpris oluliselt teoste nägu muutnud. Eriti on seda tunda varasemate tööde puhul. Olgu toodud näiteks kas või «Kolme vaeva tee», mis esmakordselt ilmus 1930. aastal. «See naturalistliku avalikkusega nähtud kahe inimese abielutragöödia tuletab meelde Zola «Therese Raquini»,» kirjutas siis teost arvustades Juhan Sütiste.[12] Uusväljaande puhul oleks niisugune paralleel peaaegu võimatu. Sarnasuse andis just see «naturalistlik avalikkus», millega mõlemas teoses käsitleti mehe ja naise vahekorda. Kuigi «Kolme vaeva tee» põhituum — teema süžeeline arendus, konflikti lahendamine, karakterid — on endiseks jäänud, muudab varem vohanud rohkete naturalistlike kirjelduste väljajätmine tugevasti teose üldilmet.

Kes Jakobsoni teostega on tuttav üksnes nõukogudeaegsete väljaannete kaudu, sellel jääb kirjanikust hoopis ühekülgsem pilt. «Valitud teostes» on Jakobsoni kujutamislaad, jutustamisviis ja sõnastus võrdlemisi ühesugune nii varasemates kui ka hilisemates teostes. Vahe seisab peamiselt elu nägemise ja kujutamise sügavuses ja teoseid läbivas ideelises tendentsis, mis ikka lähemale ja lähemale jõuab töölisklassi seisukohtadele, et nõukogude ajal lõplikult selgides ja välja kujunedes kommunistliku parteilisusega orgaaniliselt ühte sulada. Jakobsoni areng pole toimunud aga mitte ainult sisulist, ideelist külge

[12] «Looming» 1931, lk. 213.

pidi, vaid me võime seda samuti näha ka kunstiliste vahendite kasutamise viisis. Noor, kirjandusse astuv Jakobson harrastab naturalistlikku miljöökirjeldust, ta maalib detailideni välja kõige intiimsemaid külgi inimeste toiminguis ja vahekordades. Ta ei keskenda oma tähelepanu olulisele, tüüpilisele, vaid nagu mingis loomingulises hasardis olles kuhjab pildi pildile ja lisab stseeni stseenile. Ta näib rohkem muret tundvat materjali rohkuse kui selle organiseerimise pärast. Tänapäeva Jakobson, väljakujunenud küps meister, tõmbab armutult maha kõik selle liigse, mis omal ajal ta teoseid koormas ja ei lasknud olulist esile tõusta. Kus ta peab tarvilikuks, seal koondab ning teravdab ajajärgu ja keskkonna tüüpilisi jooni, mis teose idee selgemaks muudab. Ühiskondlike tegurite tugevdamine, ideelise selguse suurendamine — seda on tihti teeninud täiendav läbitöötus. Ja veel üks moment. Kirjandusliku tegevuse algul ei suutnud Jakobson oma loomingulist temperamenti taltsutada. Jakobsoni loomingu dünaamilist hoogu iseloomustades kirjutas Ed. Hubel: «Ta on meie kirjanikest kõige jõulisem, kõige tugevam, ühtlasi ka kõige meelevaldsem.» [13] Loomingulise vitaalsusega käis sageli kaasas viimistlematus, kunstiline läbitöötamatus. Kunstiliselt küpsedes õppis Jakobson pegasust ohjes hoidma. Käsikirjade paljud variandid, millele nõukogude kriitika on juba tähelepanu juhtinud, tunnistavad kirjaniku nõudlikkuse kasvu, hoolikat tööd väljendusliku külje kallal.

Jah, August Jakoson on läbi teinud suure arengu. Tema loomingu peamiseks tõukejõuks on otsida ja öelda tõtt. Kirjutada ilustamata tõtt — see deviis on tema naturalismi põhjuseks. Vahetevahel tundub, et noor Jakobson on vastukaaluks ilutsevaile, elu vastuoludest, pahedest ja mustusest esteetiliselt eemale hoidvaile, tegelikkust idealiseerivaile autoreile otse väljakutsuvalt robustne. Otsida tõtt — see viis teda ka naturalismist eemale, realismi puhastumisele naturalismi mõjudest. Ikka enam tunneb Jakobson huvi elu

[13] «Eesti Kirjandus» 1934, lk. 130.

sügavamate seaduspärasuste vastu, nende põhjuste vastu, millest tulenevad elu vastuolud. Maailmavaade hakkab Jakobsoni loomingus järjest suuremat ja suuremat osa mängima.

Kirjaniku maailmavaadet ei maksa samastada ainuüksi poliitiliste vaadetega. Poliitilised vaated moodustavad sellest ainult ühe osa. Kirjaniku maailmavaade hõlmab tema suhtumist ellu ja inimestesse kõige laiemas mõttes, tema filosoofilisi, eetilisi ja esteetilisi tõekspidamisi. Jakobsoni maailmakäsitlust on varasem kriitika nimetanud metafüüsiliseks naturalismiks, tema elutunnetust bioloogiliseks.[14] Metafüüsilise naturalismi all on kodanlik filosoofia mõistnud niisugust maailmavaatelist üldhoiakut, mis vaatleb loodust kui ainukest kõike hõlmavat olemust, kusjuures kõik vaimne on vaid looduse saadus, ja bioloogilise eluvaatluse all seda, et bioloogilised tegurid, nagu pärivus, kehalised omadused, kohanemisvõime ümbrusega, enesesäilitamistung, keskkond jne., mängivad otsustavat osa inimsaatuste kujunemisel. Kui tarvitada marksistlikke termineid, siis vastavad eeltoodud käsitlusele mõisted antropologism ja naturalism, mis kujutavad endast materialismi eriliike, materialismi ebatäpseid, puudulikke ja metafüüsilisi eriharusid, mis eelnesid dialektilisele materialismile. Antropologismi ja naturalismi põhipuuduseks on ühiskondlike tegurite alahindamine inimkonna ajaloos või ühiskonna arengu seletamine loodusseaduste abil.

Ei maksa salata, omaaegsed kriitikud on tabanud olulisi momente Jakobsoni toodangus. Pärivus, ümbrus ja keskkond, tervislik seisund on motiivid ja tegurid, mis mängivad väga tähtsat osa Jakobsoni loomingus. Romaanid «Vaeste-patuste alev», «Kolme vaeva tee», «Metsalise rada», «Uus inimene» ja paljud novellid on selle tõestuseks. Ent Jakobson ei piirdu ka oma varasemas loomingus üksnes nende tegurite esiletoomisega. Me võime kõnelda bioloogiliste tegurite ülehindamisest ühe või teise konkreetse teose puhul,

[14] Leo Anvelt, Maailmavaatelisi küsimusi August Jakobsoni toodangus. «Eesti Kirjandus» 1940, nr. 67.

mitte aga väita, et Jakobson ei näe ühiskonna arengu teisi tegureid. Leo Anvelt märgib õigusega, et ühiskonna antagonistlike gruppide vastuolude näitamise tähe all algas Jakobson kord «Vaeste-patuste alevis», neid vastuolusid illustreeris ta väsimatult ja samade huvidega kirjutab ta praegu «Igaveste eestlaste» sarja. «Vaeste-patuste alev» ja «Igavesed eestlased» olid aga Jakobsoni kodanliku korra aegse loomingu a ja o.

Ei. antropologisti või naturalisti särki ei maksa Jakobsonile siiski mitte selga ajada.

Kahtlemata oli Jakobsoni maailmavaade materialistlik. Muidugi mõista ei saa noore Jakobsoni materialismi võrdsustada dialektilise materialismiga. Selles on palju metafüüsilist ja mõndagi, mis on omane vulgaarsele materialismile, mis oli omal ajal eriti levinud arstide ja loodusteadlaste seas. Biologistlikud jooned, mis on Jakobsoni varases loomingus tugevad, lubavad seda väita.

Materialistliku maailmavaatega liitus Jakobsoni juures orgaaniliselt realism kunstis. Oleks muidugi naiivne väita, et materialismile ja idealismile vastavad alati ning ilmtingimata realism ja formalism. Võib olla materialiste-formaliste ja idealiste-realiste. Ent enamasti käivad need mõisted siiski kokku. Kirjandusajaloost teame sedagi, et naturalism ja biologism esinevad sageli kõrvuti. Nõnda oli see ka Jakobsoni juures. Ma julgeksin väita, et naturalismi ja biologismi taandumine Jakobsoni toodangus ei tähenda mitte üksnes tema esteetiliste vaadete kristalliseerumist, vaid see on ühtlasi ka tema materialistliku maailmavaate tugevnemise näitaja Ja kui Jakobson kolmekümnendate aastate lõpul oma töödes selgesti mõista annab («See, kes käib tõusuteed», «Lumi sulab»), et ainus tee, mis töötava inimese elu võib ummikust välja viia, on revolutsiooniline klassivõitlus, siis näitab see, et ta oli ka ühiskondliku elu mõistmises, poliitilistes küsimustes jõudmas järjekindlaile materialistlikele seisukohtadele. Ning biologismi sugemeid ei leia me nendes teostes enam kuigi palju.

Nõukogude aastatel kujunes August Jakobson sot-

sialistlikuks realistiks. Kui mõnele kirjanikule on see protsess olnud väga valuline, vastuoluline ja raske, siis Jakobsoni juures osutub see tema varasema arengu seaduspäraseks järjeks. Maailmavaatelt oli ta materialist, esteetilistelt tõekspidamistelt veendunud realist. Tema poliitilised tõekspidamised — niipalju kui võib järeldada kodanliku perioodi lõpu teostest — on väga lähedased töörahvale. Kui nii mõnestki omaaegsest orbiitlasest-elulähheduslasest sai hiljem pätsulik võimulähheduslane, siis näitasid aastad 1935—1940, et Jakobson neid eksiradu ei tallanud. Mingit sisemist tõket, mis oleks takistanud elunähtuste vaatlemisel parteilistele positsioonidele asumast, tal ei olnud. Vastupidi — juba esimesel nõukogude aastal ühendab ta partei liikmekandidaadiks astudes oma saatuse kommunistliku parteiga. Meie kodumaa kõige raskematel päevadel, Suure Isamaasõja ajal, võetakse ta vastu kommunistliku partei liikmeks.

Jakobson pole kunagi olnud neid kirjanikke, kellele kirjandus on ainult ilutsemiseks, ühiskondlikust elust irdunud «puhtaks» kunstiks. Täisverelise probleemikirjanikuna on ta tunnetuslikku külge ikka väga tähtsaks pidanud. Nõukogude aastatel kasutab ta sõnarelva teadlikumalt kui kunagi enne. Ta loomingu poliitiline suunitlus muutub väga teravaks. Tundub isegi, et ta oma teoste ühiskondlik-tunnetusliku külje teravdamise kõrval jätab liialt tagaplaanile nende esteetilis-emotsionaalse külje. Milles see väljendub? Kas mitte selles, et peaasjalikult elunähtuste sotsiaalset olemust silmas pidades on ta vähem tähelepanu pööranud kujude sügavale individualiseerimisele. Kui aga idee ei kehastu individualiseeritud vormis, siis vähendab see teoste kunstilist mõjujõudu. Kas ei anna niisuguseks oletuseks pisut põhjust mõned Jakobsoni näidendid, millest eespool juba juttu oli. Ja ka «Tormisõlmed».

«Valitud teoste» lehekülgedelt vaatab meile vastu selgeilmelise omapäraga kirjanik. Jakobsoni isikupära võib nii mõnelegi, eriti estetistliku käsitluslaadi kummardajale mitte meeldida, kuid seda eitada pole võimalik. Millest sõltub kirjaniku omapära? Kas

ainult väljendusvahendite kasutamise viisist, kompositsioonilistest võtetest, sõnastusest? Ilmselt mitte. See algab juba kirjaniku silmadest ja südamest. Mida ta elus näeb, mida ta peab kujutamise vääriliseks, kuidas ta elunähtusi hindab. Missugust ainet ta kasutab, milliseid teemasid valib, missugused ideed ta teoseid kannavad. Ja siis alles tulevad, eelmistest teguritest orgaaniliselt välja kasvades, kompositsiooniline ülesehitus, süžeeline arendus, sõnastus ja teiste vormielementide kasutamine.

August Jakobsonil on oma ainestik, oma temaatika, oma probleemistik, oma vaatenurk elule, oma ideed, oma kangelased, oma käsitluslaad, ütlemisviis.

