



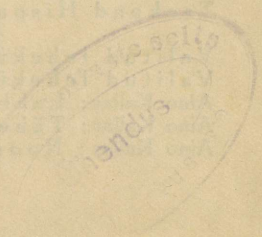
A - 2825

2/71433





KRIITIKA IV



## FRIEDEBERT TUGLASELT ON ILMUND:

Liivakell I. Novellid ja katked. II tr. 1919.  
Liivakell II. Novellid ja laastud. II tr. 1920.  
Ohtu taevast. Novellid. III tr. 1920.  
Felix Ormusson. Romaan. II tr. 1920.  
Saatus. Novellid. II tr. 1921.  
Raskuse vaim. Novellid. 1920.

Hingemaa. Novell. 1906.  
Kaks juttu: Hingemaa, Hunt. 1914.  
Arthur Valdes. Kriitiline novell. 1918.  
Jumala saar. Legend. 1920.  
Toome helbed. Novell. 1920.  
Suve öö armastus. Novell. 1920.  
Maailma lõpus. Novell. 1920.  
Inimsööjad. Novell. 1921.  
Popi ja Huhuu. Novell. 1921.

Kriitika I. Arvustuslikud tööd. 1919.  
Kriitika IV. Arvustuslikud tööd. 1922.  
Aja kaja. Artiklid ja kõned. II tr. 1920.  
Kirjanduslik päevaraamat. 1921.  
Marginaalia. Mõtted ja meeolud. 1921.

Juhan Liiv. Monograafia. 1914.  
A. H. Tammsaare. Kriitiline essee. 1919.  
Mait Metsanurk. Kriitiline essee. 1919.  
Henrik Ibsen. Kriitiline essee. 1920.  
William Shakespeare. Kriitiline essee. 1920.  
Eesti uem ilukirjandus. Ülevaade. 1920.

Teekond Hispaania. Reisikirjeldus. 1918.

Valitud leheküljed I. Novellitõlked. 1912.  
Valitud leheküljed II. Novellitõlked. 1919.  
Aino Kallas: Lahkuvate laevade linn. 1913.  
Aino Kallas: Tähelend. Koidula elulugu. 1918.  
Aino Kallas: Noor-Eesti. Esseed. 1921.

A-2825

FRIEDEBERT TUGLAS

# KRIITIKA

IV

EESTI ÜLIÕP. SELTS „ÜHENDUS  
TARTUS.

*No 272*

3204



OSAÜHISUS „NOOR-EESTI KIRJASTUS“ TARTUS

1922

2

Tartu Riikliku Ülikooli  
Raamatukogu  
71433

A-2825

116183319

## SISU

	Lk.
Gustav Suits: Eesti Lugemiseraamat I. . . . .	9
M. Linnasaar: „Lembitu“ sündimine. . . . .	17
Ernst Peterson: Kirjatööde kogu I. . . . .	24
Eesti proosa 1909. . . . .	29
* Eduard Wilde: Lunastus. . . . .	56
* Eduard Wilde: Mäeküla piimamees . . . . .	65
Ernst Enno: Minu sõbrad . . . . .	76
Kolm novelliraamatut . . . . .	84
Jaan Lintrop: Villem Elgas . . . . .	96
Èessaare Aadu: Räästaalused ja Alasti . . . . .	104
Jaan Oks: Tume inimeselaps ja Kriitilised tundmused.	110
Aleksander Tassa: Nôiasôrmus. . . . .	114
Ernst Enno: Uued luuletused . . . . .	122
Jaan Lõo: Nägemised . . . . .	135
Eesti lüürika 1917. . . . .	143
Gustav Suits: Ohvrisuits. . . . .	157
Eesti kirjandus 1921. . . . .	171
Edgar Poe: Valitud novellid . . . . .	235
Maurice Maeterlinck: Sinilind . . . . .	241
Maurice Maeterlinck: Les débris de la guerre . . . .	248



*Käesolev kogu sisaldab kirjanduslikke ülevaateid ja arvustusi üksikute raamatute kohta. Siin on kogut üldiselt kõik, mis ses laadis olen kirjutand. Juhuslikel põhjuseil on mõnel aastal see arvustuslik toodang rikkalikum olnud, säälsamas jälle aastaid möödund, mis sel alal mingit jälge pole jätnud. Samul põhjuseil polnud alati võimalust ajajärgu kõige väljapaistvamate kirjanikkude ja iseloomulisemate tööde üle kirjutada.*

*Kirjanduseajaloolasel on minevikust kahtlemata parem ülevaade, kuid ta ei pääse kõigest pingutusest hoolimata ajajärgu hingele nii lähedalle kui kaasaeglane. Ta ei suuda üldse mineviku seisukohalt nähtusi hinnata, ta hindamisvaatekoha määrab ta oma ajajärk. See on aga õieti veel juhuslikum kui kaasaeglase vaatekoht. Et ajajärgu ilmet lähemalt tabada, selleks on kaasaeglase juhuslikkudegi mõtteavalduste säilitamine õigustet.*

*F. T.*



# GUSTAV SUITS: EESTI LUGEMISERAAMAT I (1916)

Ei ole rikas Eesti mineviku kirjandus! Ei paku ta kõrgeid saavutusi ega suuri nimesid. Pole ime, et ta nii vähe huvitust ja lugupidamist on äratand. Meil on terve rida kirjanduse ajalugusid ja ajalookatseid, nii Ahlqvisti, Hermanni, Sanderi, Kampmanni ja Suitsi oma. Kuid imeväärt vähe on huvitust olnud lähemalt sellesse ainesse süveneda, mõnd momenti sest eriuurimuse alaks teha. Puudub täiesti esteetiline essee-kirjandus, pole miskisuguseid monograafiaid voolude või üksikute kirjanikkude kohta.

Niisama vähe on huvitust olnud tegemist teha mineviku raamatutega. Neid kehvu ja alandlikke rahvaraamatuid ei ümbritse miski peenem, valitum õhkkond, mis harit bibliofiili nende poole tõmbaks. Harva, kes neid armastusega kätte on võtnud. Veel vähem leiduks kannatust nende igand kirjaviiisist läbi rabelda, neid ümber kirjutada ja uuesti trükki toimetada. Ei maksa vaeva! Kui äkki tahaksin meele tuletada midagi tõepoolest ilusat, isikulist, peent ja psükoloogiliselt tunt Eesti vanemas kirjanduses, siis vahest ainult mõne rea siitsäält. Muidu ikka ainult rahvakirjandus sõna halvas mõttes!

Veel pahem, ka miskisuguseid valikuid, kogusid, antoloogiaid ja krestomaatiaid ei ole,

päale sarnaste, mis koolile just hädasti tarvis, nagu Jakobsoni ja mitme teise lugemisraamatud. Kuid neil kõigil on teistsugune ülesanne olnud, kui ülevaadet anda meie algupärase kirjanduse edenemisest. Luulekogusid on aastakümnete jooksul nii mõnigi ilmud, kuid need on vähenõudlikud rahva-, ütleksin pigemini, küla-väljaanded olnud, ega ole neil midagi tegu tasakaalulise ja õiglase väljavaatega meie luule edenemisvalda. Alles K. E. Sööti ja Gustav Suitsi toimetet „Eesti Luule“ täitis tungivat tarvet sel alal. Ja praegu meie ees olev esimene anne „Eesti Lugemisraamatust“ pakub esimene kord ajaloolise pildi nii meie salmi kui ilukirjandusliku ja publitsistliku proosa edenemisest.

See raamat võlgneb oma olemasoluga suurel määral Helsingi ülikooli Eesti keele õpiabinõude möödapääsmatulle puuduselle. Mõtte algatai on olnud Soome Kirjanduse Selts, ja raamatu trükikulude katmist on oma poolt toetand Soome ülikool. Nii siis on ilmud Soomes ja soomlaste abiga esimene kord „Kalevipoeg“, „Lembitu“, „Eesti rahva ennemuistesed jutud“, „Setukeste laulud“ ja nüüd „Lugemiseraamat“. Vastuteenena võime ainult nimetada, et kord (vist a. 1777) Soome piibel Tallinnas on trükit — ja seegi ilma „Eesti ülikooli“ abirahata!

See pedagoogiline ülesanne on teat määral raamatu laadisse mõjund, kuid mitte liig piiravalt ja takistavalt. „Lugemiseraamat“, öeldakse Soome Kirjanduse Seltsi kavatsuses, „peaks sisaldama esiteks niisuguseid sisu ja stiili poolest silmapaistvaid palasid, mis kujutavad eestlaste maad, Eesti rahva ajalugu ja nüüdseid olusid (iseäranis ühiskondlikust ja hariduse ajaloolisest küljest), etnograafiat ja rahva iselaadi, ning teiseks niisuguseid näiteid Eesti ilukirjandusest, mis edusta-

vad nii asjaomast kirjanikku kui algupärast Eesti kirjandust üleüldse.“ Peab tähendama, et tegelikult ometi kaugelt suuremat rõhku on pand — ja kahtlemata raamatu kirjandusliku väärtuse kasuks — eeskava teise ossa. Algupärase eeskava sõnaõnaline täitmine oleks ülesande liig keeruliseks teind, liig suurt mitmekülgsust nõudes, kuna krestomaatia pääülesanded — keel ja kirjandus — nende varju oleksid jäänd. Sarnane väljanne poleks võind ometi mitte täita mõne rahvusliku üldteadusraamatu aset. Nüüd on aga toimetajad, pidades silmas kirjanduslikku vaatekohta, annud raamatu, mille tähtsus kaugelt üle akadeemilise otstarve ulatub.

Lugemiku esimene anne pakub näiteid sentimentalismi ja osalt romantismi ajajärgu kirjanikkude töist.

Sentimentalismi voolu edustavad meie kirjanduses, nagu M. Kampmann leiva saamise abinõude järele liigitab, ühel pool pääasjalikult õpetajad, teisel pool köstrid ning kooliõpetajad. Esimestelt on lugemisraamatus võrdlemisi paljudelt näiteid, kuna teisi pääasjalikult Suve Jaan, Freundlich, Kuhlbars ja Eesti rahva suur köster ning koolmeister Janssen edustavad. Kuid tõepoolest meeldivad just need, kes kumbagi nimetat liiki ei kuulu: Kr. J. Peterson, krahv Mannteuffel, Fählmann, Kreutzwald ja Koidula. Nähtavasti mõjub õpetamine alati kahjulikult ilu-instinkti kohta, sündigu see siis kiriku või koolitõa kantslist!

Oleks eksitus kujutella, et see raamat oleks ainult keeleharjutuseks ja kirjandusajalooga tutvustamiseks õppivalle noorsoole. Siin on koos, mis vähegi väärtuslikumat leidub meie vanemas kirjanduses, ja sellepärast peab see igapäevse huvitama, keda huvitab meie kirjanduslik minevik.

Toimetai pole muidugi võind teha seda minevikku sisukamaks ja vaimurikkamaks kui see on, kuid ta on sest annud nii meeldiva ülevaate, kui üldse võimalik.

Harva, kuid ometi siin-sääl avaldub selle mineviku veergudel isiklik mõttetöö, esineb võltsimatu elutundmus ja kajastub algupärane arusaamine elust ning keelest. On kahtlemata huvitav lugeda O. W. Masingi „Üht põhjendamata ja vale tõenduse ümberlökkamist“, mis nüüdisaegselle lugijalle täielikuna harva kättesaadav. Harukordseid väljavaateid rahvaellu näitab niisama Masingi kirjutus „Sündinud asjust“ harukordselt hääs rahvakeeles. Harva, kes meist on lugend v. Luce või krahv Mannteuffeli kirjutusist muud pääle nende katkete, mis on ilmund kirjanduse ajalugudes. Niisama pole nüüdne põlv enam lugend Masingi, Fählmanni või Jannseni „kirju“. Ja sellepärast on talle näit. Fählmanni „Kalendritegija kimbus“ huvitav, vähemalt praeguses kujus, kus pole enam tarvis komistada üle igand kirjaviisi. Eesti väärtuslikuma proosa hulka kuulub kahtlemata Kreutzwaldi „Paar sammukest rändamise teed“, millest krestomaatias katke leidub. Lõpuks olgu tähendet, et praegune põlv enam ei tunne Jakobsoni ja Hurti lahkumineku üksikasju. Iga kirjanduse ajalugu ja ühiskondlik artikkel puudutab seda mineviku valusat kohta, kuid alles „Lugemise-raamat“ toob nüüd täielikult jälle Hurti ning Jakobsoni avalikud kirjad.

Olen nimetand materjaali, mis mind isiklikult on huvitand ja mida, kui ka varem olen tunnud, siis ometi häämeelega uuesti olen lugend ses korralikus väljaandes. Kuid kui lugija on Jannseni ladusa rahvakeele või Koidula ja Kuhlbarši isamaalaulude sõber, siis ei pettu ka tema raamatut avades omas lootuses.

Näidete valiku vastu võib ehk üht ja teist öelda, kuid ei pea unustama, et siin nagu kõiges oleneb palju isiklikust maitsest. Pääle selle on valikut tehes tihti nähtavasti täiesti välistelle põhjustele pidand alistuma. Siin on küllalt olnud kaalumist: mitte asjata ei tuleta toimetaj eesõnas Fählmanni kalendritegija kimbatust meele!

Isiklikult läheksin ainult „Kalevipoja“ katkete valiku asjus krestomaatia toimetajast lahku. Mulle näib, et Kreutzwaldi lugulaulu „Soovitus“, mis vist suure vaevaga juhuslikest ainetest kokkupunut, kuigi suure väärtusega pole. Niisama on tuim katke kolmandast laulust, mis, välja arvat väike rahvalaulu episood pojast isa haul, kehvalt salmivormi tambit jutustust sisaldab. Ja niisama katkeline ning proosaline on kahekümnendast laulust võet katke, mida ainult mõni harv rahvalaulu rida nõrgalt elustab. Ei ole vähemalt sarnase „rahvaeeposega“ põhjust uhkustada „Kalevala“ loojate ees! Usun, et „Kalevipojas“ ometi mõned leheküljed leiduksid, mis rahvaluulele ja üldse luulele lähemal oleksid kui käesolevad.

Kogu lugemiku materjaal, mis kaugelt suuremas enamuses on vana kirjaviisi ajalt, on tõlgit praegusse kirjaviisi. Arvatavasti äratav see mõne „puutumattuse“ sõbra poolt vastuvaidlusi, ja sellepärast alamal mõni põhimõtteline sõna küsimuse kohta.

Arvan omalt poolt: kõik, mis puutub stiili, jäetagu puutumata, kuid keele kohta olgu meil täielik vabadus. Keele mõiste aga võetagu võimalikult laialdasena. Ei ole viga mitte üksi „kaks koerad“, vaid ka täiesti ebaeestiline, germanismist viril lauseehitus. Kas peame seda ikka ainult sellepärast kordama, et ekslikud inimesed kord nii on kirjutand? Sel alal peaks olema äärmiselt radikaalne: kõnele-

mata kirjaviisist, peaks tohtima vahetada avalikult võõraid sõnu, mida ainult sellepärast tarviteti, et omi polnud, nüüd omade vastu; ja peaks võidama muuta lauseehitust, kui seda keelenorm nõuab. Ainus piir võib olla ajajärgu ja isiku stiil, kuid kirjaoskamattust ei pea stiiliks nimetama.

Leian õige olevat, et Holtzi tunt jutustuse päälkiri jääb endiseks: „Jutt on see kooruke, õpetus see iva“. Selles see-sõnas peitub stiiline varjund, mis kaob, kui sõna välja heidetakse. Selle vastu leian aga asjatu olevat samas jutustuses järgmiselt kirjutada: „... kui ta oma saatjatega kiriku sisse astus, paistis tema näo päält tema südame tänu...“ Siin võiks kiriku sisse ja näo päält asemel olla ainult kiriku ja näo. Selle parandusega ei muutu lause sisuliselt ja stiililiselt kõige vähemaltki, ainult pahad germanismid on kõrvaldet. Tõsi, veel praegugi kirjutavad mitmed niisama nagu vana Holtz. Kuid need „mitmed“ pole enam kellegi eeskujud keele asjus.

Ärgem kartkem, et me vanu kirjanikke haavame, neid parandades! Nad polnud omas keeles teadlikud. Nad kirjutasid, nagu meelega ja kuidas juhtus, kord nii, kord teisiti. Oleks asjata näit. väljamaalase „Johann Willem Luddi Ludse“ vigast keelt miski puutumatuks pühanduseks pidada. Ta oleks paremini kirjutanud, kui oleks osand! Kujutelgem, et mõned ta keelevead ja germanismid mitte stiilisse ei puutu, vaid tollaegsesse kirjaviisi. Kui kord ta vana kirjaviisi praegusse tõlgime, kas ei või me seda ta ütlemissviisiga üldse teha?

Lugemisraamatu toimetajal annab lootust, et kord ajalooline Eesti krestomaatia kokku seatakse, milles jälgitaks diplomaatilist täpikäelsust tekstide avaldamises. Ma kardan, et sest palju kasu pole.

Meie lühikeses kirjanduse ajaloos pole nimelt kindla ilmega keele ja õigekirjutuse ajajärkused, nagu mõnes vanas kirjanduse ajaloos. Ka „vana kirjaviis“ oli alles ühtlusele lähenemas, kui ta juba langema pidi. Suur osa kõikumisest kirjaviihis olenes lihtsalt juhusest ja oskamattusest. Peame siis seda tõesti nii tähtsaks, et Georg Müller sõna rõõm kuues „kirjaviisis“ ja sõna sõim kaheksal kombel kirjutab? Ta oleks veelgi rohkem kujusid pakkunud, kui see kuidagi võimalik oleks olnud! Nende vankumiste „teaduslik“ väärtus on niisama suur kui trükivigadel. Meil pole kunagi kindlat keelenormi olnud, ja saab küllalt, kui kirjanduse ajalugu sellesse tähelepanu juhib. „Urida“ võib lõpulikult iseenesest ükskõik kui tühist asja, kuid oleks täiesti liig seda keelelist pudru nii tähtsaks pidada, et sest koolile ja laiale lugijate ringkonnale määrat raamatuis vankumata kinni hoida. Teine oleks lugu siis, kui lahkuminevat kirjutust niisama ise viisi oleks loet. Nii on suure tähtsusega keele ajaloo kohta murrete foneetiline ülesmärkimine, ja nii olgu ka tervitet lugemisraamatusse paigutatet tartumurdelised näited.

Isiklikult arvan, et lugemisraamatusse paigutatava teksti muutmises veelgi kaugemale võib minna kui ainult keele parandus. Kahtlemata on kardetav omavoliline lausete muutmine, kuid miks mitte mõnd täiesti iseseisvat rida välja jätta, kui töö selle läbi ilma kahtlemata võidab? Kui näit. ülemal mainit Holtzi jutustuses kümnekond targutavat rida keskelt ja lõpumoraal ning värss ära jätta, oleks see töö meie kirjanduses üks kõige ilusamaist külaidüllest. Kuid nüüd on kõik rikut, ja lugemisest jääb ainult lääge tundmus.

Sarnase omavoli kuulutamise vastu võib vaielda, kuid see, kes Eesti vanema kirjandusega

on tegemist teind, teab, milliseid kärpimisinstinkte see oma laiutavate ja lamedate kõrvalekaldu- mistega äratav.

Lõppeks tahaksin veel tähelepanu juhtida krestomaatia toimetaja kirjutet eluloolistesse ja bibliograafilistesse märkustesse. Olgu, et nende ruum piirat ja sisu enam-vähem tuttav, kuid nad näitavad ometi, kuis ka kõige asjalikum ja kuivem aine omapärase vaimu valgustusel algupärase ning värske varjundi saab.

Meie ees on ainult esimene anne sest luge- mikust. Lootkem, et teine anne peatselt ilmub ja kolmanda saatus nii ebakindel pole, kui selle kokkuseadja eessõnas kardab. Sest pole põhjust hoobelda, et meil ka lähema mineviku ja oleviku kirjandusest parem ülevaade oleks kui kaugema mineviku omast. Vähe muust, kuid oleviku novel- listikast ei tea koolilugemikud mitte kui midagi. Kahtlemata aga tuleks kolmas anne esimese kõrval kõige huvitavam, kuna teine, igatahes nii palju kui ta sisaldab meie järelromantika leiget lüürikat ja magedat väikekoodanlikku proosat, meid paeluda ei või. Oleks küllaltki huvitav saada kord ühes koos meie naturalistide ja praeguse generatsiooni paremad leheküljed.

Meid on lohutat Kampmanni tuhande-lehe- küljelise kirjanduse ajalooaga. Näidetagu, et seda ajalugu ka tõesti on maksnud kirjutada! Seda võib aga teha kõige päält sarnaste valikute ja kogudega, nagu on käesolev krestomaatia.

## M. LINNAsAAR: „LEMBITU“ SÜNDIMINE (1921)

Lugedes kord ajalehes ülemal nimetet raamatu ilmumise eelteadet, tärkas minus lootus, et teose kirjutajal seni tundmatuid allikaid tarvitada on olnud, mille põhjal ka „Lembitu“ probleemi hoopis uuest vaatekohast võib valgustada. Loomulikult äratas see lootus uudishimu ja sundis raamatu ilmumist kärsitusega ootama.

Nüüd, ilmud raamatu lugemist lõpetades, võib liialdamata öelda, et selle autor andmeid ei too, mis Eesti kirjandusloo tundjalle seni oleksid võõrad olnud. Kogu teose faktiline materjaal on ammu igapähele trükituna kättesaadav. Nii on Linna-  
saare raamat suurelt osalt ainult kompilatsioon sama ainet käsitlevate tööde järele. See on rohkem „Lembitu“ sisu ja seniste seletuste populariseerimine, kui uus uurimus. Kuigi raamatu peälkirjaks on „„Lembitu“ sündimine“, täidab ta sisust ometi üle poole ainult „Lembitu“ sisu ümberjutustus. Muust faktilisest materjaalist võib nimetada ainult mõnd „Lembitusse“ puutuvat rida Kreutzwaldi ja Koidula kirjavahetuses, mis muidugi niisama tunt.

„Lembitusse“ puutuvaid faktilisi andmeid ongi seni haruldaselt vähe. Kuigi näit. „Kalevi-  
poja“ variatsioonid alles pole püsind ja selle teose arenemist iial sarnase teadusliku kindlusega ei või

jälgida nagu näit. „Kalevala“ oma, siis leidub ta kohta ometi võrratult rohkem teateid kirjavahe-  
tustes kui „Lembitu“ puhul. Viimane teos on  
sündind salapärasel varjus ja jätab meile vist igave-  
vesti palju salapäraseid varje mõistatamiseks. Võib  
olla, leidub tulevikus üllatavat materjaali, kuigi  
seks erilisi lootusi pole. Seni aga peab uurija  
leppima olemasolevate nappide andmetega, mis  
on piirat püüasjalikult poemi enese tekstiga.

Kuid viimane ongi õieti võimalusteküllane, pal-  
jumõõduline, üllatuslikkude dimensioonidega igas  
suunas, täis ootamatuid väljavaateid. Poemi ennast  
ja väheseid temasse puutuvaid materjaale eritelles  
võib iga uus uurija hoopis uutele tulemustele ja  
oletustele jõuda, mis küll ei tarvitse olla teiste  
kohta siduvad, kuid siiski „Lembitu“ ning üht-  
lasi Kreutzwaldi enese mõistmist avardada.

Kahjuks peab tähendama, et Linnasaar ka  
sel alal pea midagi uut ei ütle, mida seni ühel  
või teisel kujul pole öeld. Kreutzwaldi poemi  
näitelava ja Muinas-Eesti ajaloolise maailma va-  
hele on juba ammu kindel vahejoon tõmmat.  
„Lembitu“ moderni aatesisu on niisama ammu  
juba alla kriipsutat. Kui Linnasaar siin veel uusi  
ülesleidusid teeb, siis on see õieti lahtisest uksest  
väevõimuga sisse murdmine.

Tähendasin, et ta töö pea midagi uut isegi  
oletuste vallas ei sisalda. Kuid paar üllatavat ole-  
tust leidub siin siiski. Esimesele neist rajab autor  
kogu oma töö, seda rõhutab ta korduvalt, sellest  
teeb ta kõik omad järeldused, ja see näib talle  
nii tähtis olevat, et ta just sellepärast on usal-  
dand oma raamatulle päälkirjaks panna: „„Lem-  
bitu“ sündimine“.

See on nimelt oletus, et Kreutzwald oma  
„Lembitu“ Saksa-Prantsuse 1870. aasta  
sõja mõjul on kirjutand. See on esiti

otsekui oletusena võet, kuid hiljem näib see autorile juba tunnustet tõsiasi olevat, millest kahkluseta kõiksugu järeldusi võib teha. Jah, koguni sel määral, et ta kategooriliselt võib öelda: „Lahinguväli Prantsusmaal ja noor ohvitser, kes teda vaatleb ja sealjuures hirmust hingevalu tunneb — see on Kreutzwaldi esimene ettekujutus oma tulevase teose peategelasest Lembitust.“ Ehk teises kohas: „Ta nägi oma vaimusilmaga Wörthi ja Sedani lahinguvälje, nägi, võib olla, ka seda mäge, kus Prantsuse rügement Carnot juhatusel võitles ja viimase meheni suri.“

Sellele väitele, mis kogu Linnasaare raamatut peab kandma, ei too ta aga mitte ühtainust tõendust, pääle selle, et Kreutzwald oma teose kirjutamisest 1870. aastal Koidulalle teatab. Sellest aga on vähe. Ühe kirjandusliku idee tärkamine on seevõrd salat ja keeruline küsimus, et seda nii kergesti ei või otsustada. Idee tärkamise ja lõpuliku sõnastamise vahel võib aastakümneid olla. Kreutzwald ei kirjuta aga Koidulalle miski sõjast, vaid oma haigusest, mille järele tal pikal paranemisajal taas istudes mahti on olnud jälle kirjanduslikku tööd teha. Kreutzwaldi pika eluaja jooksul oli sedavõrd palju sõdu, et Saksa-Prantsuse sõda see ainus inspiratsiooni allik ei tarvitsend olla, — kui üldse sarnast allikat otsida. Muidugi, palju, mis „Lembitu“ loomise ajal nii autori isiklikus ümbruses kui maailma poliitilises elus juhtus, jättis ka poeemisse nägematuid vastukajasid ja detaile. Sarnane on juba ükskord looja hingeelu, et ta tahtmatagi kõike endasse imeb ja kõigesse reageerub. Kuid nende kaugete ilmapoliitiliste sündmuste põhjal, ilma ühegi olulise andmeta, kohe omavõlilisi oletusi teha, mida kohustet oleme faktidena vastu võtma, see on ettevaatamatu. Usume, et Kreutzwald ilmapoliitikat teraselt tähele pani, kuid

et ta ühe Saksa ohvitseri järele Lembitu kuju löi, nagu Linnasaar väidab, — selles lubage meid skeptiliselt kahelda, kuni olulised tõendused puuduvad. Aga neid ei tunne praegu keegi, muidugi ka Linnasaar mitte, sest vastasel korral oleks ta need kahtlemata esitand.