Jakobson tõi eesti kirjandusse vahepeal unustatud ja suures osas täiesti uue aineala — töölisaguli kõigi selle sotsiaalsete kihtide ja tüüpide mitmekesisusega. Töölised, deklasseerunud põhjakihi esindajad, kerjused, sulid, lõbutüdrukud... «Vaeste-patuste alevi», «Tuhkur hobuse» tsükli, esimese novellikogu «Joonatan Hingemaa eksirännakud» tegevus sünnib antud keskkonnas. Kirjanik ei säästa värve elu selle poole kujutamisel, millest kodanlus hea meelega juttu ei teinud. Ta tuletas lugejaile meelde, et peale talurahva, kelle elust eesti kirjandus oma elumahlad ammutas, on veel tööliskiass, agulite, alevite ja provintsilinnade elanikud. Jakobsoni tõukas tagant tung kisendada maailmale neist karjuvaist vastuoludest, mis valitsesid sõnade, üliilusate ideaalide ja tegelikkuse vahel. Jakobson kisub päevavalgele elu tumeda poole ja küsib: kes on selles süüdi? Ning vastab — need tingimused, milles inimesed elavad. Jakobsoni kui kirjaniku tolleaegne vaatepunkt elu mõistmisel seisis selles, et inimene on keskkonna produkt, pahede põhjus peitub neis tingimustes, milles inimene elab. Sellele seisukohale võime tänapäevalgi alla kirjutada.

Ent — miks on inimeste elutingimused just niisugused ja kuidas muuta neid elutingimusi, mis inimest sunnivad virelema, teda loomastavad? Siin Jakobson takerdub. Ta maalib ja maalib üha uusi pilte viletsusest, kus inimene on ja jääb passiivseks olude ohvriks. Ühiskonnas valitsejaid nagu mingid loodusjõulised

tingimused, mille vastu inimene on suutetu. Teadlik võitlus ühiskonna ümberkujundamiseks — seda ta tollal veel täie selgusega ei mõistnud.

See, mis Jakobsonil jäi varju loomingulise tegevuse alguses, leiab tema hilisemas, nõukogude-aegses loomingus erilise jõuga allakriipsutamist. Näidendi «Võitlus rindejooneta» ja jutustuse «Isa Angervaksa lugu» tegevus toimub samasuguses keskkonnas nagu «Vaestepatuste alevi» omagi. Elupilt, mille kirjanik nüüd annab, on palju sügavam, töölisklassi teadlik revolutsiooniline võitlus leiab haaravat kujutamist. «Võitlus rindejooneta» on ühtlasi vastuseks küsimusele, mille «Vaeste-patuste alev» püstitas.

Kui varem Jakobson kujutas peamiselt ühiskonna alumiste, töötavate kihtide elu, siis kolmekümnendate aastate keskel hakkab ta järjest rohkem huvi tundma valitseva klassi, kodanluse elu vastu. Tihedalt sellega seoses vaatleb ta ka haritlaskonna probleemi. Kui varasema loominguperioodi eht-jakobsonlik ainestik ja temaatika on pärit vaeste-patuste alevitest, siis hiljem on see seotud tõusikkodanluse ja tema teenistuses seisva haritlaskonnaga.

Nagu A. H. Tammsaaregi, on ka Jakobson eesti kodanluse suhtes väga kriitiliselt meelestatud. Sellest kõnelevad tema kümned teosed. Me võime mitte nõustuda doktor Goldmanniga, kes tõusikkodanluse paljusid hädasid seletab bioloogiliselt — ühe-kahe põlvkonna jooksul ei suuda inimene uue eluviisiga kohaneda —, kuid nii «Uues inimeses» kui ka teistes romaanides on palju teravaid tähelepanekuid tõusikkodanluse ja karjäärihimuliste haritlaste elu kohta. «Iseseisvusaja» edukad mehed on manduva klassi esindajad — säärasele kokkuvõttele viib meid Jakobson oma teostega; see on eriti selgesti välja toodud «Uues inimeses». Ja see oli omal ajal terav tähelepanek. «Igavestes eestlastes» jätkab Jakobson kodanluse kriitikat.

Nõukogude perioodil laiendab ja süvendab Jakobson seda küsimusteringi veelgi. Viidakem kas või niisugustele teostele nagu «Aristokraadid ehk proua Fatiima ja teised», «Pasunapuhuja», «Tondid» ja «Tormisõlmed».

Varasemate teostega võrreldes suudab Jakobson nüüd tungida juurteni, avada täielikumalt eesti kodanluse kurnajanägu, tema meetodeid ja võtteid klassivõitluses ning rahvahulkade ideelises mõjutamises, tema ahnust, reeturlikkust, kodanlust kui üdini reaktsioonilist jõudu. Nõukogude ajal kujuneb, nagu eespool juba vihjatud, haritlaskonna teema üheks kesksemaks Jakobsoni loomingus.

Nagu ikka produktiivsete kirjanike puhul, keda sügavalt huvitavad teatavad probleemid, esineb ka August Jakobsoni juures enesekordamist. Ralf Miilas, Paul Lehtmets, Johannes Laagus, Herman Olsen, Leo Korsen, Kristjan Maim — kas ei ole need erinevad kujud lõpuks üks tüüp, kelle karakteri põhijooned on mitmeti ühesugused, samuti poliitilised vaated, ainult väline joonis kaldub vahel rohkem, vahel vähem kõrvale. Nii karakterite, probleemiasetuse, motiivide kui ka muus osas võiksime küllaltki teisi näiteid tuua. Enesekordamist ei saa kunagi kilbile tõsta, kuid ta on sageli paratamatu kirjanike juures, kes ühelt põhiteemalt teisele ei hüppa, vaid kes otse teadusliku süstemaatilisusega teatavaid sotsiaalseid probleeme läbi töötavad. Kas ei esine lemmiktüüpe Balzacil, Zolal, Dickensil, Tolstoil, Gorkil, Tammsaarel? Ande suurusest oleneb, kuivõrd huvitavalt või lamedalt enesekordamine esineb, aga selle vältimist nõuda oleks liiga palju.

Jakobson kui kirjanik meenutab mulle väga tõsist töömeest, kes raskel mõtlikul sammul astudes mingi meie ühiskondliku elulõigu keskse küsimuse vagu vao järel läbi künnab. Tema teosed ei ole sündinud hetkeliste meeleolupuhangute, mööduvate tujude-mõtete sunnil, vaid need on püsiva elunähtuste juurdlemise tulemuseks.

Sellest annavad tunnistust ka Jakobsoni üldiselt ratsionalistlik käsitluslaad, tegelaste selgepiiriline väljajoonistamine, arutluste ja vaidluste rohkus tema teostes. Jakobsoni teosed pole väga suupärased lugejale, kes kirjanduses naudib pooltoone, aimamisi antud vihjeid, ütlematajätmisi, mõtete peitmise maneeri. Mõtisklused ja arutlused sotsiaalsete, filosoofiliste ja

maailmavaateliste küsimuste ümber kuuluvad Jakobsoni omapärasse. Võib vaielda selle üle, missuguse kirjandusliku maitse, vaimukuse, sügavuse, kujukuse ja isikupäraga seda mingis konkreetses teoses on tehtud, mitte aga teha küsitavaks niisuguste vahendite kasutamist üldse. Oma paremais teoseis on Jakobson selle probleemi väga mõjukalt lahendanud. Jakobson ei kasuta paradoksaalseid mõttekäike nagu A. H. Tammsaare, ta mõte ei ole eriti särtsatav ja nõtke nagu A. France'il või B. Shaw'l (eesti kirjandusest on raske vastavat näidet leida), kuid sellel on tuumakust ja loogikajõudu.

Pole vist niisugust kirjanikku, kelle kõik teosed oleksid ühesuguse säraga kalliskivid või kelle loomingu väärtus aina tõusvas joones kasvaks. Ei näe me seda Vilde, ei näe me seda Tammsaare, ei näe me seda ka Jakobsoni juures. «Tuhkur hobuse» tsükkel on samm tagasi «Vaeste-patuste alevist». «Metsalise rajaga» võrreldes on «Uue inimese» ideelis-kunstiline kaal väiksem. «Rooste», «Ehitajad» ja «Tormisõlmed» jäävad kahtlemata «Võitlus rindejooneta», «Elu tsitadellis», «Kahe leeri», «Tontide» ja «Vana tamme» varju. Ent ka suhteliselt vähem õnnestunud teoste juures näeme kirjaniku oma nägu, ainult Jakobsonile omast käekirja, mis armastab dramaatilisi kokkupõrkeid ja teravaid konflikte, eepilist kujutamisviisi ja teatavat stiliseeritud sõnastust.

Jakobsoni keel pole õieti kunagi väga rahvapärane olnud, kuigi ta omal ajal, kirjandusliku tegevuse esimesel kümnel aastal, rohkesti kasutas mahlakat aguližargooni ja murdesõnu. Selles on ikka tunda olnud, algul vähem, hiljem rohkem, teatavat omapärast maneeri, milles mängivad suurt osa sõnade ja lauseosade kordus, lausele sagedase kolme punkti kasutamisega erilise rütmi andmine, veelgi rohkem aga mõningane literatuursus. Tema tegelased, sageli ka lihtsad inimesed, kõnelevad (eriti näidendeis) tihti väga kirjanduslikku keelt, mis sobib, nagu seda arvustus on märkinud, näiteks «Rooste» puhul, rohkem haritlastele kui töölistele. Stiliseeriv maneer muudab nii mõnigi kord dialoogi liialt ühetooniliseks ega

rikasta tegelaste individuaalsust. Olgu märgitud, et ka Tammsaare tegelased räägivad suures enamikus mingis tammsaarelikus keeles, nii et teadlikku stiliseerimist esineb kirjanduses ikka. Me oleme ilmselt absolutiseerinud nõude, et iga tegelane peab ilmtingimata omama individuaalset keelepruuki. On ka teine võimalus — nagu seda näeme Tammsaare ja Jakobsoni juures. Küsimuse otsustab see, kuivõrd hästi on see läbi viidud, kas see takistab või toetab autori kunstiliste kavatsuste teostamist.

Tugev kirjanduslik anne [15], ürgjõuline andekus [16] — nii iseloomustas kriitika August Jakobsoni tema loomingu algperioodil. Muidugi, tolleaegne kriitika ei määrinud noorele kirjanikule, kelle esikteos kirjandusliku avalikkuse kihama pani, mitte ainult mett mokale. See oli vägagi nõudlik ja ei jätnud kunagi — sageli õigustatult, tihti põhjendamatult, vahel sekka autorit mitte mõista tahtvalt — näpuga näitamast Jakobsoni teoste puudustele. Autorile tehti etteheiteid peaasjalikult teoste laialivalguvuse, kompositsioonilise lodevuse, sõnalise liigliha ja stiililise viimistlematuse pärast. Osa neist, nagu laialivalguvus ja viimistlematus, langes kirjaniku meisterlikkuse küpsedes ära, mõni süüdistus — näiteks korduv ühtede ja samade motiivide kasutamine — tuli juurde. Ent ka kõige norivam, isegi õel kriitika, mis pärast «Tuhkur hobust» kiirustas kinnitama, et Jakobson ei täitnud lootusi [17], oli sunnitud tunnustama tema andekust, tugevat jõulist kirjanikunatuuri.

Jakobsoni on nimetatud miljöökirjanikuks, kelle tugevus peituvat naturalistliku lopsakusega antud miljöö kujutamises. Teised on kuulutanud Jakobsoni probleemikirjanikuks, kes tõde otsib. Kolmandad on väitnud, et Jakobson ei lähtu elust, vaid oma programmist.

Väga vastuolulised hinnangud. Ent igas seisukohas on omajagu tõtt. Ja kui me ei absolutiseeri ühtki

---

[15] «Looming» 1935, lk. 219.
[16] «Eesti Kirjandus» 1932, lk. 153.
[17] «Eesti Postimees» 1932, nr. 4.

neist külgedest, vaid neid omavahel seome ja ütleme umbes nii, et Jakobson on lopsaka ning jõulise miljöökujutamisega probleemikirjanik, kes tänapäeval vaatleb elu parteilistelt positsioonidelt lähtudes, siis moodustavad need näiliselt vastuolulised hinnangud üsna kokkusobiva ja vastuvõetava terviku.

1958

EESTI LUULE
1958

1958. aasta andis üheksa kogu uudisloomingut, kaks köidet valitud luuletusi ja hea hulga väärtuslikke värsse perioodikas. Seda pole vähe. Kui küsida, missugune sõjajärgne aasta on rikkalikumalt luuletuskogude esiktrükke andnud, siis vist polegi mullusele mõnd teist vastu panna. Mis puutub ilmunud teoste tasemesse, nende ideelistesse ja kunstilistesse väärtustesse, siis kannatab see samuti auga võistluse välja. Rõõmustas juba esimene luuletuskogu, mis möödunud aastal lugejate kätte jõudis, nimelt Ralf Parve «Avatud värav». Väliselt küllaltki lihvitud, kuid pahatihti tühise, teinekord koguni epigoonliku lüürika taustal, mis küll oma kõrgpunkti oli selleks ajaks juba üle elanud, kuid ikkagi veel üsna tugeva värvingu jättis kogu luulele, mõjus «Avatud värav» oma sisukuse, puhta nõukoguliku elutunde ja kujundirikkusega väga värskelt ning haaravalt. «Avatud väravale» järgnes Vladimir Beekmani «Tuul kanarbikus», luuletuskogu, mis kõneleb autori erksatest otsingutest, ja Manivald Kesamaa «Kodud jäävad kodudeks», mille paremaist luuletustest õhkub head tööpoeesiat ning nõukogude inimestele omast siirast loodusearmastust. Vaikselt asetas Felix Kotta lugejate ette oma uue kogu, mida seda suurema käraga asusid kritiseerima agarad arvustajad. Siis tuli Johannes Semperi «Kuidas elaksid?». See polnud mitte ainult ootuspäraselt hea luuleraamat, vaid oma võltsimatu ja tugeva parteilise hoiakuga oli heaks vastuseks väikekodanlikele meeleoludele, mis mõni aasta tagasi hakkasid vägisi poeesiasse tikkuma. Jaan Krossi «Söerikastaja»

tekitas poleemikat. Kargasid välja kriitikud, kes, kasutades iseäranis «lugejate kirjade» rubriiki, tõstsid Krossi nõrkused ja puudused taevani küündivateks voorusteks ning osutusid üsna värvipimedaiks tõepoolest hinnatava suhtes. Harald Suislepa tagasihoidlik värsivihik «Tedretähed» sensatsiooni ei tekitanud, mis hoopiski ei tähenda seda, et teos ei vääriks tähelepanu. Kongressi ajal üllatas Uno Laht oma koguga «Sinelitaskust seanahkse portfellini», mis ei ole mitte üksnes kõige mahukam, vaid ka kõige tuumakamaid ja värskemaid raamatuid mulluses luuleloomingus. Umbes üheaegselt Lahe luuleraamatuga jõudis lugejate kätte veel Aira Kaalu «Meretuuled», samuti mahult tüse ja sisult huvitav. Lisaks neile kogudele ilmusid Erni Hiire rohkem kui kolm aastakümmet kestnud loomingut kokkuvõttev «Külva ning loo!» ja Marie Underi «Valitud luuletused».

Kui otsustada möödunud aastal ilmunud luuletuskogude järgi, siis on meie luule olukord vähemalt paljutõotav.

Kuidas, kuidas, võidakse öelda, ärge unustage, mida kõneldi kongressil ja kongressieelseis sõnavõttudes eesti viimase aja luulest. Ning mõni eriti printsipiaalne valvas hing võib koguni mõista anda, et kas ei räägi nende sõnade kirjapanija peale muu ka iseendale vastu.

Tõsi, viimasel eesti nõukogude kirjanike kongressil kritiseeriti väga asjalikult ja peremehelikult luule nõrku külgi. Luule aadressil tehtud õigustatud etteheiteid võib lühidalt kokku võtta järgmiselt: elust eemaldumise ja ühiskondlike teemade vältimise tendentsid, ideeline ähmasus, järelenõtkumine väikekodanlikele meeleolukestele, oma aja äraelanud kirjanduslike maneeride epigoonlik jäljendamine jne. Neist küsimustest oli vaja kõnelda ja seda kõnelust tuleb ka edaspidi jätkata. Senikaua kui keegi enam ei pea silmaklappe mõtte avaruse väljenduseks, võimetust uue elu pulsilööke mõista eriliseks vaimuteravuseks, ideelist ähmasust ja kaksipidi mõistmist võimaldavaid riimitud ridu hingesügavuseks, omaaegsete nn. modernsete

«ismide» orjalikku jäljendamist tõeliseks novaatorluseks jne.

Paljutõotav on olukord sellepärast, et mullune looming, nii uued kogud kui ka perioodikas trükivalgust näinud verivärsked värsid, kõneleb meie luule ühiskondliku kandepinna laienemisest ja nõukoguliku elutunde tugevnemisest. Sellepärast, et poeetide otsinguis kasvab tahe tungida sügavamini ellu, mõista loovalt partei poliitikat, läbi tunnetada nõukogude rahva hiiglaslikku võitlust, leida uusi, isikupäraseid teid tegelikkuse arenguprotsessidest väljakasvanud teemade lahendamiseks, meie ajale iseloomulike mõtete, tunnete ja ideede kajastamiseks. Eeltoodud väite tõestamiseks sobib üheksast luuletuskogust peaaegu igaüks. Neile võib küllaltki lisa tuua ajakirjadest ja ajalehtedest. Näiteks Debora Vaarandi «Lill ja naeratus» ja «Aknapesijad», Kersti Merilaasi «Heinamaad», Ellen Niidu «Toompea trepp» ja «Kõnelus emaga», Paul Haavaoksa «Sündis inimene» ja «Poisid — kuid millisest puust», Manivald Kesamaa «Ema», Valeeria Villandi «Millal hakkab päike paistma», Muia Veetamme «See laul on naisest pojaga» ja «Maipüha eel», Velly Verevi «Õised mõtted» ja paljud teisedki luuletused Lehte Hainsalu, Tõnis Lehtmetsa, Adolf Rammo jt. sulest.

Muidugi — ka teist laadi näiteid võib tuua, ja mitte just vähe. 1958. aasta «Võitleva Sõna» luule, välja arvatud üksikud erandid, kannab suures osas elust möödavaatamise ja esteeditsemise pitserit. Ilutsevaid, magustühiseid salme on avaldatud ka mujal. Samuti ideeliselt segaseid, ähmaseid, mitutpidi ennast tõlgendada andvaid salmikesi. Kuid mitte niisugused luuletused ei anna oma nägu 1958. a. luulele ja mitte sellelaadilise luule tasapisi edasinikerdamine pole iseloomulik möödunud aastale. Juba 1957. aasta näitas, et elukaugete, väikekodanlikult virisevate, revisionistlikest meeleoludest virvendavate salmide sepitsemise aeg on otsa saamas, ja kui mullu veel säärast luulet esines, siis mitte enam bravuurselt hooplevana, vaid poeesia vesivõsuna, mida kas inertsusest või lihtsalt pimesi päi edasi kirjutatakse ja ajast ning elust ikka rohkem ja rohkem mahajäävate kriitikute poolt kaitsta või

salakaubavedaja võtetega koguni esile upitada püütakse.

Nii nagu ikka, ei sisalda ka mullu ilmunud kogud ainuüksi 1958. aastal valminud luuletusi. Need annavad hea läbilõike poeetide viimaste aastate loomingust. Kuigi me võime Semperi, Parve, Lahe, Krossi, Kaalu jt. kogudest leida neljakümnendate aastatega dateeritud töid, pärineb enamik luuletustest ometi paarist-kolmest viimasest aastast.

Need ja mõni varasem aasta on ühiskondlikus ja kitsamalt võttes kunstielus olnud väga sisukad, huvitavad ning otsinguterikkad. See on kõigepealt ajajärk, millal kommunistlik partei selgitas meie majanduslikus ja ühiskondlikus elus esinevaid puudusi ning asus suure sihikindlusega neid kõrvaldama. Neile aastaile langeb ka lõviosa sellest tööst, mida tehti ideoloogilisel rindel isikukultusega kaasas käinud vigade likvideerimisel. Sel ajal alustasid kodanlus ja revisionistid klaperjahti marksismi-leninismi teooria põhiseisukohtade, meie partei poliitika ja nõukogude elukorra vastu. Kunstis tähendas see katseid elustada paljusid oma aja äraelanud kodanlik-idealistlikke vaateid ning seisukohti, püüdeid panna kahtluse alla sotsialistliku realismi meetodi eluõigus tervikuna ja selle parteiline vaim eriti. On täiesti loomulik, et luuletajad pööravad oma töödes suurt tähelepanu isiku ja ühiskonna vahekorrale, meie nõukogude elule, rahva saatusele, kunsti ja kirjanduse kutsumusele, elus esinevatele raskustele ja vastuoludele ning seisukohavõttudele selles teravas ja keerulises ideoloogilises võitluses, mis toimus ja toimub. Rohkesti kirjutatakse katsumustest, mis elu on inimeste ette seadnud, armastusest, sõprusest ning usaldusest, ja ka see on seaduspärane. Ning midagi ebaloomulikku pole selleski, et tugevneb ning teravneb poeetide kriitiline hoiak ja areneb satiir. Aeg ise kergitas need ja paljud teised küsimused luuletajate ette. Nende probleemide käsitlemine tingis ka selle nähtuse eesti luules, mille üle on juba polemiseeritudki, nimelt — intellektuaalse kallakuga luule osatähtsuse kasvu.

Ülalnimetatud teemadel on luulekogudes avaldatud

rohkesti häid, kauaks meeldejäävaid luuletusi, millest peatuksin ainult mõnel. Kõigepealt Johannes Semperi luuletustel «Kiri Malejevkast», «Kuidas elaksid?» ja «Katsumus». Esimesed kaks nägid trükivalgust 1957. aasta kevadel ja saadud mulje pole kadunud siiani. «Kiri Malejevkast» lõpeb luuletaja selge seisukohavõtuga kunsti ja kunstnike ülesandeist. Kirglikult avab luuletaja oma credo — kõneleb sellest, millest ta tahab laulda siis, kui ta sünniks maailma veel kord. See oleks «laul rohuliblest, taeva tõusvast tammest, / laul ülestõusu marsisammest, / laul oma maast, ta 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!».

Me ei leia neist ridadest viljatut maailmavalu, üleolevat skeptitsismi ning ninakrimpsutamist kõigele sellele, mis meie elus on head. Luuletuses «Kuidas elaksid?» pöördub poeet justkui kõigi nende segadussesattunute poole, kes ei suuda mõista ajaloo peatamatut sammu, kes oleksid nagu kaotanud usu homsesse päeva, rahu, progressi ja kommunismijõudude võidusse. Luuletaja küsib — 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 mõõdaksid maailma
ja sind kaugused ei kutsuks,
kui su süda rahvale ei tuksuks, —
kuidas elaksid?

Need mehised read sisaldavad ka vastuse — suurt, tõelist elu, inimese, kunstniku elu ei saa elada usuta, perspektiivita, kinnisilmi.

Sügavalt haarav on Semperi «Katsumus». See on luuletus kibedaid katsumusi üleelanud, oma rahvale ja parteile truuks jäänud inimese meelekindlusest, aususest ning jällegi usust tõe võitu, optimismist.

Neil aastail küsisid poeedid nii mõnigi kord endalt ja teistelt, kuidas leida teed rahva hinge, kuidas suuta läbi tunda ja tõetruult kujutada rahva elu. Vahest

kõige siirama ja tundeehtsama tulemuseni on siin jõudnud Ralf Parve oma «Leivas,» mille ta lõpetab järgmiselt:

> Kes rahvaga kõik teed on seltsis käinud
> ja temaga ühtsama saatust talunud, —
> kes häda palgest palgesse on näinud,
> kui almust võõralt pala palunud, —
> kel korraks päevas leib vaid ette löönud,
> kes seda jäätanult muldonnis söönud —
> see meie rahva hinge mõista võib, —
> kes temaga koos kannatada jaksab,
> see mõistab, mida tähendab ja maksab
> ja millist maitset omab rahva leib.

Nii neist lõpuridadest kui ka luuletuse teistest osadest koorub välja mõte: ainult see, kes elab ühte elu rahvaga, kannatab ja võitleb koos temaga, kes jäägitult ühendab oma saatuse kodumaa saatusega — see suudab rahva hinge mõista ja seda kujutada.