Mind huvitas Linnasaare raamatus eriti osa, millel on päälkirjaks: „Puuduv peatükk „Lembitus““. Lootsin enne lugemist, et autor just siin seni tundmatuid materjaale esitab. Kuid selle vastu, ta teeb siin ainult leiduse, et Kreutzwald seda peatükki kunagi pole kirjutandki. Kust aga võib ta siis teada, et sarnane peatükk üldse pidi olema? Sellepärast, et poemi väljaandja ise raamatusse märkuse on teind: „Siin puudub üks vahetükk, millest kadund kirjaniku järele jäänud paberites pisemat jälge ei ole leida.“ Mille järele otsustas aga väljaandja selle „vahetüki“ puudumise üle? Kahtlemata, käsikirja numeratsiooni või mõne muu kindla andme järele. Tähen-dab, see vahetükk on kord kindlasti olemas olnud, kuid hiljem kas Kreutzwaldi enese või ta pärijate poolt välja käristet ja ära hävitet. Teose ideelise arenemise järele võib aimata, et see koht just Kreutzwaldi enese vaadete kõige radikaalsemat väljendust sisaldas. See ei vastand aga vahest Kreutzwaldi enda hilisema raugaea või ta sugulaste vaateid, võib olla, kardeti sellest koguni mingi poliitilisi või usulisi sekeldusi — ja see koht kõrvaldeti. Sarnaseid tööde hävitamisi tunneb kirjanduse ajalugu mõndagi, ja kui ma midagi „Lembitu“ puhul usaldan oletada, siis küll seda. Ado Reinwaldi mälestuste järele on „Lembitu“ esialgne käsikiri trükit tekstist üldse tunduvalt erinev. Nii kaua, kui meil „Lembitu“ käsikiri käepärast pole, ei või me igatahes öelda, et „Kreutzwald mainit peatüki kirjutamata on jätnud“, nagu Linna-

saar teeb, sellele huupi väitele veel juure lisades: „Siin pole midagi imeks panna... Ta jäi kirjutamata sellepärast, et Kreutzwald teda kirjutada ei võinud. Oma luulehobuse seljas ratsutades oli ta sohu sattunud, kuhu hobuse jalad sisse vajusid... Tema kujutusvõime ütles enese teenistusest lahti...“

Ja pääle selle: kui tähelepanematult on Linnasaar „Lembitu“ teksti lugend! Kust võtab ta, et siit üldse mingi „päätükk“ välja on jäänd? Trükit tekst räägib ebamääraselt ainult mingi „vahetükist“. Et 15. laulus, kust see katke puudub, mingit sisulist segadust ei tule, vaid jutustus vabalt edasi voolab, siis peab oletama, et puuduv osa ainult mõnesalmiline oli. See laul ise kuulub pikemate hulka, nii ei võind välja jäänd koht juba puht-kompositsioonilistel põhjustel väga suur olla. Aga sellele tõepoolest olematule ja kirjutamatule „päätükkile“ põhjendab Linnasaar terve keerulise teooria!

Viimane oletus, mis Linnasaar teeb, on see, et „Lembitu“ esimesed laulud polnud stanside vormis kirjutatud... Inspiratsiooni mõjul kirjutada ja otsekohe stansides — on võimata. Oma salmid valas ta uude, ehtsasse vormi alles pärast, kui luulehobu juba hakkas väsimust tundma.“ Kõige selle kohta muidugi mitte mingisugust tõendust. Kuid see osutab just loomispsükoloogia täielikku tundmattust. Sest on ju nii sagedane nähtus, et sisu-inspiratsioon vormi-inspiratsiooniga ühel hoobil looja valdab, teat idee kohe teat rütmi ja mõõduga koos sünnib. Ja ses suhtes pole kerget ega rasket vormi, kui on kõne kirjanduslikult harit autorist. Pääle selle, ma leian koguni kaudse tõenduse selle kohta, et Kreutzwald ka viis esimest laulu just stanside kulul võis kirjutada. Ta teatab nimelt Koidulalle sel ajal,

kui ta need esimesed laulud mustalt paberille oli pannud: „... Tegin ühe Eesti eeposega jälle hakatust, seekord uue aja kujus.“ Ja see „uue aja eepose kuju“ pidi ühte viisi „raske“ olema, nagu harilikult tunneme, olgu see siis heksameeter, tertsiinid, stansid või mõni teine vorm. Igatahes ei võind see „Kalevipojas“ tarvitet kerge rahvalaulu vorm olla, nagu Kreutzwald isegi kinnitab.

Need kolm põhjendamatut oletust on ôieti see, mis Linnasaare raamat uut sisaldab. Et neist oletusist kaks esimest teose selgroo moodustavad, siis on nende langemisel ka raamatu enese väärus kadund. Ta on mingi paradoks, omavoliline ülesehitus, mitte aga teaduslik töö, kontrolleerit andmeil korda saadet uurimus. Kuid sellest on kahju. Sest autor on hulga tööd teind, üksikuid detaile teravalt tähele pannud, mõnd varem riivat môtet selgemini väljendand ja avaldab omas esituses teat kirjanduslikku oskust.

Lõppeks lubatagu väike kõrvalepõige poleemikasse. M. Linnasaar ütleb nende ridade kirjutaja esse'e kohta „Lembitust“, mis ilmus „Kriitika“ esimeses osas, m. s. järgmist: „Tuglas ei ole „Lembitust“ mitte aru saand. Tema arvustuses on palju kõlavaid sõnu, aga muidu on ôige udune ja ei selgita „Lembitu“ sisu mitte palju.“ Jätan erapooletute otsustada, kuidas on lugu nende „kõlavate sõnade“ ja „udususega“, kuid julgen väita, et tolles artiklis loogilise ja kriitilise ülevaate andsin neist faktilisist andmeist, mis „Lembitu“ kohta seni on tunt, oma poolt paar uut juure lisades. See oli kõik, mis ma teha võisin, sest et praegu minul ja nähtavasti ka igal teisel rohkemad andmed puuduvad, mis julgemaid väiteid lubaksid.

Meie ei suuda mõnd kirjanduslikku nähtust vahest kunagi lõpuni seletada, kuid mis me sele-

tame, selleks peavad meil tõsiasjad kinnituseks olema. Muidu on kõik vaba fantaasia vili, mil pole teadusliku uurimuse seisukohalt mingit väärtust.

Ehk nagu M. Linnasaar ise ütleb :

„Kui kirjandusliku teose hindamisel . . . mõtlenule vaba voli anda ja mitte teaduslikku ja psükoloogilist alust otsida, siis võib iga teost kümnet viisi seletada. Võib ka kapsausside tapmises mingit sümbooli leida.“

## ERNST PETERSON: KIRJA- TÖÖDE KOGU I (1916)

Aegamööda, kuid sihikindlalt hakkab Eesti kirjandus „juturaamatute“ ajajärgust välja jõudma. Oleme näind teda kasvavat, ta tooni mehinevat, ta esinemist iseteadlikus muutuvat. Ta on astund üle „rahvakirjanduse“ vähenõudliku raja. Kuid ühes sellega paneme tähele ka muid täisealuse märke. On sündind arvustus. On ärgand huvitus ümbruse ja mineviku vastu. Ühes sellega on tärgand tung koguda ning uuesti trükki anda meie kirjanduse paremate meistrite teokseid.

Iga kirjandus leiab kord oma „klassika“ ja selgitab kestvad traditsioonid. Meil näib see aeg praegu algavat.

Juba mõne aasta eest ilmusid esimesed vihud Wilde kirjatööde kogust. Kitzbergi „Külajuttude“ täielikku ilmumist on sõjaaeg takistand. Samal põhjusel pole Juhan Liivi teostekogu trükkimist võid alata. Nüüd, kesk sõja painet ja kirjanduslikku põudu, on ilmund Ernst Petersoni „Kirjatööde kogu“ esimene raamat.

Juba ligi kümne aasta jooksul pole Peterson ühegi ilukirjandusliku teosega esinend. Ei tahaks selle järele veel otsust teha ta kirjandusliku loomejõu nõrkemise kohta. Võib olla, on see nii; kuid võib olla, ka mitte. Igatahes, kui ta kord uue

töoga esineb, peab see ajanõuete mõjul sest suurelt erineb, mis ta siiamale kirjutand.

Seni aga peab ainult tervitama ta endiste teoste uut väljaannet. Sest polnud kadestetav selle kirjanduse sõbra ja arvustaja ülesanne, kes Petersoni toodangust täielikuna eneselle ülevaadet tahtis saada. Selleks oli ta tarvitada ainult kuus vähenõudlikku raamatukest, kuna paar korda suurem arv jutustusi oli maet ajalehtede ja ajakirjade tolmusse. Käesolev väljaanne näib suurel määral seda puudust tasuvat.

„Kirjatööde kogu“ esimene raamat sisaldab üldse viis jutustust: „Liisi“ (aastast 1904), „Jõulupuu“ (1902), „Kolonist“ (1905), „Oheliku onu jõulunägemine“ (1901) ja „Hõiskama Jaagup“ (1900). Kõik need tööd on ammu varem ilmund, kuid ometi kättesaamatud olnud arvustusele.

Iseenesest ei muuda need tööd meie vaadet Petersoni kirjandusliku väärtuse kohta. Kes teda siiamale ainult „Paisete“ ja „Rahva-valgustaja“ autorina on tunnud, peab koguni tunnustama, et ta siin nõrgemana kordub. Üheski neist töödest ei astu ta välja sest ainete ja ideede piirist, milles oleme harjund teda nägema. „Liisis“ peituvad „Elsa“ algidud. „Jõulupuu“ tuletab meeles „Tulge appi!“ vahekordi. „Oheliku onu jõulunägemine“ on otse jatk nimetat jutule. „Hõiskama Jaagup“ riivab neidsamu kasvatuslikke küsimusi, mis näit. „Marjad silmaski“. Ja „Kolonist“ on vaimult pärit juba „Elsa“ mage-romantilisest ajajärgust. Need tööd pakuvad ainult ainelisi ja ideelisi paralleele Petersoni parematele teostele. Oma ilusama osa on ta ikkagi „Paisetes“ ja „Rahva-valgustajas“ annud.

Ta algab ka siin küll tihti naturalistliku tusedusega, kuid väsis peatselt ja andub oma vana kiusaja, romantika meelevalda. On haruldaset

elutruu „Liisi“ algus, kuid lõpus hüppab tüse puusepp sellepärast jõkke, et ta tütar väljaspool abielu lapse saab! Naturalistliku „Jõulupuu“ episoodid muutuvad lõpuks kinematograafiliselt ebahingeelulisteks. Ja „Kolonist“ on Peterson elutunde lõdvenemise tipule tõusnud. Noorema põlve võistu miskisugust stiili peensust ja filosoofilist sisu taga ajades jõuab ta siin veidrustereni. Loetagu ainult teatraalset noategemise lugu, mis kogu päätüki täidab. Mõeldagu silmapilgu jooksulgi tõelise elu seisukohalt selle väitse-filosoofia üle järele, mida lisaks pööritava paatose ning naeruväärt-tõsise tooniga pakutakse. Samahinnaline on ka jutu lõpp, mis kirjaniku soovil midagi haruldaselt sügavat peab esitama.

Teat mõnuga võib lugeda „Oheliku onu jõulunägemist“ ja „Hõiskama Jaagupit“. Neis ilmub Petersoni elutunne vahenditult ja ta tüse rahvakeel ei kannata romantilise „ilustamise“ püüde all. Kuid need teoksed ongi enne ülemal nimetatuid kirjutet.

Kõik see on tõenduseks, kui kardetavaks võib saada rõhutat tendents kirjanikule, kelle kunstilised võimed küllalt pole rõhutat. Teravat rajajoont näitavad Petersoni toodangus aastad 1904 ja 1905. Kõik, mis ta pärast neid aastaid on kirjutand — „Liisi“, „Kolonist“, „Elsa“, — tõendab ainult ta anni vähesust ja maitse puudust. Näeme, kuis ta naturalistlikust igapäisuse kujutusest loobub, et ise kedagi „õpetada“ ning vormilist „luulet“ tabada. Näeme kaht ta pahemat pahet: „tendentsi“ ja „romantik“.