Mullu esikkoguga esinenud Jaan Krossi üks paremaid luuletusi on «Saatja». Autori poeetiliseks eesmärgiks on tuua esile mõte, et «sinu aeg», s. t. aeg, milles autor elab, meie kaasaeg, selle aja käsud ja nõuded olgu saatjaks igale kunstnikule. See on suurte tegude aeg, mis nõuab poeedilt, et ta mõtleks ise, armastaks ise, oskaks vaadata ka oma nina ette, kuid ei satuks segadusse ega «kukuks käpuli», märgates elus negatiivset, ja säilitaks võime näha kaugele, mõista arengut, et tal püsiks side rahvaga, tööinimesega, mis võimaldab tal tunnetada tõde ehk — nagu autor kujundite keeles ütleb — mõista, et kaks korda kaks on neli. Seda luuletust kommenteerides peab aga M. Mäger vajalikuks toonitada vastupidist, seda, et «Jaan Krossi loomingulises credos pole ruumi skeemile $2 \times 2 = 4$». Jaan Krossi loomingus ja ka tema esikkogus on küllaltki mõttelt ähmaseid palasid, ideelisi viltulöömisigi, kuid «Saatja» on suur samm edasi ideelise selguse poole.

Olla ideeliselt selge ei tähenda veel «kunsti olla igav», ei tähenda lugejale a-b korrutamist, ei tähenda lugeja intelligentsi mitterespekteerimist. See eeldab vaid üht — niisuguste pidepunktide andmist, mis suunavad lugeja õigetele kokkuvõtetele.

«Luuletaja pole kahjuks veelind, et suured sajud tal mööda külgi maha jookseksid,» ütles Debora Vaarandi oma kongressieelses sõnavõtus. Tabav märkus. Luuletaja, kellest aeg riivamata ja vastukajadeta mööda jookseb, pole nõukogude kunstnik, vaid kas vana elu kanapime taganutja või siis end «elevandiluutorni» sulgev, rahvast põlgav esteet. Endastmõistetavalt on võimatu kujutleda luuletajat ka käsnana, mis valikuta igasuguse vee endasse tõmbab ja ei tea missuguse rõhkkonna mõjul selle siis jälle välja niristab. Ta peab suutma valiku teha hea ja halva, tagasikiskuva ja edasiviiva vahel. Oskus sügavale näha, anne asjade olemust mõista, võime probleeme õigesti hinnata — neid omadusi ei ole ei veelinnul ega käsnal, kuid andekal luuletajal need peavad olema.

Meie poeetide tuumiku auks peab ütlema, et ta on rahvaga ja parteiga ühte jäänud, mida kinnitab ka vaadeldavate luuletuskogude kodanikulüürika, sealhulgas intellektuaalse kallakuga lüürika, mõtteluule.

Teiseks põlluks, kust meie poeedid on kõige küpsemaid teri kogunud, on looduseluule. Ralf Parve Krimmi-tsüklis ja Manivald Kesamaa sonetitsüklis on palju head. Kuid meeldejäävaid looduseluuletusi on ka Semperil, Kaalul, Krossil ja teistel. Perioodikas avaldatud uusloomingust väärivad tähelepanu Ellen Niidu «Kassari õhtud», Minni Nurme «Väikse Munamäe nõlval» ja teised loodusepildid, Kersti Merilaasi looduseluuletused «Loomingu» 1958. a. esimeses numbris. Loetleda kõiki ei jõua.

Meie luule temaatika on väga lai. Millest kõigest küll ei kirjutata! Küll reaalustest rähnidest ning kosmilisest koerast ja maapealsest käpulikäijast, vabaõhu-ülikonnast ja noorikust, kes kandis kive, küll kosmilisest bürokraatiast ja noorusest, mis kaob kui sulipoiss, küll küttimisest püssita ja naisest, küll esimesest inimesest maailmaruumis ja Verijärve muistendist, küll mesilasest, kes maailma parandas, ja öövahist, küll sanatooriumi kevadest ja vanast kirikust, küll Rahhovi turust ja nii edasi. Enamikus neist luuletustest on leidlikkust, sädelevat sõna, meeleolu, ja pole põhjust neid laita.

Kuid kõige selle mitmekesisuse juures torkab silma lõik, mida on vähe viljeldud, ja kui seda ongi tehtud, siis pahatihti vähemate saavutustega. Ma mõtlen rahva elu, töö ja võitluse kujutamist, häid ja kunstiküpseid poeetilisi pilte meie inimeste tänase päeva tegudest.

Meie viimase aja poeesia lüüriline mina-kangelane ei ole eluvõõras, ajahoovusest kõrvale jääv kangelane. Ta arutleb vägagi tihti ajast, tal on häid tähelepanekuid ja tema tunde- ning mõtteelus, vaatenurgas ja meeleolus on palju kaasaegset, nõukogude rahvale omast. Ent kas tal ei ole pahatihti kalduvus jääda abstraktseks? Ta armastab rääkida raskustest üldse, rahust üldse, arengust ja progressist üldse. Tundub, et lüüriline kangelane vaimustub kaasaja eesrindlikest ideedest, mis on leidnud kindla pesapaiga tema südames ja mõtetes, kuid ta kokkupuuted neid ideesid iga päev oma praktilises tegevuses elluviivate inimestega pole kuigi tihedad. Debora Vaarandi avaldas möödunud aastal suurepärase luuletuse «Lill ja naeratus» Belojannisest. Tolmuselt vangiteelt nopitud lill ja surmamineja Hellase poja naeratus on leidnud siin haarava poeetilise mõtestatuse. Ent kas ei anna nõukogude tegelikkus tuhandeid fakte, fakte uut elu rajavate inimeste ennastsalgavusest, visadusest, kangelaslikkusest, nende võidust vanade, tagasikiskuvate igandite, elu arengut pidurdavate nähtuste ja inimeste üle — mis samuti ootavad sügavat poeetilist üldistamist.

Püüdu konkreetsusele, elufaktide poeetilisele mõtestamisele, nõukogude inimeste töö ja võitluse kunstilisele üldistamisele näeme kõige rohkem Uno Lahe, Johannes Semperi, Manivald Kesamaa, Aira Kaalu, Felix Kotta ja Harald Suislepa kogudes. Samast annavad tunnistust ka Paul Haavaoksa, Adolf Rammo ja Tõnis Lehtmetsa luuletused perioodikas.

Ei saa vaielda — kõigil viimatimainituil on sel alal ka saavutusi. Kuid Kesamaa uudismaalaulud ei jõua siiski «Kodud jäävad kodudeks» tsükli tiheduseni, Aira Kaalu Kiviõli-luuletused jäävad tema niisuguste tugeva sisemise pinge ja tundega kirjutatud luule-

tuste nagu «Kesköösel kohiseb», «Demobiliseeritud», «Ei ole piiri», «Sanatooriumi kevad», «Hiline õitsmine» jt. varju. Harald Suislepa Rootsi-reisi värsimärkmik «Nils Holgerssoni jälgedes» on kahtlemata ta esikkogu väljapaistvaks luuletuseks. Väga keskpärane on aga tsükkel «Lehekülgi šefi märkmikust». Niihästi Semper kolhoosiainelistes luuletustes, Kesamaa uudismaalauludes, Kaal Kiviõli-värssides kui ka Suislepp «Šefi märkmikus» jäävad enamasti pinnaliseks, reportaažlikuks, fakti konstateerivaks, saavutamata elunähtuste tugevat isikupärast poeetilist mõtestamist. Millest see tuleb? Kas ainult sellest, et Semperi ja Kaalu vastavasisulised tööd on kirjutatud märksa varem kui paljud nende kogude tugevamad luuletused, et Suislepa kolhoosimärkmik on kirja pandud 1954. aastal, «Nils Holgerssoni jälgedes» aga 1956. aastal? Ei usu. Kesamaa uudismaaluuletusi ja «Kodud jäävad kodudeks» ei lahuta eriline ajaline vahemaa. Küsimuse raskuspunkt peitub ilmselt mujal. Arvan, et esiteks teemale lähenemises, teiseks — ja see on olulisem — nähtustesse sisseelamise astmes, selles, kuivõrd sügavalt on autor suutnud näha ja läbi tunda seda, millest ta kirjutab. Lõppude lõpuks jõuame jällegi eluga sideme tihendamise probeemi juurde.

M. Kesamaa «Sõdurisinelist» on üks möödunud aasta meeldejäävamaid luuletusi üldse. Raske on ette kujutada, et niisugust napisõnalist luuletust, mille igal sõnal on avar tagamaa, saab kirjutada poeet, kes pole ise lahinguteedel sinelit seljas kandnud. Turistlike muljete põhjal võib kirjutada värsse Rootsi-reisist, sest siin on turistlik lähenemisviis ja teema täies kooskõlas. Kuid nõukogude kirjanik ei saa oma rahva nõukogulikule elule läheneda turistlikult. Siin nõutakse temalt rohkem — nimelt sisseelamist ainesse, nii et autori ja kujutletavate inimeste ning asjade vahelt oleks kadunud igasugune vahesein.

Võib vaielda selle üle, kas Kesamaa katse kasutada töö kujutamisel tertsiini on põhjendatud või mitte, kuid tema luuletustes «Tellinguil», «Janunevad kivid» ja «Sarikad» tajume ehtsat töömehetunnet, siin pole

Kesamaa enam niivõrd värssreporter nagu uudismaalauludes. Ka Haavaoksa ja Rammo paremais vastavasisulistes luuletustes on tööinimeste tundelaadi, töö õnnestunud poeetilist mõtestamist.

Näib — pole teist teed selleks, et poeesias kunstiküpselt «jäädvustada kommunismi ehitava rahva kangelastegu», kui elada aktiivset võitlejaelu koos rahvaga, sulada temaga töös ja tegevuses ühte. Kuidas seda teha, kas nii, nagu talitas omal ajal Juhan Smuul «Järvesuu poiste brigaadi» kirjutades (Smuul töötas koos oma kangelastega elektrijaama ehitamisel), või kuidagi teisiti, selleks ei saa retsepti anda, kuid elu ainult eemalt, oma töötoa nelja seina vahelt jälgides ei suuda ka kõige andekam poeet kaasakiskuva poeetilisusega elufakte mõtestavaid luuletusi kirjutada.

Eeltoodu kinnituseks veel üks näide.

Möödunud aasta kõige tugevamate luuletuste hulka kuuluvad kahtlemata Uno Lahe «Enne ussimaarjapäeva», «Mu vana klass» ja «Õine patrull». Niisugused luuletused ei sünni kaudsete muljete ja pinnaliste mõttemõlgutuste, vaid isiklike läbielamuste ja sügava läbitundmise põhjal. «Umbusi» neli luuletust on kirjutatud nii, et sa tunned autorit seltsimeeste hulgas, kes otsisid hallparuni peidetud vilja, ja näed teda püssi kandva uusmaasaajana, kes «leidsid kõrvu keset kanarbikku / ingeri Manni ja Uibopuu vanad». «Õine patrull» on särav autobiograafiline luulekild. Ka «Mu vana klassi» puhul on tunda rohket elulist materjali, millest autori poeetiline üldistus on välja kasvanud.

Lahe luulele — eeltoodud töödele aga eriti — on üldse omane aktiivne ellusuhtumine, inimese ellusuhtumine, kes mitte üksnes ei vaatle elu, mitte ainult ei kirjelda seda, vaid kes elab seda elu, mis talle ainet annab, täie aktiivsusega kaasa. See võimaldab tal erilist vahetut lähenemist ainele ja teemale, rahva eluga aktiivne kaasaelamine annab ta luulele siiruse, ta mõttele rahvale omase ellusuhtumise, annab tema kui kunstniku käsutusse suurepäraseid detaile, kujundeid, pilte. Muide — see joon iseloomustab ka Juhan Smuuli poeesiat ja tema «Kirju Sõgedate külast».

Just majakovskilik aktiivne osavõtt elust, võime

sellesse tungida hoiab Uno Lahte abstraktsusest. Muide — Laht pole õppinud Majakovskilt mitte üksnes «treppi», vaid eelkõige — ja see on olulisem — tahet aktiivselt ellu vahele segada. Kirjanikuna-poeedina, kelle «lapsikud ulmad lasti tänavakividel kildudeks», ei saa ta ühiskondlikke küsimusi vaadelda mingite klassidest «kõrgemal» seisvate üldinimlike «tõdede» seisukohalt, vaid ta läheneb probleemidele töötava rahva positsioonidelt. Tema rahuluuletustes, millest parim on kahtlemata «Mu vana klass», ei näe me ebamäärast «riikide riidu», kus «välja tuuakse armeed», tal ei ole astraalseid «võidetuid» ja «võitjaid», kes on ühevõrra «süüdi» nagu August Sanga luuletuses «Kõrgeim õigus», vaid ta näeb olukorda nii, nagu see tegelikkuses oli, ning kutsub valvsusele imperialistlike relvatäristajate ja nende poolt pimestatute vastu. Lahe selge, orgaaniline klassitunne on seda hinnatavam, et eriti poeesias oli vahepeal tunda tendentse marksistlikke tõdesid lahustada abstraktse humanismi ebamäärasusse.

Praegune tõepoolest suur aeg, nõukogude rahva hiiglaslik töö seitsme aasta plaani elluviimisel püstitab kirjanike ette varem või hiljem küsimuse — kus on teie kommunistliku töö brigaadid? Kus on teie luuletused, poeemid, novellid, romaanid ja näidendid, millest hõõguks tuhandete nõukogude inimeste kommunistlik suhtumine töösse, ellu, ühiskonda, kaaskodanikesse, milles leiaks kaasakiskuvat poeetilist mõtestamist nende tahe elada ja töötada kommunistlikult? Just inimeste mõtete ja tunnete kujundamisel, nende teadvuse puhastamisel vana maailma igandite saastast on kirjandusel, sealhulgas poeesial, tohutu tähtsus. Ning oma osa kommunistliku homse vormimisel on kirjanikul väga raske täita, kui ta elu igapäevastes üksikasjades ei oska näha uut, seda positiivset tera, mis raskusi võites viib elu edasi ja milles peitub meie päevade ilu ning ülevus. Ja kui ta ei sulata oma hinge selle uuega kokku. Meie lüüriline kangelane peab tänapäeval suutma ennast tunda kommunistliku töö brigaadi liikmena.

Neljakümnendatel aastatel pühendati sadu luuletusi tööle, kirjutati hulgaliselt värsse, kus püüti poeetili-

selt avada elunähtuste tuuma. Tolle perioodi luules on nii õnnestumisi kui ka ebaõnnestumisi, nii häid kui ka halbu kogemusi. Neid teid, mis ei viinud Rooma, pole tarvis hakata uuesti tallama. Seda head aga, mida luule tollal andis, on praegu otse hädavajalik edasi arendada. Meil pole vaja tuimi, väheütlevaid, poeesiavaeseid isikupäratuid riimitud ridu tööliste ja kolhoosnikute elust, vaid tõsielust väljakasvanud tõelist lüürikat ja praegu luulest peaaegu kadunud eepikat, millest õhkuks niisamasugust rikastavat poeesiat nagu Vaarandi «Lillest ja naeratusest», Kesamaa luuletusest «Sõdurisinelist», Lahe luuletusest «Enne ussimaarjapäeva» ja teiste autorite headest töödest.

Möödunud aastal ilmunud luuletuskogudesse süvenemisel või perioodikas avaldatud tööde ülelehitsemisel torkab silma otsingute intensiivsus ja teiseks suurema isikupära väljakujunemine enamiku poeetide juures. Selgeilmeline isikupära iseloomustas juba varemgi selliseid meie poeete nagu Debora Vaarandi, Johannes Semper, Mart Raud, Juhan Smuul jt. Kuid näiteks «Kuidas elaksid?» lisab nii mõnegi uue joone Johannes Semperi luuletajapalgele. Kui lähemal ajal lugejate kätte jõuab Debora Vaarandi uus luuletuskogu, siis kahtlemata võime sedasama öelda. Paari viimase aasta jooksul on ta luule rikastunud mitmegi uue värvi ja tooniga. Rahuldusega võib konstateerida, et peaaegu ükski poeet pole leppinud lihtsa enesekordamisega.

Poeedid näivad tänapäeval hästi mõistvat, et luules on raske läbi lüüa kõigile tuntud mõtete varieerimisega sageli kasutatud laadis. Järjest suuremat tähtsust omavad isikupära, poeedi oma sõna, uute mõtete ja tunnete esiletõusmine, mis rikastavad nii luulet kui ka lugejaid.

Peaaegu kõikide luuletajate juures märkame püüet suurema tiheduse ja kujundirikkuse poole, millega käib kaasas uute teemade ja väljenduslaadide otsimine. Neis otsinguis, kus erilist tähelepanu pööratakse suure mõttesisuga detailidele ja pildilisusele, on nii mõnelgi puhul jõutud äärmustesse, kus kujundite tulv uputab mõtte, muutes luuletuse ähmaseks ja segaseks. Muidu-

gi, uputada saab seda, mis on, ja ei maksa unustada sedagi, et ähmasus on hoopis sagedamini mõtte vaesuse kui mõtte rikkuse tunnus.

Ka edvistamine eruditsiooniga, lugeja uimastekslöömine kõikmõeldavate vigurdamistega on üks niisuguseid äärmusi. Endel Nirk tegi tubli teo ära ja naeris selle kassikullaläikelise tendentsi välja. U. Liivaku segane ja vastuoluline teoretiseerimine ei suutnud Nirgi mõtte följetonistlikult teravdatud tervet tuuma ümber lükata.

Väga sageli on otsingud olnud seotud vabavärsiga. Oma kongressieelses sõnavõtus märkis Debora Vaarandi, et meie vabavärssi on eelkõige mõjutanud sellised suured progressiivsed luuletajad nagu Pablo Neruda, Hikmet, Brecht, Eluard, Guillén, Katri Vala jt. Väitel paistab tõepõhi all olevat. Ja nõustuda tuleb ka sellega, et meie vabavärss pole veel saavutanud oma nägu. Loeme näiteks Jaan Krossi luulest «Luiteliivadel joostes» või mõningaid teisi analoogilisi värsse ja nad rabavad küll oma uudsuse ning kujunditekülluse gа, kuid neis on väga vähe eesti luule paremale osale omast kargust, lihtsust, diskreetsust, lühidalt eestilikku laadi. Krossi kujunditesüsteem, samuti luuletustest õhkuv meeleolu meenutab pigem Rabindranath Tagoret ja mõnikord ka piiblit. Luuletuses «Kodumaa» on aga R. Parve saavutanud meie luule varasemate traditsioonide hea, orgaanilise liitumise vabavärsis peituvate võimalustega. Sedasama võib öelda ka Jaan Krossi «Saatja» ja mitme teisegi luuletuse kohta.

Eesti luulele on väheomane ülepingutatud kujundite tulv. Me võime sellelaadiliste luuletustega küll hämmastada iseennast ja kitsast imetlejateringi, kuid peaks olema rohkem kui naiivne, et kujutleda, nagu suudaksime selle poolest maailma üllatada. See, mis Ameerika ja eriti Ladina-Ameerika rahvaste luules kasvab orgaaniliselt välja nende rahvaste temperamendist, mõttelaadist, rahvaluulest ja traditsioonidest, tundub meile võõrana, kõige paremal juhul andeka jäljendamisena. Lihtsus, asjalikkus, tunnete tagasihoidlikkus on meile lähedasem. Ka vabavärsis. Ja just vabavärsis. Vabavärsil ei ole asjatult suur koht lääne progres-

siivses luules. Selle on põhjustanud mitte soov lugejaid rabada, vaid oma mõtetega lugejaile hästi lähedale jõuda. Siinkohal kriipsutaksin alla mullu esikluuletusega debüteerinud Maria Salundi «Mure laulu», millele annab haarava emotsionaalsuse kujundite loomulikkus ja luuletust läbiva tundetooni ehtsus.

Otsingute intensiivsust luules tuleb loomulikult tervitada. Ka vabavärsi tugevale sissemurdmisele ei tarvitse sülitsi vastu seista. Mida küll aga soovida tuleks, on see, et iga vabavärsiga katsetaja o m a teed otsides toetuks rohkem eesti luule traditsioonidele, lähtuks meie rahva tunnetest ja mõttelaadist. Juhan Sütiste vabavärss ei tekita mingit kahtlust, et see on eesti luule. Ja kui lääne suurtelt eeskujudelt õppida, siis mitte ainult väliseid kujundusvõtteid, vaid ka nende luule tuuma — oskust haarava poeetilisusega esile tuua progressiivseid mõtteid ja ideid, töötava rahva hingest väljakasvavaid tundeid.

*

Järgnevalt mõni sõna üksikutest autoritest ja nende teostest.

Algaksin Johannes Semperiga ja tema luuletuskoguga «Kuidas elaksid?». Seda meie viimaste aastate üht väljapaistvamat luuleraamatut on korduvalt retsenseeritud ja uut jääb lisada vähe. Selles on kodanikulüürikat (mida võib nimetada ka mõnede poolt soovitatud printsipiaalsemate nimedega, nagu «poliitiline lüürika» või veelgi printsipiaalsemalt «ühiskondlik-poliitiline lüürika»), lüürikat kitsamas mõttes (mitte kunagi aga nii kitsas mõttes, et lüüriline kangelane elab väljaspool aega ja ruumi), mõtteluulet, satiiri jm. Kuulugu luuletus mis liiki tahes, ikka on selles midagi semperlikku, mis ei peitu mitte ainult heas, sageli meisterlikus värsivormis, vaid palju rohkem mingis Semperile omases ainele lähenemises ja vaatenurgas. Selle omapära lahtimuukimine pole lihtne. Iga kriitik võib siin näha midagi erinevat. Mulle näiteks paistab ühe eht-semperliku joonena tunnete vaoshoidmine juurdleva intellekti poolt, tugev

mõttedistsipliin ja ideeline sihikindlus. Ka tema kõige tundeküllasemas luuletuses tunneme seda, mida poeetide juures sageli ei näe — suurt mõttepinget, ja see, nagu ka tugev mõttedistsipliin, ei tee Semperi luuletusi vähem poeetiliseks, kui seda on puhtakujuliste tundelaulikute produktsioon. Ta ei puista oma luuletusi kujunditega üle, kuid kasutab sõnu suure täpsusega, mis annab ta luulele erilise puhta tooni.

Tuleb nõus olla nendega, kes Johannes Semperi 1957.—1958. a. luuletustes näevad orgaanilist seost tema sõja-aastate lüürikaga ja veelgi varasemaga. Seejuures ei ole aga ei «Kuidas elaksid?», ei «Kiri Malejevkast», ei «Kiusatus olla noor» ega «Katsumus» lihtne tagasipöördumine vana juurde, vaid autori edasiminek, loominguline rikastumine. Luuletuskogu näitab kirjaniku suurt loomingulist vitaalsust ja mehist kommunistlikku võitlejavaimu.

Ralf Parve «Avatud värav» on samuti teos, mille tähtsus ei piirdu üksnes autori loominguga. «Leib», «Kodumaa», «Kahevahel», «Minu aastad on need», «Sõnavõõrad», «Balalaika», «Tuuleteelised», «Virved paguvees», Krimmi-luuletused ja teised — neis on rohkesti meeldejäävat. Nagu Semperi, on ka Parve luule ideeliselt sihikindel, ja isiklik ning ühiskondlik liituvad tema luules orgaaniliseks tervikuks. Parve on ergu ühiskondliku südametunnistusega poeet, kes ehtsa lüüriku kombel elavalt reageerib ajastu mõtte arengule. Näib, et viimaseil aastail on Parve varasemast rohkem ja suurema eesmärgiselgusega otsinud kujundeid ja detaile, mis sügavama poeetilisusega avaksid elunähtuste olemust, kuid seejuures ei lasku ta mõne «novaatori» kombel ebamäärasuse hägusse. Real puhkudel on ta oma mõtteluules saavutanud aforistliku tiheduse, nagu näiteks luuletuses «Virved paguvees» jm.

Ära valva üksnes riigipiiri,
puhtaid laineid koduranna ees,
vaid ka südamesse viivaid radu
kaitse, luule tunnimees!

See luuletuse «Sõnavõõrad» viimane stroof sobib suurepäraselt Parve viimaste aastate luuletuste ja

muu kirjanikutegevuse motoks. Ning enamasti on ta «südamesse viivaid radu» hästi kaitsnud.