Tendentsi-kirjanik pole iialgi realist. Ta näeb maailma teat teooria kaudu, ja kui maailm teooriat ei vasta, siis ei muuda ta mitte teooriat, vaid maailma. Tendentsi-kirjanik on alati romantik. Ta on seda meetodilt, nii palju kui ta ainet ei käsitle ses eneses peituvate seaduste ja põhi-

mõtete, vaid kõrvaliste sihtide juhil. Ta on seda vormilt, nii palju kui selle toon, rütm ja paatos jällegi pole ainest võrsund, vaid autori enese poolehoide või hukkamõiste tundest teat nähtuse puhul.

Kuid kõige päält, tendentsi-kirjanik on halb romantik. Sest ta on romantik ebateadlikult, kogemata, vastu tahtmist. Ta on seda ainult sellepärast, et tal jõudu pole realist olla, et ta teat tendentsi taga ajades kontakti elava eluga on kaotand. Ta on seda tihti just oma teoreetiliste vaadete kiuste. Ja nii on arvatavasti lugu ka Petersoniga.

Ta kunstilise murrangu jaoks võib mitugi ühiskondlis-hingeelulist seletust leida. Kuid üks põhjus on igatahes see, et ka tema teadmata ja tahtmata selle uusromantismi voolu mõju alla langes, mida noorsugu kümnekonna aasta eest harrastas. See oli tõepoolest katsekivi meie realistidelle! Ta sundis mõned neist silmapilk vaikima, nagu Müntheri; või riisus armutalt neilt nende ainsa väärtuse, värske elutunde, nagu Petersonil.

Et see kõigiga nii ei tarvitsend sündida, näeme rõõmustaval viisil Wilde hilisemast toodangust. Kuis on ta suutnud eneses ümber sulatada uuema kirjandusliku vaimu tunnused; kuis on ta enese iseloomu järele ümber töötand uusromantilise keele värvi- ja rütmirikkuse; kuis on ta muutund kergeks, maitseliseks ja ilusakontuuriliseks, selle juures ometi kaotamata omi endiseid vourusi: erksat elutunnet, ühiskondlikku kõlapõhja ning rahvalikku selgust!

Paari kuu eest lugesin Wilde „Mäeküla piima-meest“, kuid veel täna mäletan sest romaanist viimast kui episoodi ja vahekorda, peaaegu viimast kui tegelaste liigutust ning näoilmet. Alles täna lõpetasin Petersoni „Jutustuste“ lugemise, aga juba sulab raamatu sisu üheks halliks koguks,

millest ainult siit-säält mõni plastiline tüüp kerkib ning mõne ilusa rahvakeelse lause ütleb.

Vahe on nimelt selles, et Wilde kõige päält näeb kunstilist, Peterson aga õpetlikku probleemi. Mis Petersonilt meele jääb, pole mitte ilukirjanduslik element, vaid abstraktne tendents. See tendents on nii ainuvaldne, et ta esile tungib, hoolimata kus kohal ja mis kujul. See ei hooli orgaanilisest sidemest aine, tegelase, sündmustiku ja stiili vahel. See armastab võltshingeelu ning väärpaatost.

Muidugi pole meil vähematki põhjust Petersoni tööde tendentsi vastu iseenesest vaielda. Pooldame ta mõtteid abieluta ema seisukorra asjus, maaharija õiguse üle oma põllu kohta või ta kõlblist viha harimatu lastekasvatuse puhul. Ja ometi, mis on sest kõigest kasu, kui ilukirjanik kõige päält ilukirjandust ei anna!

Petersonist rääkida ilma ta teoste põhimõtteid puudutamata, see on peaaegu niisama palju, kui temast üldse mitte rääkida. Selle vastu pole ta teoste vorm kunagi probleeme pakkund, ja seda enam on need teoksed mõjund, mida vähenõudlikum on lugija kunsti suhtes.

Kuid et ka Peterson praegu ometi rõhku teoste vormi, stiili ja keele päale paneb, seda näeme käesolevas kogus. Mul pole vanu ajalehti ja ajakirju käepärast, et võrrelda, kuid igatahes ilmuvad need jutustused siin põhjalikult ümber töötet kujul. Neis on püüt üksikuid episoode teravamalt piirata, tegelasi plastilisemalt joonistada ja kahekõnes rahvakeele valitsust tipule viia — väljaarvat ainult sentimentaalselt-romantilised väärtused. Kõik see annab tunnistust tööst ja hoolest.

Meil on põhjust tervitada Petersoni teoste uut ja parandet väljaannet. Olgu meie otsus ta toodangust milline tahes, kuid kõige päält peame seda toodangut tundma!

# EESTI PROOSA 1909

## 1

Kui viiekümne aasta eest eestikeelseid raamatuid aasta jooksul ainult paarkümmend ilmus, siis ilmub neid nüüd kahtlemata üle paarisaja. Ja aastane trükipaberi virn on küll tuhandevõrd-selt tõusnud. Selle kanga suuruse järele otsustades on meie vaimlisel laevastikul üsna laiad purjed pääl. Kui need purjed aga mitte nii hallid ning madalad poleks!

Kuid igatahes: meil on olemas juba kirjandus. See ei kujuta enesest, nagu viiekümne aasta eest, rautet kirstu tagakambri seina ääres, mille põhjal ühes nurgas piibel ning lauluraamat, teises „Kalevi-poeg“, kolmandas aga pundar rasvaseid kalendreid lamas. See pole ka enam, nagu paarikümne aasta eest, pime pööningu riiul, pingul täis tolmatvat ning habrast ajalehepaberit. Vaid see on juba väike raamatukogu, mis eneses kõigist kirjandus-harudest edustajat sisaldab, olgu vôi ainult eksemplaarilist.

Kuid selle „raamatute vabariigi“ kodanikud pole suures enamuses enese olemasolu mingi vooruse ega vägiteoga põhjendand. See on nimetu vabariik, ta saadikuid ei leidu teiste riikide õuedes ja ta põhiseadus pole kellelegi eeskujuks. Oleks asjatu seepärast vähemalt meie poolt ta vastu patriootlikke tundmusi nõuda.

Kuis olete vahel igatsend meil sarnast raamatut, mida, nagu Byron ütleb, lilledõhnana endasse võiksite hingata; mis teile nagu Oscar Wilde'ile ühes täiskuuga taeva all ning üksindusega õnne täielikkuse tundmuse tooks! Ja kui mõni raamat ühel leheküljelgi, ühes reaski seda illusiooni suudab pakkuda, siis olete talle tänulik, siis annate talle kõik muu andeks.

Kui harva aga ärkab eestikeelseid raamatuid lugedes tänutundmus südames! Meie raamatud võivad küll lõhnata, kuid igatahes mitte kui lilled. Ja meie eluõnne kohta ei avalda nad mingit mõju.

Olen läbi lugend üheksa 1909. a. ilmud eestikeelset algupärast romaani- ning novelli-raamatut. Ma ei tea, mitut neist uuesti tahaksin lehitseda, mitme saatuse kohta veel huvitust on, mitme tegelasi veel uneski tahaksin näha.

1909. a. kirjanduslik lõikus pole võrdlemisi väike, kuid ainult üksikuid raamatuid võib teat huviga lugeda. Seda enam on põhjust pikemalt nende juures peatuda neis märkustes, mille pääeesmärgiks aga on: kaebada unenägude puuduse üle!

## 2

Sissejuhatusena kogu Eesti 1909. a. ilukirjandusele võtaksin ma Juhan Liivi „Elu sügavusest“. Mitte sellepärast, et see kõige parem raamat oleks, vaid et ta kõige paremini seda meie kirjanduse üldist tendentsi peegeldab: tungi elu sügavusest ta pinnale — Liivil sellepärast, et omist kiusajaist fuuriaist vabaneda, teistel — et ainult kuiva pinda nähakse.

Kuna Liivi luuletused oma nukra meeleoluga meie lähemast ümbrusest vahest ainult soomlase Kaarlo Kramsu meeletlikus lüürikas vastajat

leiavad, on ta „Elu sügavusest“ heleda rõõmu ning harmoonia otsimise raamat.

„Elu sügavusest“ — mis võiks küll selle päälkirja all Juhan Liivilt loota! Kes siis veel tohiks meil rääkida elu sügavusest, kui mitte Liiv! Kuid ta uue raamatu kerge impressionism ei ulatu mitte üksi keele, vaid ka ainesse, meeleollu ja metoodi: asjata otsiksime siin suuri allaminekuid, kurbi käikusid elu ning mõtte rajamail. See on küll filosoof, on küll üksiklane, kuid ta põgeneb omast filosoofiast, läheb ära omast üksindusest, et aga rahu saada — isenesest.

Tuhat muret lähenevad talle, „tume hiiglane“ sirutab käsi välja, — kuid säääl tõstab Liiv omad silmad nagu pisikene laps taeva poole: lõokene lendleb säääl üles ja alla ning „laulueied kerivad õhus laiali“. See on luuleline *exodus*, mille järele hing õitsvail aasadel rahu leiab.

On vähe harmooniat elus, siis loob Liiv eneselle harmoonia — kas või kõige teravamast kontrastest. Kas ei jõua siis lõokene ilnamure häälest üle laulda! Kas ei või siis seebimulli lendu kaedes planeetide saatust unustada! Just sest kontrastist saabki lõokese laul ning seebimull oma avatleva ilu: „Kuristikude üle paistavad lilled kõige ilusamad!“ Ja me usume Liivi, kui ta räägib raskest ning sügavast murest; me usume Liivi, kui ta ka kergest ning heledast rõõmust kõneleb. Temal on võimalik meeoleu, mil „põhja-tuul on lahe“, mil „isegi surm on mahe ja isegi hukatus hääl“.

Suuremast osast töödest, mis Liivi kõne all olevasse raamatusse paigutatud, käib läbi see otsimise ja lõpuliku leidmise rõõmus toon. Ja kui ta ka rahutu ning nukker on, siis on see enam ühiseluline rahutus ja nukrus, kui oma

valutava südame kesköine ahastus. See mure, mis teda vaevab, on kaugel ilmamure õõtsumisest, mis kui nimetu must lind ööde vaikusel inimese südamele laskub. Liiv teab ses raamatus iga oma mure nime, neist muredest saaks lahti, kui need asjad teisiti oleks: kui poleks vaesust, vägivalda, joomist, enesearmastust. Teades haiguste nimed, otsib ta neile rohtusid. Ja ta kirjutab manitsusi — küll otsekoheselt, küll allegooriliselt: kaebab võõrakeelse kooliõpetuse üle, laseb kahel „naabril“ ilmaparanduse üle dialoogis aru pidada, räägib kõrtside kahjust, töö tähtsusest, Eesti rahvuslikust mõttest, harutab koguni Eesti tütarlaste keskkooli kasvandikkude riidevärvi küsimust! See kõik on Liivi raamatu nõrk külge. Ja kui see kaugelle ette ulatuv külge ometi kogu raamatut ei hävita, siis on see Liivi ande teistest, tõesti kunstniku ande iseäraldustest.

Liiv on oma uute proosatööde vormiks valinud miniatüüri, muinasjutu, mõttemõlgutuse kuju. See on see kirjanduslik vorm, mis meil küllaltki ebamäärast „unistuse“ nime kannab, — vorm, mis viimasel ajal usaldust meie lüürilise proosa vastu suurel viisil on hävitand. Kes poleks küll tundnud enese kohustet olevat vähemalt kalendrisaba või uulitsalehe jaoks „unistama“! Need tööd algavad harilikult „ah!“ sõnaga ning lõpevad „oh!“ sõnaga, ning nende kahe sõna vahel on kahekümne-realine maailma lõppu ennustav hädaldus ning kakssada mõtlemispunkti!

Kohustest, mis sarnane vorm asetab, ei taha keegi teada. Ja ometi on see üks raskemaist kunstest: mõne sõnaga seda öelda, mis muidu kümnete lehekülgedega öeldakse, omi kapriislikke meeolusid uskuma panna, omi rõõmusid edasi anda, oma meelenukrust teistesse pookida. Meie „unistuste“ autorid on, võib olla, väga tundeõrnad,

sügavalt elavad inimesed, kuid nad pole kunstnikud, nad peavad oma ülesannet liig kergeks.

Miniatüüri vorm on kõige intiimim, kõige aristokraatlikum vorm. Suur kunstnik võib ka miniatüüris terve ilma luua. Toome näiteks ainult Baudelaire'i, või lähemast piirkonnast Turgenjevi ehk Eino Leino. Meie miniatüürikirjutajad kopeerivad aga ainult Altenbergi ning Flaischleni maneeeri nõrku külgi. Ja nii on meil küllalt kirjutet luuletusi proosas ning — proosat luuletustes. Kirjutetagu kord ka ometi luulelist proosat!

Igatahes pole ka Juhan Liiv meie miniatüüri vormi tõstnud.

Kui tihti asjata pingutades oma vormile sügavust ei leita, siis ei leia Liiv enese sügavusele vormi. Ühes paradoksis ütleb ta: „Midagi ei lähe kaotsi. Vaja ainult halb luuletaja olla, et hää jutukirjanikuna ärgata.“ Ise aga näitab ta, et see ka vastupidi õige on: kord läks ta hää novelistina magama ja ärkas nüüd hää luuletajana üles. Suur oli kord ta „Kümne loo“ mõju, suur saab ta uute luuletuste mõju olema. Kuid nii väheväärtuslikud kui olid ta esimesed luuletused, peaaegu niisama väheväärtuslik on nüüd ta proosa. See on tihti „Postimehe“ mõne „lüürilise“ juhtkirja keel, nii nagu ta ainegi tihti on juhtkirja aine. See keel on krobeline, fragmentaarne; see on gipsikuju, mida õhumullid on rikkund.

Liiv tunneb liig palju, et veel jutustada võiks. Liiv võib nüüd ainult laulda — laulusid, mis korduvatena lainetena meie südame randadelle löövad nagu Peipsi müha, mille südant-salvavat lüürikat ta on mõistnud.

See, mis Liivi uues proosas tähelepanu võidab, on seesama iseäralik üllatuse veetus, mis ka ta uutele luuletustele väärtuse annab. Sama ootamattuse luule hoovab ka neist Liivi proosaminia-

tüürest, kus ta oma fantaasiat samu tundmatuid sihte mööda laseb lennata. Vahetades konkreetse nägemuse abstraktse unistuse vastu, libiseb ta, võib olla, ainult sõnade alliteratsiooni ja assonantsi seaduste põhjal ühe idee pinnalt teisele, tuleb uuesti tagasi, leiab oma endise konkreetse kuju, näeb seda teiselt poolt, läheb siis hirmunult ära, matab kõik jäljed maha, jättes meie südamesse arusaamatuse ja pettumuse sappi ning aimuste unistusi. Te loete ning loete, ja korraga ei tundu juhtkiri enam juhtkirjana, moraal enam moraalina, vaid see kõik on ainult miski muu, miski suurema nõrk ning väeti kehastamisabinõu.

Sest iga asja taga on mõte. Asja on tarvis viimseni võimaluseni ideele lähendada. Reaalne on ainult mitte-realse sümbool.

Juhan Liivi uued tööd on meil esimesed õrnad tuuletõmbed sümboolse luule lilleaedadest. Ja kuigi „Elu „sügavusest“ ta „Luuletuste“ kuldseteni kunstivõitludeni ei ulatu, siis leidub sääli ometi mõni väike hõbedane võti luuletaja hämara südame manu.

### 3

On küllaltki huvitav see vaadete erivus, millega A. H. Tammsaare kaks viimast raamatut vastu on võet. Ma ei räägi sarnase maitsega inimestest, kes näit. „Pikke sammusid“ labasemaiks pidasid, kui Vene pornograafiliste anekdootide sepitseja Kamenski töid; või kes oma vaga soovi avaldasid, et Tammsaare mida varem seda parem kirjutamise lõpetaks. Sarnaste arvamiste vastu ei vaielda. Kuid seda teravamalt tõmbavad tähelepanu enestesse need üksikud häälled, mis kunsti ning kirjanduse nimel Tammsaare vastu räägivad.

Nende hulgas on J. Aaviku sõnad küll kõige enam järeelmõeld ning põhjendatud. Tunnistades, et ta Tammsaare uuemate tööde vormis õige vähe huvitavat leiab, eitab Aavik neis ka nende psüko- loogilist ja filosoofilist väärtust — eitab, ühe sõ- naga, kogu kirjanikku.

Muidugi, kunstinähtust arvustades arvustame õieti ennast, paljastame omi sümpaatiaid ja anti- paatiaid, näitame omi kalduvusi ning maitseid, avame enese esteetiliste unistuste ilma. Ei ole sellepärast „õiget“ ega „vale“ arvustust, on ole- mas ainult individuaalne tõde ja maitse, subjek- tiivne kunst ning kriitika.

Ja ei ole sellepärast midagi iseäralist, kui Huysmansi kultiveerit keele mõju all kasvand stiili- maitse Tammsaare otsimatus, värvitus, vahel tõesti vesises lauses enese keele ideaalile vastet ei leia; või kui Bourget' armuheitmatu hingeanalüüsi, raudse loogikaga hellitet kriitik Tammsaare tegelaste udustes siluettides, nende hääbuvais südame rõõ- mudes ning muredes küllalt valdavat sügavust, ta marionettide teatris küllalt usaldamisväärt traagikat ei näe.

Kahtlemata, Aaviku väited on õiged. Kuid nad on ühtlasi ühekülgselt õiged.

Tammsaare „Pikkade sammude“ ja „Noorte hingede“ pääväärtus seisab neis käsitlet psükolo- gilis probleemes, ses uues vallas, mis nad Eesti kirjandusele on avand. Kuid uute ainete kallale asudes pidi Tammsaare ka uue omapärase vormi looma: psükoloogilise novelli meetodi ning stiili.

Meil pole tarvis seda žaanri ideaaliks pidada, kuid me peame hindama katseid, mis meie kir- jandusala avardamist ja süvendamist tähendavad. Tammsaare katsed on toond meie kirjandusse uusi motiive ja vormilisi varjundeid. Ta on värs- kendand meie kirjandust oleviku inimese hinge-

eluga. Kui ka meie senise kirjanduse puhul sõna „psükoloogia“ on tarvitet, siis on see — Maeterlincki sõnu korrates — ainult Psüüke kauni nime kõige hoolimatam usurpeerimine olnud.

Tammsaare meetod on kõige päält individuaalne meetod. Siin on tung isiku hingeelu poole pärast hulkade vaimustuse hümne, janu inimese järele pärast kollektivismi kultust.

Kui Wildele ja Petersonile inimene on sotsiaalne üksus, siis on see Tammsaarele kõige päält psükoloogiline üksus. Wilde ja Peterson läksid ühiskonnast ja tulid isiku juure, Tammsaare läheb isikust ning jõuab vahest ühiskonna juure. Ta eraldas isiku psükoloogia klassi ja kihi psükoloogias, päästis ta vabaks skeemi türanniast, psükoloogilisest üldsustusest, varjundite eitamisest. Sest selleks, et inimest kujutada, on tarvis kõige päält inimene üles leida. Aga Eesti kirjanduses pole siinamaale — kõnekäändu teisendades — metsa taga puid näht. Inimestega on kui automaatidega, parteide ja ilmavaadete edustajatega ümber käid.

Tammsaare „Pikad sammud“ on neis sisalduva meetodi-revolutsiooni poolest kuidagi võrreldavad Juhani Aho „Õpetaja tütreaga“. Ka Soome kirjanduses valitses sinnamaale ühiskondlik südamedraama, ühiskondlik psükoloogia, aga mitte indiviidi hingeelamused, individuaalne psükoloogia. Ja see on arusaadav: suure tormi ajal lauldakse hümne lainetelle, kuid mitte pisaraile, millest lained koos.

Inimese otsimise seisukohast minnes on Tammsaare oma meetodi tegelikult viimseni piirini viind. Kui on kord tegemist mõtleva olevusega, siis pole tarvis loomalikku ega taimelikku elu. Sellepärast on „loodus“ Tammsaare töödest atrofeerit. Kui on kord kõne isikust, siis pole tarvis hulka; kui on kõne inimesest, siis ei ole vaja ümbrust.

Ja sellepärast on miljöõ kirjeldus pea täiesti kadund ning Tammsaare tegelased ripuvad otsekui õhus. Kuid veel edasi, kui on kord kõne „hingest“, siis pole tarvis „ihu“. Ja nii pakub Tammsaare ainult „hingesid“ — tõsi küll, õieti lihalikke. Millised ta tegelased näivad, kuis nende elu argipäevad lähevad, selle kohta saame vähe seletust.

Enese omapäraselle metoodile ja ainetelle leidis Tammsaare ka omapärase vormi. Võib muidugi jällegi vaielda selle stiili absoluutse väärtuse juures, kuid igatahes peaks selge olema, et selle lihtsa, ühetoonilise, vahel koguni ajaleheliku stiili taga tõesti on a stiil peitub.

Ka Tammsaare keeles on ta abstraherimise ja spetsialiseerimise püüe läbi viid. Selles on kõik maha salat, mis maha võidi salata. Nagu loodus, ühiskond, miljöõ tähelepanu isiku hingest enestesse ei tohi tõmmata, niisama ei tohi keel iseseisvalt huvitav, tähelepanu-äratav olla. Keel on ainult vahendiks mõtete väljendamisel. Ideaalne keel oleks see, kui keelt üldse ei oleks. Kahjuks arvab Tammsaare vahel ainult sellega oma keelt mitte-tähelepandavaks teha, et ta ise oma keele vastu on tähelepanematu!

See keel pole piltide kirjeldamiseks ega võrdluste loomiseks. See keel on seletamiseks, targutamiseks, kerge dialoogi tegemiseks. Plastika puudub temas täiesti, iialgi ei leidu temas värvi ja nagu kala on ta muusikas tumm. Vesihallina ojakesena jookseb ta, nagu tuhakarva niidid kudevad need kahvatand sõnad hämaraid kirju. Lauseid on tihti viimse võimaluseni lühikesed, ilma et sellepärast katkelised oleksid. Siin realiseeritakse otse Dr. Hermannide ideaali, kes oma „Lauseõpetuse“ ses lapselikus usus lõpetas, et Eesti keel „lihtne“ olla ning sellepärast perioodiga tegemist et tarvitsevat teha!

Tammsaare keelt on vesiseks, värvituks, koguni labaseks nimetat. Ja kahtlemata ei suudagi see keel kõrgemat stiilimaitset rahuldada. Vähe sisaldab ta endas ka edenemisvõimalusi. Ma kujutleks ideaalset stiili hoopis teistsugusena. See peaks olema kõige päält midagi palju kompaktsemat, usaldetavamalt, sügavamalt, nii et suuremaid illusioone suudaks äratada. See peaks kerge, selge ja suursugune olles igas omas sõnas olema kunsttöö; vorm, mis aine meeolelu täpikäälsest vastaks, sellega kokku sulaks, kuid mis kildudeks lõhutuna igas lauses siiski kogu poemi sisaldaks. Ühe sõnaga: peen psükoloog peaks omad mõtted peene stilistina väljendama.

Selle vastu on Tammsaare stiil midagi õredat, tuul puhub sest igalt poolt läbi, see riie on liig kergelt koet. Kuid siiski: tuhat korda ennem tahaksin ma Tammsaare jahedaid linariideid kanda, kui mõne koduse naturalisti kirjuid vammuseid! Tammsaare raamatuis puudub stiili õöpikuhüüd, kuid samalviisil puuduvad sääl ka stiili laadalaulud.

Ja kõige päält: see keel vastab just Tammsaare meetodi iseäraldusi. See füsionoomiata keel on kohane igasuguste hingeliste füsionoomiate kujutamiseks. See meeolelute stiil paindub igasuguste meeolelude väljendamiseks. Otse imes-tamisväärt, kui nõrkade ja aitamatute abinõudega Tammsaare meis ometi omi tahetuid meeolelusi ning unistusi suudab äratada. Mis annab ta hämarikkude kujutustele selle elegeilise elevuse? Need on Tammsaare kõige imelikumad, kõige suurepärased leheküljed. Neis läheneb ta oma mõjuga „vaikuse evangelistele“ Maeterlinckile ning Rodenbachile.

Tammsaare viimase romaani üle on selleks isegi küllalt palju räägit ja kirjutet, et siinkohal uuesti tarvidust tunduks temas käsitletavaid prob-

leeme seletada, ta sisu jutustada või tegelasi kirjeldada. Olgu siin ainult paar mõtet väljendat, mis, nagu mulle näib, üldisest vaatekohast erinevad.

On iseäralise rõhuga kinnitet, et „Noorte hingede“ päätegelase Kulno ideed ja isik selgusetaks ning sihitaks on jäänd. Näib, kui oleks Kulno hing „noortest hingedest“ autori enese hingele just kõige lähemal. Ja nii ebamäärane, võib olla, teadvusetu ning kindlusetu kui on autori hing, nii on ka selle teisend. See subjektivism on just kõige nõrgem romaani külgedest.

Kuid teiselt poolt: kas siis meie kirjanduslikud tüübid ikka ja alati oma ilmavaadete ning sihtidega otse „tooliga vehklevalt“ pääletungivad peavad olema, nagu Petersoni töödes? Kas meie kirjanduse ideedeks igaveseks „Elsa“ ning „Maltsveti“ ideed on määrat? Eesti kirjanduse lugemine ei tohiks tulevikus ometi enam nii tervisevastane olla kui siamaale.