Möödunud aasta luuletuskogudest üllatas allakirjutanut kõige rohkem Uno Lahe «Sinelitaskust seanahkse portfellini». Semperi luuletuskogu erutas ja rõõmustas oma parteilise vankumatuse, mõtteselguse ja kõrge värsikultuuriga. Parve paremad luuletused äratasid juba üksikult ajakirjanduses ilmudes tähelepanu ja kui kogu tuli, siis võtsid selle kätte lootusega lugeda head, vorminõtket ning ideeliselt tuumakat luuleraamatut, ja sa ei eksinud. «Piimahambad», nii plombeeritud kui plombeerimata, tekitasid mulje, et Lahe näol on meil tegemist aktiivse nõukoguliku ellusuhtumisega satiirikuga, kes teinekord on küll kergekäeline, kuid kes oskab olla vaimukas ning terav ja alati on rahvalik. Uue kogu originaalitsev pealkiri viis mõtte varasematele «Piimahammastele», tähendab teosele, kus hea, sügav, kunstiküps satiir vaheldub kergete estraadipaladega. Kuid oletused olid petlikud, eelarvamused ekslikud. «Sinelitaskust jne.» sisaldab nii mõnegi kergevõitu estraadimekiga (mitte heas, vaid halvas mõttes) luuletuse, siin on isegi varasemaist kogudest tuttavaid keskmisi asju, kuid Lahe vastses kogus on samal ajal rohkesti uut, ja see uus laiendab meie ettekujutust Lahe luuletajanatuurist ning rõõmustab. Kui ma ei teaks, et kiitusega rikutakse kirjanikke sagedamini kui ühelgi muul kombel, siis ma oleksin öelnud — vaimustab... Aluse selleks annavad niisugused luuletused nagu «Enne ussimaarjapäeva», «Mu vana klass», «Õine patrull» ja paljudki värsid tsüklist «Sinuga, Kodumaa». Uno Lahe puhul, kes on korduvalt ülistanud sporti, söandan spordiajakirjanduse keeles väita, et kaks esimest luuletust kuuluvad meie poeesia möödunud aasta esimese kümne hulka ja «Enne ussimaarjapäeva» asub edetabelis esikohal. Allakirjutanu ta sinna vähemalt seaks, endale seejuures täit aru andes, et erinevaid luuleliike on väga raske kõrvutada.

«Enne ussimaarjapäeva», mida on põhjendatult nimetatud lühipoeemiks, on äärmiselt tihe ja sisaldab

palju. Me tunneme sõjajärgse metsaküla õhkkonda, teravat klassivõitlust, kulakluse metsikut vastupanu nõukogude elu pealetungile. Autori sisseelamine ainesse on väga tugev, need read on kirjutanud mitte ükskõikne kõrvaltvaataja, vaid uue elu eest võitleja. Rütm, kujundid, riimid — kõik on heas tervikus. Lahe portreteerimiskunst, mis ilmutas end juba varasemates pikemates satiirilistes luuletustes, näiteks «Hapukurgis», on siin eriti tugev. See on erakordselt napisõnaline, aga paljuütlev, mõjuv.

Haarav, vapustavalt sugestiivne, mõttetugev on ka Lahe «Mu vana klass». Üldse on luuletuskogu kolmes esimeses osas palju head. Kuid ka ülejäänud viies osas, kus Laht esineb meile oma tuttavama näoga, on rohkesti õnnestumisi. «Vestlus rahvustervikust», «Vestlus kingsepaga», «Neiu nukumajast», «Võilillemäng», «Tuulenuusutaja» — loetleda ja välja tõsta on palju. Muidugi, nagu eespool öeldud, on kogus ka kergekaalulisi, pealiskaudsemaid, põhiliselt väheütlevaid värsse — võtame kas või «Laul vaba-õhu-ülikonnast» jt., kus autor pole kaugemale jõudnud fakti konstateerimisest, et päevitada on hea. Kas niisugused luuletused rikastavad kogu? Muidugi mitte, kuid tugevat üldmuljet need kummutada ei suuda.

Ka Aira Kaalu «Meretuuled» rõõmustab. Rõõmustab sellest hoolimata, et ta on nii mõnegi oma luuletuse otse vihastava vähenõudlikkusega kogusse paigutanud. «Meretuuled» on tugeva omailmega luuleraamat, mida läbib filosoofiline alatoon. Eriti viimaseil aastail kirjutatud luuletustes on see mõtisklev, juurdlev laad Kaalule omane.

Aira Kaalu huvitab eelkõige inimene, tema omadused, eesmärgid, tema võitlus, inimkonna saatus, Nõukogudemaa ja kogu inimkonna tulevik. Inimene tähendab olla võitleja kõige hea ja edasiviiva eest — see on «Meretuulte» keskne motiiv, teema ja mõte. Argust, nahahoidmist, ahnust, toorest naudingutekihku, reetmist, relvatäristamist — neid omadusi tõrgub ta sulg inimlikuks nimetamast.

Kaal kirjutab:

Mõelda,
luua,
õiguse eest võidelda —
siit see
päris inimlik
veel alles algab.
Kommunism
ei ole meil utoopia,
ta on kõige inimliku
suur ja uhke algus!

See on Aira Kaalu siiras veendumus.

Filosoofiline juurdlemine ei ole Aira Kaalule poos, ei ole eriline lähenemisvõte ega maneer, vaid sisemine tarve. Me võime luuletuskogust leida viimistlemata luuletusi, mitte aga niisuguseid, kus me autori siiruses kahtleksime. Ükskõik millest Kaal ka ei kõneleks — loodusest, armastusest jne., ikka pöördub ta ühiskondlike paralleelide juurde, ikka tunneme luuletustes filosoofilist tagapõhja («Keset halli argipäeva», «Pajud jõe kaldal», «Talvine päev», «Sanatooriumi kevad», «Tummad tunnistajad» jne.). Ning tema kokkuvõtted kõnelevad autori marksistlikust elutunnetusest.

Tugevast elamuslikkusest on kantud Aira Kaalu niisugused luuletused nagu «Kesköösel kohiseb» ja «Demobiliseeritud». Luuletuskogu «Meretuuled» annab tunnistust sellest, et poeedi võitlejaloomus ei lasknud teda demobiliseeruda ka siis, kui talle näis, et «hinges kõik maha põles». Ning viimaseil aastail on ta kirjutanud oma paremad luuletused.

Vähem head on Kiviõli-tsüklis, millest eespool juba juttu oli. Kergekäeliselt kirjutatud luuletusi võib leida ka teistest osadest.

Mulle näib, et «Meretuultes» on Aira Kaal leidnud laadi, mis tema kirjanikuloomusele kõige paremini vastab. On küpsenud tema vaated elule, tema värss on muutunud omapärasemaks, täpsemaks, poeetilisemaks. Jääb vaid soovida üht (sest igas kriitikus peitub pisut koolipapat) ja see üks on — täit nõudlikkust eranditult iga luuletuse kunstilise teostuse, vormi suhtes!

Järgnevalt vaatleksime Jaan Krossi «Söerikastajat».

See on andeka luuletaja huvitav esikkogu. Siin on rohkesti niisuguseid värsse, mis väärivad täit tunnustust, nagu «Saatja», «Kohtumised», «Dialektiline Tallinn», «Õun», «Teadlastele», «Saun», «Kolme tuhande päikese tänavanurk», «Kui pintslitaiet valdaks igaüks» jt. Neid lugedes jagad autori mõttekäiku, tunned head meelt laia haarde, tabavate kujundite, vaimukuste, vormipuhtuse, lühidalt — hea poeesia üle. Kuid on ka värsse, milles midagi häirib («Edelatuule heleda hääle...», «Veebruari kevad», «Minu sõber luuletaja», «Majakovskist ja neist teistest» jt.), ja see pole ainult ideeline ähmasus, vaid rohkem — tahtlik udusus, mitte ainult väljenduste jõhkrus, vaid jällegi rohkem — see, mis peitub jõhkruse ja hoolimatuse taga. Ütleme otseselt — ähmasuse ja jõhkruse ämmamooriks on enamasti autori ekslikud lähtekohad, milles võib olla küll subjektiivselt kõige paremat «puhtusetunnet», kuid objektiivselt viivad need üsna kaugele tõest.

«Söerikastaja» tunnistab, et tema looja Jaan Krossi senine luuletajatee on olnud mitmeti vastuoluline ja komplitseeritud. 1941. aastal on ta kirjutanud aja- ja elukaugeid värsse («Kui sa kutsuks mind kui meri»), 1942. aastal suhtub ta eelarvamusega nii nõukogude võimusse kui ka fašistlikku okupatsiooni («Edelatuule heleda hääle...») ja esimestel sõjajärgsetel aastatel näib tal puuduvat «see õige vaim» poeemide loomiseks, mida aeg poeetidelt nõudis. Alates 1953. aastal kirjutatud luuletustest nähtub, et Kross püüab aega mõista, kuid vanad eelarvamused segavad mõnikord veel. Ta võtab erutusega vastu partei poolt arendatava isikukultuse kriitika, kuid selles erutuses on tunda ka toone, mis on omased revisionismist vasikavaimustusse sattunud, elust irdunud intelligendile. Ent tahe mõista aega tugevneb temas järjest ja tema viimase aja luule heliseb ikka puhtamalt, kuni luuletaja jõuab «Saatjani» ja teiste oma tugevamate, nüüd juba terve nõukogude elutundega kirjutatud luuletusteni.

Määrav ei ole, mida keegi kunagi kirjutanud on.
Otsustav on, mida ja kuidas poeet nüüd kirjutab.
Ja väga tähtis — mida ta tulevikus võib kirjutada.

Tuleb nõustuda Juhan Smuuliga, kes eesti nõukogude kirjanike neljandal kongressil Jaan Krossi luulet analüüsides väitis, et Krossi arengusuund on selge ja et tema viimase aja luules kajastuvad üha ilmekamalt nõukogude tänapäev ning selle probleemid. Ei tarvitse kahelda, et Kross tulevikus ideeliselt stabiliseerudes, küpsedes ja karastudes, samuti loobudes patustamisest hea maitse vastu, mida kriitika on juba korduvalt talle südamele pannud, võib meile rohkesti head poeesiat anda.

Kui õigesti mõista paljudele peamurdmist tekitanud luuletuse «Musi» peidetud mõtet, siis on Jaan Kross oma «vanad pruudid» (loe: endised kunstilised ja muud tõekspidamised) maha jätnud ja armastab nüüd üht ning ainukest — sotsialistlikku realismi. Niihästi «Musis» kui «Saatjas» suhtub ta etteheitvalt neisse, kes kahtlevad tema siiras nõukogulikus elutundes, ja põlglikult väikekodanlastesse, kes tahavad temast oma mõttekaaslast teha.

Jaan Kross on laialdase eruditsiooniga ja tugeva vormitundega luuletaja, kel on oma poeetiline pale. Tema loominguline credo näib tõepoolest peituvat «Sõerikastaja» viimastes ridades:

...Haara vasakule! Paremale!
Loobi lindilõigult
otse eest!
Maha!
Maha!
Maha!
rähk
ja rämps
ja vale
enda ümbert,
enda eest
ja enda seest!
Loobi! Loobi!
Ära kätest küsi!
Kui vaid surnud praht ja puru
kaoks!
Ole raas — kuid puhas
elav süsi
tänase
ja homse päeva jaoks!

Mida teadlikumalt ja mida tugevamalt Jaan Kross tunnetab kommunismile suunduva nõukogude ajastu hoovust, seda tagajärjekamalt suudab ta oma kunstilised kavatsused ellu viia. Sest ainult see, kes on oma teadvuse «rämpsust ja valest», «surnud prahist ja purust» puhastanud, saab seda kõige tagajärjekamalt teha ka enda ümber.

Teiste möödunud aastal ilmunud luuletuskogudega võrreldes on Vladimir Beekmani «Tuul kanarbikus» oma temaatikalt ja käsitluslaadilt ühtlasem. Siin domineerivad mõttelüürika ja vabavärss. «Tuul kanarbikus» on eelkõige Beekmani vabavärsiliste katsetuste kogu. 1954. aastal kirjutas Beekman tundeehtsa luuletuse «Minu isa», mis oli üks esimesi vabavärsilisi luuletusi meie viimaste aastate poeesias. Aastail 1956 ja 1957, millal loodud luuletustest koosnebki käesolev kogu, on Beekman pühendanud oma otsinguis peatähelepanu vabavärsile. Teemad, nagu see on omane kaasaja vabavärsile üldse, on tugevalt ühiskondlikud. Olgu vahemärkusena öeldud, et vabavärss on ikka kaasa toonud luule temaatilise avardumise, õieti — aja nõue poliitiliste teemade järele on real juhtudel tinginud vabavärsi kasutuselevõtu. Ja ka tänapäeva eesti nõukogude luules rakendatakse vabavärssi enamasti ikka laia ühiskondliku kandepinnaga luuletustes.

Ma ei pea «Tuult kanarbikus» ebamäärase maailmakodaniku luulesünnituseks. Ei, see on nõukogude poeedi kogu, kes tunneb kutsumust käsitleda rahvahulki haaravaid suuri teemasid, kes otsib nende lahendamiseks uusi teid, kel on neis otsinguis saavutusi, kuid kelle enda mina ei ole veel lõplikult kujunenud. Beekmani vabavärsikatsetustes (nagu nii mõnegi teise juures) on ilmne lääne progressiivsete autorite mõju, milles iseenesest pole midagi halba. Minu arvates ka kallak abstraktsusesse, mis Beekmani viimases luuletuskogus siiski avaldub, on pärit sealt. Muide, ka Jaan Krossil, kes samuti näib hoolikalt jälgivat kirjanduslikku elu väljaspool Nõukogude Liitu, on tugev kallak abstraktsusesse...

Olen kirjanduses ikka olnud konkreetsuse poolt. Kuid konkreetsusenõue ei tähenda veel seda, et nõu-

kogude autor peaks käsitlema ikka ja alati «sotsialistlikku ülesehitustööd meie maal, selle konkreetseid eluavaldusi» ega tohiks puudutada probleeme, mis on ühised maailma kõigile rahvastele, nagu rahu, rahvastevaheline koostöö, inimsoo tulevik, kultuuri areng, tuumaenergia kasutamisega seotud probleemid jne. Konkreetsuse sügavam tähendus seisab eelmainitud teemaga luuletustes selles, et autor toob käsitletavasse teemasse nõukogude rahva mõtted, tunded ja tõekspidamised. Ja see on real puhkudel Beekmanil õnnestunud. Lugegem näiteks üht tema varasemat luuletust «Noore maailma laul». Beekmanil on häid eeldusi n. ö. rahvusvaheliste teemade käsitlemiseks — ja mida tugevamalt ta neisse sisse elab, mida tugevamini neis heliseb nõukogude poeedi mina, seda suurema kõlajõu need saavad.

Luuletuskogu huvitavamate saavutustena märgiksin luuletusi «Andke mulle tagasi mu vend», «Ta tuli», «Sundi majakas», «Sõbrale», «Esimesele inimesele maailmaruumis». Head mõtestatud looduslüürikat esitavad «Esimene vihmapiisk», «Elujõud» ja «Taevamägede tuul».

Vabavärss ja hingestatud paatos on sageli lahutamatud kaksikvennad. Ent see paatos nõuab suurt tihedust sõnastuses ja tugevat poeetilisust. Reas luuletustes, vahel paremaiski, jääb Beekman paljusõnaliseks. Tervikuna on aga Beekmani vabavärsilised katsetused igati õigustatud ja tal on kaks teenet. Esiteks oli ta vabavärsi esimesi elustajaid sõjajärgsel ajal (kui mitte kõige esimene?) ja teiseks on tema arvel nii mõnedki meie vabavärsi paremad saavutused.

Kui paljud meie poeedid on oma otsinguis suure, sageli koguni pearõhu asetanud värsivormilistele uudsusetaotlustele, muutunud keerukamaks, pahatihti ka ebamääräsemaks, siis Manivald Kesamaa on deklaratiivsuseohu vältimisel läinud teist teed — lihtsuse poole. Ta ei pööra oma silmi mitte niisuguste luule eeskujude poole, kes harrastavad mõtete peitmist, mida usinasti viljelesid ka omaaegsed arbujad, vaid seda laadi luule poole, kelle esindajaks eesti luules on peetud näiteks Juhan Liivi. Muide, seda võib järeldada

ka Kesamaa kongressieelsest sõnavõtust. Kesamaa luuletustest õhkub ülesehitava töö meeleolu, ta ei armasta üllatada teeseldud sügavusega, vaid taotleb loomulikku, vahenditut mõju lugejasse.

Lihtsus on suur kunst. Öelda, et Kesamaa on lihtsuse suuruse ja oma iseseisva poeetilise käekirja juba saavutanud, oleks palju. Kuid õnnestumisi ei saa salata. Võtkem kas või tema «Sõdurisinelist», millest eespool oli juba juttu. Ka «Noorele sõdurile» on mõjuv. Meeleolukad on samuti «Õde», uudismaalaulud «Ešelonis» ja «Vihm» jt. Kesamaale võib ette heita, et ta oma sonettides ei kasuta neljakordseid riime, kuid saab ka nii, ja tema «Kodud jäävad kodudeks» nimitsüklis on head loodusetaju, meeleolu ja värvi.

Manivald Kesamaa luuletuskogu kõneleb autori arenemisest. Tema edasiminek ei toimu silmipimestavate ja ootamatute hüpetega, ta ei ole siia-sinna rabelev ja kõikuv, iga hinna eest esile hüpata tahtev autor, vaid visalt töötav luuletaja. Kesamaa tunneb kutsumust olla elu keskel, laulda nõukogude inimeste tööst, avada meie suurte päevade poeesiat. Teatav reportaažlik pealiskaudsus, mida kohtame näiteks ka uudismaalauludes, näib olevat ta suurem vaenlane. Ta suhtub mõnikord liiga kergekäeliselt vormiküsimustesse ja tal on küllaltki värsse, mis ei kõnele väljakujunenud poeediminast, kuid siiski on Kesamaa luules külgi, jooni ja värve, mis meile teiste poeetide loomingust vastu ei paista.

Nii nagu Manivald Kesamaa, ammutab Felix Kottagi oma aine ja teemad meie nõukogude elu konkreetsusest ja enamasti sellest, mida ta on näinud, vahetult kogenud ning läbi elanud. See kajastub ka «Näojoontes». Kotta kõneleb selles südamlikult ja lihtsalt oma elu esimestest teedest, ta ei karda ka kirjutada luulet, mida on halvustavalt nimetatud tähtpäevaluuleks (muide — siin on Kottal häid kordaminekuid, nagu näiteks luuletused «Oktoobripäev» ja «Üks kevadpäev»), ta pühendab värsse kodumaale ja kodulinnale, räägib reaaktivistidest, puhub värssides humoristlikke jahimehejutte, viib meid Taškenti, raevub looduserüüstajate üle, laskub samas lüürilistesse

mõtisklustesse jne. Kõige selle hulgas on haaravat luulet, nagu «Esimesed teed», «Kuum suvi» — üks meie viimase aja väheseid luuletusi, millest õhkub Nõukogude rahvaste elustavat sõprust —, häid kodanikulüürika näiteid, pehmeid lüürilisi palasid «Nagu koolipapa» ja «Naisele», samuti «Enesekriitika», muhedast huumorist kantud jahimehelaule «Küttimine püssita», «Jahiõnn» jt. ning muud. Kuid on ka väheütlevaid värsse, mida jooksev kriitika on üliagaralt ära märkinud. Neid uuesti loetleda pole mõtet.

Ka perioodikas on Felix Kotta avaldanud uusi luuletusi, millest nii mõnigi väärib esiletõstmist, kas või tema valmid «Ahvi armastus» ja «Autoriteet».

«Tedretähed» on Harald Suislepa esimene luuletuskogu. Väljatõstmist väärivamaks saavutuseks on selles kahtlemata värsslugu «Nils Holgerssoni jälgedes», mis, nagu arvustus on juba fikseerinud, on kirjutatud heinelikes intonatsioonides. Muide, heinelike intonatsioonide kasutamisel ei ole Suislepp vähem leidlik ja isikupärasem teisest mullusest debütandist — Krossist. Tsükkel «Viieleheline õis» ei teeks häbi ka luuletajale, kes on jõudnud kolmanda või neljanda koguni. Keskmised osad on hõredamad ja isikupäratumad. Luuletuses «Lugu sajust ja sellest, kuidas mesilane maailma parandas» lahjendab poeet oma mitte just eriti uue mõtte ridaderohkusega. Ent see, mis Suislepa kogus on head, äratab tema vastu tõsist huvi.

*

Mõni sõna ka valikkogudest.

Erni Hiire «Külva ning loo!» annab põhjaliku läbilõike autori loomingust, sisaldades valimiku tema ilmunud kogudest, mida on täiendatud mõningate kogudes varem avaldamata luuletustega. Ma ei kavatse ülevaates, mis käsitleb 1958. aasta uudisloomingut, hakata üksikasjaliselt seda valimikku analüüsima. Tähendaksin vaid niipalju, et «Külva ning loo!» on luuleraamat, mis kõneleb autori kiindumusest töö ja tööinimese vastu, poeedi püüdest tuua esile loova töö ilu. Seda oma keskset teemat arendades on Erni

Hiir käinud ka eksiradu, sattudes selgete ühiskondlike vaadete puudumisel «tööeestluse» ideoloogia kiiluvette, kuid juba kolmekümnendate aastate lõpul hakkab ta ummikust välja jõudma ning 1940. aasta revolutsiooni võidus näeb ta selle põhitingimust, et töötav inimene tõepoolest vabalt töötada ja luua saaks. Erni Hiire värss on sageli raskepärane, tihti küllastatud väherahvalike sõnatuletistega, ent tervikuna on meil tegemist omailmelise luuletuskoguga, kust võib leida küllaltki rahuldust pakkuvat poeesiat.

Ka Marie Underi «Valitud luuletuste» üksikasjalisem vaatlemine ei mahu käesoleva kirjutuse raamidesse. Marie Underi valikkogusse kuuluvad luuletused on kirjutatud kas aastakümned tagasi kodumaal või siis hilisemal ajal paguluses. Valikkogu koostaja Paul Rummo ütleb lõppsõnas: «Marie Underi sulge on juhtinud suur, ere talent, mille puhkemine kirjandusloos pole paraku sagedane nähtus. Jättes kõrvale mõningad luuletused, mille esteetiline või poliitiline suunitlus on vastuolus nõukogude inimeste veendumustega, kuulub Marie Underi loomingu paremik kindlalt eesti kirjandusklassikasse.» Nii see on. See väärtuslik, mida Marie Under on loonud, jääb püsima meie poeesia raudvarasse. See väärtuslik osa on väga rikkalik, millest räägib küllaltki hästi luuletuskogu ise.

Marie Underi paguluses kirjutatud luuletustest paistab poeedi traagika, kes laskis end oma rahvast lahti kiskuda ega suuda siiani mõista teed, mida eesti rahvas tänapäeval käib. Ja need jõud, kes Marie Underi kord rahvast eemale kiskusid, teevad muidugi kõik selleks, et ei läheks täide luuletaja südamesoov:

> Kord veel tagasi tahaksin
> leida kodutee,
> kodumullas siis magaksin
> välja kõik silmavee.

Ning see muudab Marie Underi traagika kahekordseks.

*

Oleme põgusalt peatunud möödunud aastal ilmunud luuletuskogudel. Suur osa otseselt 1958. aasta luulest

ei paikne aga mitte raamatukaante vahel, vaid see on alles ajakirjade ja ajalehtede veergudel.

Kunstiküpset, isikupäraselt läbituntud lüürikat on avaldanud Debora Vaarandi. Vaarandi lüürika ampluaa on väga avar, mis nähtub ka tema möödunud aastal ilmunud luuletustest. Vaarandi luules on väga raske vahet teha kodaniku- ja loodus- ning armastuslüürika vahel, nii tihedalt on tema loomingus isiklik läbi põimunud ühiskondlikuga. Minu arvates on see nõukogude elutunde tugevuse ja kunstiküpsuse tunnus. Teatava tinglikkusega võiksime luuletused «Lill ja armastus», «Aknapesijad», «Ma Saaremaa kohal lendan» ja «See kauge hääl» kvalifitseerida kodanikulüürikaks, «Põdrakanepi» looduslüürikaks ja «Öö» armastuslüürikaks. Ent ükskõik millise luuletuse ka võtaksime — kas või näiliselt kõige kitsamal, intiimsemal teemal kirjutatu —, alati tunneme selles meie nõukogude ajastu hingust, Vaarandi luuletused ei jää väljapoole aega ja ruumi.

Nii nagu Debora Vaarandi, on ka Ellen Niit oma põhiloomult tundelüürik. Ellen Niidu mullu ilmunud haaravad luuletused «Toompea trepp», «Taat», «Kõnelus emaga», «Kas peavad veel kord» lubavad loota tema luuletuste temaatika taasavardumist, mis vahepealseil aastail ahenes peamiselt intiimse kallakuga lüürikaks. Niit kuulub meie noorema põlvkonna andekamate poeetide hulka, kellel on hea vormitunne, omapärane poeetiline käekiri, mis on andnud eriti silmapaistvaid tulemusi loodus- ja armastuslüürikas. Kui me ta luuletuste taga alati tugevamini näeksime ja tunneksime ühiskondlikku tagamaad, siis kaoks mulje teatavast kitsusest, mis praegu näib tema loomingut veel otsekui kammitsas hoidvat.