Iga hing on midagi, mis igavesti „ei“ ja „jaa“ vahel kõigub. See on tuhande kompromissi kogu; varjundite ühendus, kus valgus ja varjud vaheldamisi lähenevad ja kaugenevad; mis alati ennast otsib, iialgi leidmata. Plastik hingest otsida oleks sellepärast asjatu. Kahju ainult, et Tammsaare seda hingelise plastika puudust küllalt plastiliselt pole suutnud interpreteerida. Seda kerge mini on ta aga sarnaseid hingi võind pakkuda, kellele ta kaasa ei ela, kes ta suures karjas on ainult „haledate silmadega eeslid“. Nii Raismik, kelle ärasõidu pärast kesk romaani romaan sugugi kurvemaks ei saa; või Muhem, see tükimees, kelle nime ka „Mhm!“ võiks kirjutada.

Kulnot on niisama nagu teisigi romaani tegelasi kohe „väsind hingeks“ nimetat. Imelik jõud meil: igalpool jõuetust näha! Kulno võib ometi

just „noor hing“ olla, ta pole ainult veel küllalt suurt viha ja suurt armastust leidnud, mis nagu laine üle ta pää läheks ning ta südame jää murraks. Ainult kõige suuremat õnne nimetavad sarnased inimesed õnneks. Väikese õnne kiusatuse suruvad nad enestes maha. See seletab osalt ka Kulno inkvisiitorlikke piinamislõbusid, mis talle enesellegi ühes võidu magususega valusalt hingesse lõikavad. Selle „psükoloogilise sadismi“ all kannatab ta ise niisama palju nagu ta vastumängija Ainogi. Ja omas võitluses kaotavad nad mõlemad. Kas on õhku vähe, või on tiivad veel lühikesed, kuid lendu nad ei tõuse. Jäävad lõpuresultaadina romaanist meele ainult Aino närvlik naer ning Kulno külma- võet eeslikõrvad.

Kulno ja Aino vahekord on romaani hing. Kahju, et Tammsaare nende kõrval veel terve rea teisi kõrvalisi tegelasi ja vahekordi on loond, mis ainult romaani ühtlust hävitavad, suuri jooni purustavad ning ta isegi juba udustelle kirjadelle veel kahtlase väärtusega vesivärvi kallavad. See arkitektooniline lõtvus mõjub seevõrd eitavalt, et „Noored hinged“ küpsena kunsttööna „Pikkade sammude“ kõrval märksa madalamal seisavad.

Vaevalt on Noor-Eesti midagi nii põhjalikult Vana-Eesti kirjandusest lahkuminevat, uut määravat annud, kui novell „Pikad sammud“. Siin ei tundugi enam lahkuminekut, siin ei tundugi enam võitlust, otsimist ning leidmist. See on algusest kuni lõpuni uus, ilma sidemeta vanaga, teadlik ja rahulik, nagu küpse vili noores puus. Ei aines ega stiilis ole vanaga kompromissi teht, seda on ignoreerit, ootamatu süütusega on ant midagi hoopis uut.

Nüüd aga tundub, nagu oleks Tammsaare „Noortes hingedes“ just neid sidemeid otsima, lahkuminekuid leidma ning kompromisse tegema

hakand. Võiksime siin loetella terve rea silmatorkavaid eitetavaid omadusi, millesse juba eelmisedki arvustajad tähelepanu on juhtind: nii harali kist vesine intriig, piirjoonetu psükoloogiline probleem, igasuguse plastika puudus, romaani väga nõrk arhitektooniline ehitus. Oma poolt võiksin kinnitada, et Tammsaare ses romaanis isegi oma „Pikkade sammude“ metoodist ja stiilist taganedes endise Eesti kirjandusega kompromissi on teind. Uuesti kirjeldab ta „loodust“, sest hoolimata, et ta siin midagi päale haleda sügisese lehe „lipendamise“ ning „üksinda, üksinda“ laulmise ei näe ega kuule. Uuesti võtab ta sordiini omalt stiililt, laseb Kulnol pateetlikke jutlusi pidada, mis sõnadega: „Naised, naised . . .“ algavad; teeb lamedaid võrdlusi hingeelulisi probleeme harutades; sepitseb koguni Raismiku nimel vemmalvärse! „Pikkade sammude“ stiili ja metoodi hääd omadused korduvad lahjematena, ja pääasi on just see, et nad korduvad. Sest isegi väärtusliku kordamine kunstis on midagi mitte-väärtuslikku.

Tammsaare on kirjanikuna kaks diametraalselt vastamisi seisvat perioodi läbieländ. Esimese perioodi viljana on paremad „Kaks paari ja üksainus“ ning „Vanad ja noored“. See oli sotsiaalne novell, külajutt à la Peterson, värske ja värviline keelelt ja naturalistlik ning sügavalt-tõetruu ainelt. Ja teine periood kujuneb „Pikkades sammudes“. See on psükoloogiline linnanovell, õrnus, hääbuvais toones, värvitus impressionistlikus stiilis.

Praegu näib, nagu oleks Tammsaare oma teise perioodi „Noortes hingedes“ lõpuni väljendand. Ilmub kordumise kartus. On tarvis uut teed välja. Jõuab ta „Üle piiri“ sees üle selle piiri?

Kaks kirjanikku, kes küll paljugi originaalset pakuvad, omal alal küllaltki võimist ja viljakust on näidand, kuid kes sest kõigest hoolimata siiski mingit oma voolu luua ega uut teed avada pole suutnud, on Jaan Lintrop ning Mait Metsanurk. Nende muusa, kui nii tohiks öelda, pole enam neitsi. Ammu enne Lintropi on Juhan Liiv ja Otto Münther omad külajutud ning ametniku-elu anekdoodid pajatand. Ammu enne Metsanurka on Wilde ja Peterson sama Pegasuse seljas küla ja aleviku tänavail ratsutand ning kurvastet kodaniku püha-viha-lüürikat kuulda lasknud. Ja see pole öeld mitte üksi nende ainete, vaid ka kirjutamismaneeri kohta.

Kuid ei või juba alguses tähendamata jätta, et Lintrop ja Metsanurk oma eeskujudelle ainult eelsünniõiguse on jätnud, ise aga nende maneeeri on täiendand ning süvendand.

Nende tööd ei vaimusta, kuid neid võib huvitusega lugeda. Nad ei paku esteetilist rahuldust, vaid elu illusiooni. Ja kuigi ka nende tööde lugemise järele unesid ei näe, siis on nad vähemalt ilmsigi midagi annud.

Lintropi novellikogu kümnest tööst on autorille iseloomulisem jutt „Viimane leib“. Siin on terve „igapäevase elu“ süntees kõige odavamate ja küllaltki mõjuvate abinõudega väljendet. Üksi Tammsaare on meil omis esimestes juttudes elu kuivade protokollega suutnud samasugust huvitavat ja masendavat elu illusiooni anda. Lintropi novell on tõetruu väljalõige elust, ja just oma tõelikkuse pärast kuiv ning tuim: „Kestna jaamas oli elu ikka ühesugune igav ja ühetooni-line. Roopaseadja kritseldas, nagu alati, valge paberi pääle, purjutas Saariku õllepoes ja käis

öösetel Laidu Liisa juures. Roopaseadja-ameti kandidat rebis . . . kirjasiid lahti, ja kümniku naisel valutasiivad hambad.“ Ja kõik, kes iial siia nõiut ringi satuvad, on samaviisi tuimad ning eluta kui puised kujud. Siin on külapoisid, kes vaksalis vaatamas käiivad, „kuidas telefoniga räägitakse“. Siin saab „rongiga ühes . . . ka haritud inimesi näha ja kübaratega naisterahvad tuletavad . . . elu linnas meelde. Kuigi kaubarongiga daamisid ei veeta, siiski võib ometi aurujõu üle imeteleda.“

Sama liikumatu õhustik valitseb kogu kõige pikemas töös: „Kitsastes väravates“. Siin on otse selle igapäisuse teooria väljendet: „Vainuri Anton elas vanaviisi, Tõnis nagu ennegi ja ematõnut nõndasamuti.“ See on juba midagi koledamat kui kümniku naise igavene hambavalu! Isegi autor on seda kartma hakand: ta on meile südame-rahulduseks ühegi „ülespoole püüdja“, ühegi „unistaja“ kesk „igapäevast elu“ annud — sellesama Vainuri Antoni. Kuid Lintropi unistus ning ülespoolepüüdmine on õige kahtlased asjad. Tänuulik talle nende eest ei saa olla. Nad on tema juures ootamatud nagu nali kohtusulase suus, kes elu vanarataa poes oksjoni peab. Otse liigutav on see Anton: „Ta ei joonud viina, ei suitsetanud, kõneles alalõpmata ajalehtedest, õppis laulusid pähe ja vaidles teistele . . . igas asjas vastu . . . Kirikus ei teinud Anton naisterahvastega suurt tegemist, vaid kuulas hoolega . . . püüdis ka säält midagi õppida. Ta pidas kirikut kalliks . . . ja laulis kõigest jõust kogudusega kaasa . . . Joogiks tarvitas ta külma vett, ka hapu kalja ta ei armastanud.“ Mihuke igav noormees! Otse hirmus oleks sarnasega elus kokku puutuda! Kuid ka siin ei võta Lintrop esimest võitu, sest Peterson on enna teda juba terve rea samasuguseid Joo-sepeid, Antone nind Jürissone ilma saatnud, kes

niisama külma vee joomisega taevariiki tahavad saada.

Üldiselt on aga sarnane sentimentaalsus Lintropi kirjaniku-temperamendile võõras. Selle vastu on tal hoopis teistsugune arm: pehme päiksepaistene huumor, väikeste valgete hammastega iroonia. Sarnased jutud nagu „Kiusatus“, „Fin de siècle“ ning „Idée fixe“ oleksid omastkohast otse chefs-d'œuvre'id, kui poleks enim olemas — Anton Čehhovi töid. Ei või Lintropi nimetet jutte lugeda, ilma et Čehhov meele ei tuleks. Kõige üle heljub siin Antoša Čehhonte naerev hing: needsamad tegelased — väiksed ametnikud ning käsitöölised, seesama provintsilinna sooja tolmuga kaetud piirkond, needsamad pisikesed konfliktid, anekdoodiline intriig, naeruväärsed tragöödiad, koguni samaviisi rehkendatud stiil, needsamad ajalehemehe efektid. Čehhovi elukäsitlus muutus ta elu lõpupoole sügavaks kannatuse ja andeksandega filosoofiaks. Kuid Lintrop tunneb ainult elu pinda, Čehhovi müstika on talle hoopis võõras.

Igatahes on Lintrop Čehhovi palju sarnast materjali leidnud, mis ta enese hinge kalduvusi vastab. Võib olla, on ta Čehhovi abil enese võimise kõvema poole just ülesleidnud. Kui ta teisi aineid, teisi toone taotab, langeb ta rasketesse vastoludesse. Nii on novellid „Eksam“, „Kirik-herra“, „Jumala sõrm“ ja „Muri“ vale paralleelidelle, huvituseta anekdootidelle, koguni loogilistele võimatustele ehitet, ning neid ei päästa ei üksikud hääd detailid ega ka võrdlemisi kordaläind keel. Neil on sama nõrk külge, mis Juhani Liivigi juttude enamusel: nad ei ärata usaldust. Ja mulle näib ka, et Juhani Aho vastu viisakuseta ollakse, kui Lintropi „Hingekella“ ta töödega võrreldakse. See Lintropi laast näib mulle õige

kahtlastvõitu paralleelile rajat ning mitte-puhta-südamlise loogikaga kindlustet olevat.

Lintropi keel on täpipäalne, rahulik, enam valit kui Petersonil, Wildel või Metsanurk'al, kuid seevõrd ka kuivem ning värvitum. Kui ta küll ei rooma, siis ta ka ei lenda.

Lintropi keelelistesse eba-korrapärasustesse on juba teiste poolt tähelepanu juhitud. Ta stiili paremana näitena võiksime võtta järgmise öise rehepeksu kirjelduse:

— Sahn! kukkus vihu latv vastu pinki ja terad vee-resivad krõbinal põrandale.

Sahn, sahn, sahn! kuuldus kolmekordselt, ja tüved langesivad mütsudes vastu lauda.

Idakaarest lagunes valgus üle taeva laiali; noored kirjud kuked hakkasivad nurgas õlgede taga sabistama ja kiresivad heledalt ning peenelt, nagu oleks mõni terava naaskliga pistnud.

Jõudis hommik.

## 5

Mait Metsanurk on palju viljakam olnud kui Lintrop, kuid, nagu teada, pole viljakus veel kirjaniku esimestest voorustest. Igatahes leidub Metsanurk'a töödes vähem kunsti kui Lintropi omis, selle vastu aga küll rohkem wildelikku „ladusust“ ning värskust.

Kui Metsanurk'a „Vahesaare Villem“ sedasama tähelepanu pole äratand, mis Wilde „Külmale maale“ omal ajal, siis on selle põhjuseks meie kirjanduslike maitsete ning nõuete muutumine. Kui meie romaanil veel praegugi muud ülesannet poleks, kui mõne juhtumise kaupa elust tõmmat fragmendi võimalikult tõetruu väljendus, siis oleks „Vahesaare Villem“ ühes „Külmale maale'ga“ üks meie kirjanduse kõige paremaid avaldusi. Ses töös on Wilde ja Petersoni sotsiaalne

novell ühes oma hääde ning nõrkade külgedega väga ülesandekohase jatkaja leidnud.

Oma romaani algab Metsanurk mottoga Hiobi raamatust: „Vaata ma kisendan: Vägivald sünnib mulle, aga ei mulle vastata, ma hüüan, ja ep' ole kohut. Oh, et mu kõned saaksivad üles kirjutatud! Et need raamatusse saaksid üles pandud!“

Metsanurk on need uue Hiobi sõnad üles kirjutand. Kas need küll „igavesti kaljusse on raiut“, nagu Hiob samas mottos soovib, selle juures võib kahelda, kuid „raudoraga“ on nad tõesti kirjutet. See romaan pole õrn ja hele õhtune ohvrituli kunstitemplis, vaid tüse veripunane leek, mis ühes nõgise suitsuga rahutu öise taeva poole lööb. See on tulekahju kuma, appikisa tühjal merel. Ja eks ole seegi paatos õigustet, kui ta aga suure sihi poole on määrat ning meie südameis suuri spontaanseid tundmusi suudab äratada! Olgu tendents, olgu agitatsioon, kuid olgu ta siis nii vägev ning südame põhjast tulev, et ka meie südame põhjani ulatub! Sellega on ta juba kunsttööks saand.

Metsanurk'a uus romaan sisaldab suure sotsiaalse draama: Vahesaare vana peremees sureb, vanem poeg saab talu omale. Teisi lapsi on palju, igäühel oma hing sees. Ühed tahavad mehele minna, teised naise võtta, kõik tahavad aga oma pärandusosa kätte. Kuid koht on vaene! Vaesus pigistab vanema poja hinge kinni, vaesus käib varjuna ta järel, teeb tast viimaks inimtapja. Ei puudu ka õrn ning kurb südamedraama selle kaleda majandusliku draama kõrval. Õhtu vaikuses laulab hääl üle nukrade põldude. Kes see laulab? Vaene tüdruk laulab. Kellele laulab? Laulab omale armsamalle. Kuid kui elu siin murede all ei õnnestu, siis ei õnnestu ka armas-

tus. Maha jalge alla heidetakse see. Ainult riis-  
meid korjab mees üles. Koht kaob, noorus on  
läind, üksi kättemaksu viha on järele jäänd. Ja  
mees haarab suure kivi kätte, et sellega oma  
kõige suuremat vihameest maha lüüa.

Ei või salata, et see raske draama esimesel  
lugemisel ei mõjuks. Südamest tulles langevad  
need leheküljed ka südamesse. Kuid kunsttööna,  
mis meie meeli kauemini suudaks vangistada, mis  
teda ikka uuesti ja uuesti lugema sunniks, ei  
mõju see romaan igatahes mitte. Ta on selleks  
ikkagi liig kogemata ja liig kiiresti sündind.

Kunsttöö esimesteks tundemärkideks on:  
valimistung — aineis, ning stiliseerimistung —  
vormis. Midagi ei tohi siin kogemata, midagi  
juhtumisi olla. Igat kunsttööd peab võidama  
matemaatiliselt seletada.

Sidudes end teat ideelise probleemiga on  
Metsanurk kohustet palju sarnaseid episoodide, vahe-  
juhtumusi, kõrvaltegelasi tooma, kelle ilmumist  
küll selle ideelise probleemi, mitte aga kunstilise  
probleemi ühtlus vabandab. Iseenesest ei paku  
nad huvitust; nad võiks välja jätta, ja keegi ei  
paneks seda tähelegi. Metsanurk'a tööd kannatavad  
kõigi realismi kooli haiguste all.

Kõige päält: me otsime kunstis sümboli,  
aga mitte realiteedi teisendust; mitte eluta asjade  
hulka, vaid asjade ühist hinge. Kui kunsttöö  
ideaaliks oleks realiteedi tabamine, siis oleks ju  
päevapilt maalist kõrgem, ajalehe kroonika lugu-  
laulust ülem. Kuid kunst ei kopeeri loodust —  
sellesse ka inimene ja ühiskond arvat —, vaid  
kunst loob loodusest valit primitiivest oma  
ilma, milles teised kuud ning päikesed paistavad,  
teised füüsilised seadused valitsevad. Kui kunst-  
töö looduse kõrguseni ei tõuse, siis ei tõuse ka  
loodus iialgi kunsttöö kõrguseni. Loodus võib

oma vormide monumentaalsusega mõjuda, kuid ta ei paku kunagi nii kontsentreerit, lisaaineist puhastet, suursugustet esteetilist rahuldust kui inimlik kunst.

Kirjandusest öeldakse, et selle ülesanne olla elu kujutada, realiteeti väljendada. Kuid mis muusika, mis arhitektuur oleks see, mis ainult loodust kopeeriks! Mida võiks looduses mõne Beethoveni sinfooniaga või Pariisi Notre-Dame'iga võrrelda! Nagu gooti khimäär looduses vastavat looma ei leia, nii ei leia ka kunst midagi looduses end vastavat.

Kunst on nimelt kunst. Seda põhimõtet tahaks ikka ja uuesti meele tuletada. Kui realism ainult elu juhuslikkuse juhuslikku ning mõtetuse mõttetut väljendust tähendab, siis löödagu lahti sest realismist! Kui juba tarvis leitakse olevat mõne „ismiga“ meie seisukohta realismi vastu määrata, siis võiks see meie kõige parempoolsemagi meeoleu puhul ainult Maupassant'i „illusionismi“ seisukoht olla. Kuid kõige päält on tarvis uuesti kunstilised väärtused ümber hinnata. Ja kes teab, võib olla, näeme siis, et Zola kõigist realistest meie praeguses mõttes kõige vähem realist on olnud. Ta ideeline loogika langes ta kunstiloogikaga ühte. Ta „Germinal“ on üks suurimaist sissejuhatusist uuesse sümboolsesse luulesse.

On tarvis lahti lüüa asjust, et asjade hinge leida. On tarvis üles leida need „suured ning lihtsad elu piirjooned“, millest Aho, naturalismist lahkudes, kõneles. Võib olla, tuletavad Tammsaare abstraherimise ning aine stiliseerimise püüded meiegi kirjanduses seda kalduvust juba meele.

Neid põhimõttelisi arvamisi äratav Metsanurk'a „Isamaa õilmete“ ja „Vahesaare Villemi“ lugemine. Viimases romaanis võidab iseenesest

suuremat huvitust vahest ainult esimese päätüki joonistus. Selle vastu leidub romaanis aga palju lehekülgi, mille otstarbeks on ainult seletamine, üksikute episoodide ühendamine, idee ülalpidamine.

Näib, nagu oleks romaani vorm juba vananend, nagu igatseksime midagi intiimimat, kompaktsemat ja ühtlasemat. Tuleb meele Poe arvamine, et uues kirjanduses „pikk poem“ on võimatu. Meie ei usalda enam neid hunikusse aet sündmustikke, neid „tegelaste“ suuri väljanäitusi, neid ühetoonilisi jalutuskäike piki aastakümneid ja maid ning meresid. See, kes üksiku lille ilu tunneb, see ei ihka suuri bukette. Ja kas ei sünni kogu meie esteetiline usutunnistus väiksesse novelli, miniatüüri, mis enese rajad karskemeelsena ja uhkena on määrand, mis ühteainsasse ideesse, probleemi, meeolellu keskendub ja seepärast meie kunstiunistust ka kõige suurema ning jagamatuma armastusega võib vastata?

Palju sisaldab sarnaseid momente ka „Vahe-  
saare Villemi“ faabul, mis igaüks iseseisva chef-d'œuvre'i aineks võiksid olla. Kuid siin on nad üldsuse, pääaine nimel vastu seinu surut, när-  
buvad ning kuivavad hämaruses. Leides palju-  
pakkuvaid kombinatsioone, ei suuda Metsanurk  
neid nende täies ulatuses kasutada. Nii näituseks  
kujuneb osavalt kavatses laopäälne stseen, mis ene-  
ses palju psükoloogilist materjaali sisaldab, tema  
käes ainult mõne labase joonega kujutet koomili-  
seks episoodiks. Kõik kannatab siin pääliskaudsuse  
all, meie ei saa ühessegi meeolellu süveneda.

„Vahe-  
saare Villemi“ konstruktsioon on palju  
kindlam, sitkem ning ühtlasem kui „Isamaa õil-  
metel“. Kuid niisama siin kui sääl on mõndagi  
vanamoelist. Nii see lõppu ette-aimav proloog,  
või see naise palve legendikul, mis nii kõvasti  
loetakse, et mees metsa all iga sõna kuuleb.

Elavuselt ja ühtluselt on „Vahesaare Villem“ Tammsaare külajuttudest ees, kuid oma maitsetuse ja taktitusega on ta vahel raskelt-loetav. Kas selleks, et rahva toorust kujutada, ise tooreks peab saama? Kui küll isegi Tammsaare uutes romaanides teat talupoeglikkus ei puudu, siis peitub see pääasjalikult arenematus stiilitehnikas, mis pole veel küllalt paindlik sügavamate psühholoogiliste probleemide käsitlemiseks, mis peente abstraktsete mõistete kirjeldamiseks ainult raskeid konkreetmõisteid tähendavaid sõnu võib pakkuda. Kuid Metsanurk'a romaanis kannatavad kümned leheküljed maitseta liialduste või tooreste kõnekäänude all. Ehk kuis meeldivad teile sarnased hirmuromaanide keelt meeletuletavad stiilinäited Mertsanurk'a uuest romaanist:

— Villem kargas karjatades üles, nagu metsloom, kellele ootamatalt surmav haav selja sisse löödud. Siis kuuldus hammaste kiristamine ja ägamine. Maali langes kummuli maa pääle ja hakkas kõvasti nutma.

„Sina!“ karjus Villem. „Sina madu! Kis on su armuke!“...

Villem kiristas hambaid ja hulus nagu metsloom. „Ma tapan ta kuradi! Veel täna öösel!“...

Villem laskis tema kõrvale maha, kiristas nuttes hambaid ja hulus: „Maali, minu Maali, sa oled kadunud... Minu Maali... Sind ei ole enam... Ma armastan sind siiski... Aga ei, kõik on otsas! sii metsloom!... Maali, ma armastan sind“...

Siis aga ärkas temas järsku jälle metsik viha, ta lõi käed juustesse ja karjus öö pimedusesse: „Ei, otsas on kõik! kõik on otsas!“ ja jooksis hambaid kiristades minema. —

Eks ole tõesti hirmus lugu?

## 6

Mida kaugemalle läheme, seda kaugemalle läheme kirjandusest kui kunstist. Mis võiks hääd öelda Ansomardi, Bucki, Rajestiku või Tõnuristi

tänavu ilmund raamatuist? Nii igav kui nende lugemine, nii igav on nende üle ka kirjutada. Nende puhul põhimõtteliselt kõnelda, see oleks iga põhimõtte haavamine. Isegi naer kipub nende kallal oma soola kaotama. Aga see peab juba midagi õige kurba olema.

Nende kirjanikkude ainus väärtus oleks ehk, nagu mõned arvustajad seda juba enam kui küllalt on toonitand, nende „palav armastus sugurahva vastu“. Kuid kui me kirjanduses kunsti otsime, siis on iga mitte-kunstiline tendents meile võõras, liiategi „palav armastus“, mida nii leigetes juttudes avaldetakse.

Ansomardi „Elu-pudemete“ esimene „lugu“ algab järgmiselt: „Ausa välimuse ja pehmete aeglaste liigutustega vanapoolne mees astub söögi-toast, pärast hommikust kohvi, oma kirjutustuppa... Väga kenasti siidiga tikitud pehmed toakingad kaisutavad isanda lihavaid, villastes sukkades pooluinuvaid labasid... Hammaste vahelt saiaarasuke si palmipuuorgikesega lahti urgitsedes ning huulte ja keeleotsa abil välja lutsutades istub isand aeglaselt kirjutuslaua taha laiale tugitoolile ja kohendab kuuehõlmad põlvedele. Siis“ — ja siis, jatkame meie, võtab ta sulle pääd kätte ning hakkab igasuguseid „elu-pudemeid“ kirja panema!

Sest kes muu ometi oleks need kirjutand, kui mitte see Eesti Suur Dilettant, kes enese pühaks kohuseks peab: kord salme taguda, kord lugusid vesta, kord poliitikat ajada või teadust teha, — selle asemel, et „pärast hommikust kohvi“ süngi lähaks ja teisi tülitamata magada põõnaks! Tuhat nime on sel Suurel Dilettandil, tuhat pääd on tal, tuhandel alal ajab ta rahvakasu taga. Ja te ei pääse ta eest kuhugi: ühel kujul on ta muusikas, keeleteaduses, kirjandus-

loos ning poliitikas asjatundja; teisel kujul luuletab ta ning uurib Eesti suguvõsade ajalugu; kolmandana kirjutab ta oma leiva-ameti kõrval juttusid! Oh seda mitmekülgsust, kus, hoolimata hulkadest külgedest, ühtki palgepoolt ei ole!