Elurõõmsaid, optimistlikust meeleolust kantud luuletusi on avaldanud Kersti Merilaas. Need on «Heinamaad», «Suve laul», «Sulaslapse suvi» jt. Nukramad toonid kõlavad luuletuses «Nuga», milles poeet tunneb tarvidust teha nagu kokkuvõtteid möödunuga, läbielatuga. Ta jõuab optimistlikule kokkuvõttele: «See teadmine, ah, kuidas aitab,/ et valgust, armastust ja head/ on siiski rohkem/ siin ilmas.» Niisugusele tulemusele

jõudmine ei ole muidugi mõista mingi uus avastus ei poeesias ega filosoofias, kuid sellel on oma isikupärane tähendus autori loomingus. Nimetaksin seda perspektiivi tagasisaamiseks.

Loominguliselt väga aktiivne on olnud Muia Veetamm. Niisugused luuletused nagu sügava läbitundmisega kirjutatud «See laul on naisest pojaga», meie mulluse poliitilise lüürika üks paremaid näiteid, huvitavalt ülesehitatud «Maipüha eel», mõttesügav «Õunapuud» jt., tähendavad edasiminekut autori loomingus. Need luuletused on vabad Muia Veetamme vanast pahest — paljusõnalisusest, keskendamatusest ja ka hoolimatusest sõnade ning mõistete täpsuse suhtes. Tema «Veendumus» on saanud aga terava kriitika osaliseks. Ja õigustatult. Mitte ähmasus, mis võimaldab kaksipidi mõistmist, vaid ideeline selgus on eesmärk, milleks poeete kohustab kaasaeg. Luuletuses «Kuulan» näitab Veetamm jälle selgelt oma põhiolemust — nõukogude inimese parteilist ellusuhtumist.

Rohkesti on uusi töid avaldanud Paul Haavaoks. Tema luuletustele, mida ma ei hakka üksikult loetlema, on iseloomustav koloriit, kus on võltsimatut töömehetunnet, Peipsi loodust ja pisut nukravõitu lürismi. Haavaoksa luule, mis aastast aastasse kunstiküpsemaks vormub, lisab meie poeesiale omapärase puhta ja sooja tooni.

Uute luuletustega esinesid vanematest autoritest veel Paul Viiding ja Minni Nurme. Eelmisel aastal tugevatuumalist kodanikuluulet kirjutanud Paul Viiding esineb seekord looduspiltide ja lüüriliste mõttekildudega. Minni Nurme avaldas peamiselt looduseluulet. Mööda ei saa minna ka Valeeria Villandi vabavärsilisest «Millal hakkab päike paistma» ja Hugo Angervaksa luuletusest «Et rõõm jääks lastele».

Nooremaid autoreid, kelle luuletused trükipressi kaudu on rahva ette jõudnud, on samuti hea hulk. Siin on nakatavalt noorusliku meeleoluga Lehte Hainsalu ja tõsist töömehesammu astuv Adolf Rammo, vormikindlad Helvi Jürisson ja Kalju Kangur, märksa tahumatum Oskar Kruus, veidi ilutsema kippuvad Leili Andre, Heljo Mänd, Linda Ruud ja teised. Neljale esi-

mesele teen ma nii vähese tähelepanu osutamisega kindlasti ülekohut, sest nad on küllaltki viljakalt tegutsenud, aga loodame, et kriitika nende uute luuletuste või esikkogude puhul seda üksikasjalisem on. Kuid ülejäänute kohta on mulluse loomuse järgi väga raske midagi öelda. Pealegi on nende tööd liialt laiali pillatud, et õiget ülevaadet saada. Leppigu nad sellega, mis kriitika on nende kohta «Võitlevat Sõna» arvustades ütelnud. Eraldi nimetaksin Velly Verevi «Õiseid mõtteid», mis on autori seniste vähe meeldejäävate luuletustega võrreldes suur samm edasi.

Kõige nooremate hulgas tahaksin esile tõsta Tõnis Lehtmetsa, kelle luuletustes on loomulikku, tervet nõukogulikku elutunnetust. T. Lehtmetsal on head tähelepanuvõimet ja poeetilist mõtestamisoskust. Tema luuletusi lugedes tunned nende taga elu, ja see jätab need sügavamini meelde kui nii mõnedki vormisiledad kabinetivärsid.

Lõpuks tahaksin peatuda veel ühel autoril, ja see on Ain Kaalep. Mitte sellepärast, et ta toodang 1958. aastal oleks väga rikkalik. Pealegi ei avanud «Võitlevas Sõnas» äratoodud luuletused tema poeedipalet uuest küljest. Kaalepist kõnelema sundis mind egoistlikum põhjus. Nimelt tema luuletus «Sõber, kui ehitad maja», mis avaldati «Loomingus» ja kutsus esile poleemika. Veelgi täpsemalt — soov, et Ain Kaalep ise selles poleemikas lõpliku sõna ütleks. Ja seda oma loominguga. Kas tahtis ta oma luuletusega — Kaalepile küllaltki omases mõtete peitmise maneeris — öelda, et astugem, poeedid, ellu, või pani ta luuletusse mingi muu varjatud mõtte? Kui ta tahtis öelda, astu ellu, siis saab ta poleemikat oma luuletuse ümber kõige paremini lõpetada — elluastumisega. Eluga tihedalt seotud, ajahingusest kantud luuletuste loomisega. «Loomingu» käesoleva aasta veebruarinumbris ilmunud Kaalepi luuletused näivad viitavat sellele, et ta kavatseb poleemika lõpetada just nii. Ja nimelt niisugust avarapilgulist elluastumist vajab Ain Kaalep selleks, et ta looming omandaks täie kõlajõu.

*

Viimased paar aastat on toonud luulesse palju uut. Elule lähenemise. Parteilise vaimu karastumise. Temaatika avardumise. Isikupära tugevnemise. Poeetilise kujundlikkuse kasvu. Mõtteluule intensiivse viljelemise. Vabavärsi. Uusi talente.

1954. aastal rääkisime luulekriisist. Nüüd võime julgelt öelda, et oleme sellest üle saanud.

Põetud kriisi tunnuseid on veel tükati näha: epigoonlikku ilutsemist, elukaugust, ideelist ähmasust ja muud, millest on kriitikas korduvalt juttu olnud. Kuid luule süda lööb ikka tugevamini ühes taktis rahva südamega. Ja nüüd on tarvis hoolt kanda, et meie poeesia samm üha jõulisemaks muutuks, sest elu rühib edasi seitsmepenikoormasaabastega.

1959

BIBLIOGRAAFIA

I

1. Otsinguist ja õppetundidest. «Looming» 1958, nr. 12, lk. 1856—1876. Täiendatud esimese peatükiga.

II

2. Suure kirjaniku-võitleja pärand. «Rahva Hääl» 1948, 18. apr.
3. Bolševike partei võitluse kujutamisest. «Eesti Bolševik» 1950, nr. 14, lk. 35—47. Kärbitud, redigeeritud ja täiendatud lõiguga artiklist «Bolševike kuju», mis on ilmunud ajalehes «Sirp ja Vasar», 1949, 6. nov.
4. Eesti nõukogude kirjanduskriitika ülesannetest. «Eesti Bolševik» 1951, nr. 18, lk. 35—47.
5. Draamakirjanduse aktuaalsetest probleemidest. Ettekanne Eesti NSV Kirjanike Liidus toimunud nõupidamisel dramaturgia küsimustes. Ilmunud lühendatult ajalehes «Sirp ja Vasar» 1952, 16. mail.
6. Proosakirjanduse arengujooni. Kaasaruanne eesti nõukogude kirjanike III kongressil. Ilmunud lühendatult ajalehes «Sirp ja Vasar» 1954, 18. juunil.
7. Edasi sotsialistliku realismi teel. «Rahva Hääl» 1954, 22. okt.
8. Kirjutada tuleb elu enda järgi. «Stalinlik Noorus» 1954, nr. 12, lk. 22—25.
9. Vastus kirjandushuvilisele seltsimees N. N-ile. «Looming» 1955, nr. 8, lk. 998—1014.
10. Mõtteid ilmunud teoseid lugedes. «Noorte Hääl» 1955, 19., 20. ja 22. nov.
11. Mõningaist kirjandusküsimustest, mida pole üleliigne korrata. «Sirp ja Vasar» 1957, 22., 29. nov. ja 5. dets. Redigeeritud.
12. Kaasaeg ja kirjandus. «Keel ja Kirjandus» 1958, nr. 9, lk. 513—527.

13. Suur samm edasi. «Looming» 1954, nr. 6, lk. 756—762.
14. Jälgides elu lahtiste silmadega. «Stalinlik Noorus», 1954, nr. 1, lk. 23—24.
15. Eduard Männikust ja tema teostest. «Looming» 1956, nr. 1, lk. 92—101.
16. Värvikas teos kaasaja elust. «Eesti Kommunist» 1956, nr. 2, lk. 58—66.
17. August Jakobsonist ja tema «Valitud teostest». «Looming» 1958, nr. 7, lk. 1090—1107.
18. Eesti luule 1958. «Looming» 1959, nr. 3, lk. 429—443.

Märkus: enamikku artikleist, eriti varasemaid, on keeleliselt ja stiililiselt viimistletud. Kirjutuste puhul, mida on tarvilikuks peetud sisuliselt täiendada, täpsustada ja parandada, on lisatud märkus «redigeeritud».

Autor.

SISUKORD

I

1. Otsinguist ja õppetundidest 9

II

2. Suure kirjaniku-võitleja pärand 59
3. Bolševike partei võitluse kujutamisest 70
4. Eesti nõukogude kirjanduskriitika ülesannetest 87
5. Draamakirjanduse aktuaalsetest probleemidest 107
6. Proosakirjanduse arengujooni 137
7. Edasi sotsialistliku realismi teel 160
8. Kirjutada tuleb elu enda järgi 174
9. Vastus kirjandushuvilisele seltsimees N. N-ile 185
10. Mõtteid ilmunud teoseid lugedes 221
11. Mõningaist kirjandusküsimustest, mida pole üleliigne korrata 241
12. Kaasaeg ja kirjandus 276

III

13. Suur samm edasi 305
14. Jälgides elu lahtiste silmadega 318
15. Eduard Männikust ja tema teostest 327
16. Värvikas teos kaasaja elust 349
17. August Jakobsonist ja tema «Valitud teostest» 365
18. Eesti luule 1958 403
Bibliograafia 432

Пауль Куусберг
ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ
На эстонском языке
Оформление Д. Лаева
Эстонское Государственное Издательство
Таллин, Пярнуское шоссе, 10

*

Toimetaja Ü. Poots
Tehniline toimetaja E. Lumet
Korrektorid M. Hansen ja T. Kokla

Ladumisele antud 8. VII 1959. Trükkimisele antud 30. X 1959. Paber 54×84, 1/16. Trükipoognaid 27,25. Formaadile 60×92 kohaldatud trükipoognaid 22,35. Arvutuspoognaid 22,69. Trükiarv 1500. MB-09552. Tellimise nr. 1207. Hans Heidemanni nim. trükikoda, Tartu, Ülikooli 17/19.

Hind rbl. 12.—

7—2

Meie kirjanduselu on tõstnud aastate jooksul üles rohkesti probleeme. Nendega seotud vaidluste ja arvamuseavalduste sekka on pikema aja jooksul poetanud oma kaaluka sõna kirjanik ja kriitik Paul Kuusberg. Käesolev raamat kujutab endast valimikku P. Kuusbergi vastavasisulistest sõnavõttudest ajakirjanduses.

Teosesse koondatud 18 kirjanduskriitilist artiklit annavad lugejale kokkuvõtliku ülevaate neist põhiküsimustest, mille lahendamine oli eeltingimuseks sotsialistliku realismi meetodi juurdumiseks eesti kirjanduses. Võitlus kodanliku natsionalismi, formalismi ja naturalismi vastu, parteilisuse printsiibi järjekindel jälgimine kirjanduses, kirjandusteose aktuaalsuse rõhutamine — nende meie kirjandust iseloomustavate põhiomaduste mitmekülgse käsitluse kõrval leiame raamatust samal ajal monograafilisi ülevaateid kirjanikest (Eduard Männik ja August Jakobson) ning üksikteoseid analüüsivaid kirjutusi («Kirjad Sõgedate külast» jt.).

TÜ RAAMATUKOGU
1 0300 00357576 0

Rbl. 12.—

A-22792