Mis huvitust pakuvad näituseks Ansomardi „Elu-pudemed“? Juba see päälkiri suudab meis kõike isu, raamatuga lähemalt tegemist teha, hävitada. Miks ei pannud herra Ansomardi oma raamatulle päälkirjaks: „Elu-sodimed?“ Sama kama oleks see ikkagi tähendand. Ja „elu“-sõna kurjasti tarvitamine on pärast „Elu tuld“ otse haiguseks saand. Igaüks peab omaks kohuseks, seda ilusat sõna võimalikult koledasti diskrediteerima. Just nagu kiuste pannakse raamatulle päälkirjaks „Elu lapsed“, sest hoolimata, et raamatu sisul eluga, üldse elavaga midagi tegemist pole. „Elu“ on otse surmani vaevat meie eluta raamatute päälkirjades.

Aga ometi on midagi, mis Ansomardit ta kaaslastest eraldab: ta on oma seisukoha ise teoreetiliselt põhjendand. Ta esimese „loo“ ees on järgmine motto: „Sündis see ja teine lugu kaugel või ligidal, ammu või hiljuti, just nii või vähe teisiti, aga tunnistajad tõendavad, et nad sündinud olla.“ Ansomardi eksib, kui arvab, et teda sündmuse koht ning aeg ei huvita: need on tal alati täpi-päält ülesant. Kuid see pole talle tähtis, jutustab ta selle või teise loo „nii ehk vähe teisiti“, pääsi, et aga lugu on jutustet! Olgem tänulikud talle vähemalt selle tahtmata avaldet tunnustuse eest.

Selle vastu pole Buckil, Rajestikul ja Tônuristil sedagi teadvust. Kuid nad kordavad täpi-päält Ansomardi maneeeri. „Radikaalsed“ tööde sisus, on nad võimatuseni konservatiivsed nende vormis. Kõik nad keerutavad meie „ideelise rea-

lismi“ lippu. Nii absurd kui see nimetus ka on, kuid ta on nendele kohane. Nagu Ansomardi oma talendi üldse „narri suhkna“ hääks ohverdab, nii hoolitseb Buck hobuste ja kooliõpetajate, Rajestik „närtsind neidude“, aga Tõnurist kõik-suguste Narva ja Vasknarva, Jõesuu ning Jamburi isamaapoegade eest.

Igatahes pakub Buck neist kõige enam lugemisvõimalust. Kus ta murdekeelt tarvitab, sääb on ta õige elav. Tema töödes on ikkagi veel miskisugused tegelased, — olgugi või ainult hobused, — on veel mingi probleem, käsitletakse miskit konflikti, kuna Tõnurist kõigist sarnastest rumalustest juba üle on saand!

Kuid miks näitab ka Buck omi „Suuri muresid“ ometi nii väiklastena? Miks on ta tegelased ikkagi nii piirjoonteta vedelad, olgugi neil sarnased „metallised“ nimed nagu Malm või Teras?

Ehk kellele arvab ta oma „Juku elulooga“ kasu toovat: inimestele või hobustele? Kunstile igatahes mitte. Kuid milliseid aineid võiks pääle muinasjuttudegi loomade saladuslikust elust leida! Ei ole sel puhul tarvis just France'i, Maeterlincki, Hearn'i, Söderbergi ehk Čehhovi koerafilosoofiat või Aho loomalgusid mõelda. Võtame näiteks ainult Petersoni „Ühe härja eluloo“. See on ometi rohkem kui lihtsalt ühe mullika elupäevade historia. See on sotsiaalne sümbol. Kuid Buck ei suuda ei hobuse „hinge“ ega ka ta „ühiskondlikku seisukohta“ näidata. Millega on siis ta üksikute hobuseelu episoodide jutustamine põhjendat?

Joh. Rajestiku raamatu päälkirja nähes tuln esiteks arvamisele, et see raamat pornograafilisi töid sisaldab. Kuid nüüd pean tunnistama, et naiiv olin: kuis võib ometi herra Rajestikku

mingi oma idee, olgugi kas vôi pornograafilise idee ajamises kahtlustada! Ei, herra Rajestik on ses asjas täiesti korralik mees: ta on eneselle ausõna annud, et ta seda korrata tahab, mida enne teda juba tuhat korda läbi on mäletset ja mida — annab jumal — veel meie lastelapsedki mäletsema saavad!

Ajalehemehe keelega jutustab Rajestik oma „Närtsinud neidudes“ ühest kollektiivsest naisterahvast, kelle nimi on: Anna-Emilie-Luise-Liisi-Ella-Minni. Vôi polegi siin jutt ühest, vaid kuuest inimesest? Igatahes ei märka lugemise ajal mingit vahet pääle nimede, ja pärast lugemist — siis ei märka sest raamatust üldse midagi!

Ja lõppeks A. Tõnuristi „kirjatööde esimene kogu“: „Kriipsud“ — o, sest raamatust peab kõrges toonis rääkima, nagu see raamatki kõrges toonis on kirjutet! Milline paatos, misuke stiil, mihuke mõttelend! Raamatu kaanel on keegi nimetu kunstnik kullaga külatänava pori katsund kujutada. Raamatu sisu kohta vôiks öelda, et selles poriga kulda katsutakse kujutada.

Nagu Bucki luules natuke Petseri nüansse leidub ning Ansomardi töödes Pihkva kasarmute lõhna tundub, nii sisaldab Tõnuristi raamat Narva poeesiat. Provints tõuseb, et meie „päälinnadelle“, kus elu ning kunst, nagu tõendetakse, juba euroopalise ülikultuuri külluse all kannatada, jälle terveid mõjusid, noorust ning värskust tuua!

Millest kirjutab Tõnurist? Seda ei suuda nii äkki öeldagi: nii sügav on selle kirjaniku ideede ning ainete vald. Aga võtame üksiku näite. Jutus „Vallaisa“ kirjeldab Tõnurist päikese loojaminekut kolmel leheküljel nõnda, et lugedes hing tahab looja minna, hakkab siis ühe herra matusest, siis selle herra elust, siis ühe vallavoli-mehe valgest hobusest ja selle alles sündimata

varsast, siis talurahva elukommetest, koolist ning kirikust jne. jne. pajatama. Ja kui ta kõigest neist huvitavaist aineist seitsmeteistkümmel leheküljel „juttu on teind“ ning lõppeks — lõppeks ometi! — viimse punkti paneb, siis on meil tundmus, nagu oleksime otsatusse tühjusse vaatand.

Tõnuristi ainete vald ulatub „puunuiast“ kuni „mureni“, „venesaapa säärest“ kuni „mereni“. Oma lüürilistele nägemustele võib ta kord päälkirjaks panna: „Üheksa rubla“, kord: „Kui lilled on närtsinud...“ Ta stiil on niisama mitmekesine. Jutustus „Peedu“ algab järgmise ditürambiga: „Juta, sa Vanemuise kallis kasutütar, miks laenad sa mulle nii tihti oma nõialinikut?“ Tõesti, kaugelle minevikku viib see nõialinik vahel Tõnuristi: jutus „Vana Andres“ näitab Tõnurist, et ta niisama võib kirjutada kui viiskümmend või sada aastat tagasi. Jutt on seitsmest igavesti tunt „hoolikast korraarmastajast põllumehest“, — ainult „1905. a. oma järeldustega“ on lisaks tulnud!

Kuid originaalne peab olema, kas või õige kirjutuse kulul. Ja nii kirjutab siis Tõnurist „kääkukumisest“, „lõulõõritamisest“ ja „kassisavast“ ja aitab ka oma „jau“ nõu ning „teuga“ Eesti õigekirjutuse Paabelitorni ehitamisel kaasa.

# EDUARD WILDE: LUNASTUS (1909)

Kui juba meie vanemaist kirjanikest keegi viimaste aastate jooksul oma võimete renessansi kohta lootust on annud, siis kõige päält küll Eduard Wilde. Sarnase lootuse märkidena mõjusid paar Wilde vähemat novelli, milles ilmsiks tulnud võitlus stiililise uussünni ja uue vormikultuuri nimel Wilde juures otse üllatavalt mõjus. Oli põhjust loota, et Wilde pikemas novellis „Lunastus“, mille teoksilolust ajakirjandus vist juba paari aasta eest teatas, Wilde kunstniku võimete, ta ideede ning stiili kõrgem aste kujuneb.

„Lunastus“ on nüüd ilmund, — ja lugijal on jälle põhjust eneselle asjata lootuste pärast etteheiteid teha. Arvustajale aga annab see novell võimalust üksi ta ideede ja ainete üle rääkida, kuna ta vormilt — väljaarvat vahest esimene päätükk — huvitust ei paku. See pole mitte halvem kui Wilde romaanide suur enamus, kuid kaugeltki ka mitte parem. „Kuival“ stiili-võidud näivad Wildele jälle saavutamatus kauguses.

„Lunastuse“ sündmustikuline sisu on palju lihtsam, selgejoonelisem kui harilikult Wilde romaanes. Siin on lähenemine tõesti realistliku romaani faabulille, mis iseäranis Saksa ja Inglise kirjanduses viimasel ajal ikka enam ja enam bioograafilise ning autobiograafilise romaani kuju oman-

dab. Ja ka meie omas kirjanduses on kaks küllaltki väljapaistvat eluloolist novelli näidata: Aino Kallase „Ants Raudjalg“ ning Mait Metsanurk'a „Isamaa õilmed“.

Nagu elava ja võimaliku inimese elulugu on see „töölise noorpõlv“ väliseilt sündmusilt õige vaene. Õigupoolest ei „sünni“ siin midagi, kui me paari korteri vahetust, jalgratta ostmist, ameti muutmist või mõnd igapäevast tutvuse tegemist suuremaks sündmuseks ei loe. Pole mingisugust keerulist intriigi, osavalt läbipõimit sündmustiku lõngu, isegi mitte loogiliselt edenevat psükoloo­gilist probleemi. Tarvis ainult lugeda päätükkide päälkirju, et jutustuse sisu teada: „Väikese Jens Nielsen'i päev“, „Väikese Jens Nielsen'i öö“, „Väikene Jens Nielsen käib koolis“, „Nende esimene armastus“ jne.

Ainult jutustuse viimses, õnnetuarvulises 13-das päätükis näitab Wilde, et ta siiski on endine pa­randamatu romantik. Näib, nagu oleks autor otsus­­tand, maksku mis maksab, omast ainest kümnel trükipoognal lahti saada. Ja ta jõuab ka tõesti 160-da lehekülje alumisel äärel lõpule. Selleks aga likvideerib ta armuheitmatu radikaalsusega oma tegelaste saatusi. Et ta neid paari panna ei saa, siis saadab ta need süütud inimesed surma: üks jääb sissekukkuva lae alla, teine sureb ilma lae sisse kukkumata, kolmas jääb lootuseta tiisikuhai­guses ning neljas närvikrampides elama, — aga küllap nemadki surevad — vähemalt kirjutamata jäänd 161-sel leheküljel! Tõsi ju on: inimene on surelik, kuid miks seda suremist siiski nii kollek­tiivselt toime panna? Ainult kaks kõrvaltegelast pääsevad elulootusega, sest et õigel ajal sest saatuslikust seltskonnast kaovad.

Miks on Wilde oma jutustuse aine just Ko­penhaageni elust valind?

Ma ei tunne eneses kõige vähematki kalduvust n. n. „kodumaisi aineid“ kaitseda. Kui palju kirjanduslikku keskpärasust on meil kilbile tõstet ainult sellepärast, et see „kodumaine“ on olnud! „Meie elu“ kujutuses on armetulle kujutusele vabandust näht; „palav armastus sugurahva vastu“ on hoolimattust kunsti vastu vabandand.

Kuid kui kirjanik, kelle teened ikkagi pääsjalikult ainult meie küla madalapõhjaliste olude ning hingede kujutamises on seisnud, oma koduse kunstimetoodiga Kopenhaageni tänavaile läheb, siis on see arusaamattuse avaldus enese võimete vastu. Paljugi oleks meil ka „Külmale maale“ ja „Mahtra sõja“ vastu kunstiarmastuse seisukohalt öelda, kuid siin on seegi lohutus, et Wilde ses õhkkonnas ometi kõige väljapaistvam on. Kuid Lääne-Euroopa elust aineid valides astub ta lootusetu võistlusse.

Triloogias õpetas Wilde ajalugu, „Lunastuses“ katsub ta ka maadeteadust õpetada: vist tunnistus sellest, et emakeelne õpetuseandmine ikka enam ja enam maad hakkab võtma! Kuid Wilde ei anna Kopenhaagenist ilukirjanduslikku pilti, ei anna Daani intiimi elu meeoleolu, isegi Kopenhaageni mälestust ei ärata ta uuesti elule. Selleks on vähe, et „Kopenhaageni“ asemel „Köbenhavn“ kirjutetakse; et üks lehekülg daanlase söögiisu, teine ta joogijanu ning kolmas ta magamiskunsti trakteerib; või et jutustuse tegelased ainult Nielsenide ja Olsenide, Asmussenide ning Rasmusse-nide nimi kannavad.

Oma ainete vahetamisega ei peaks Wilde vahest sugugi nii ruttama, kui oma vormi kultiveerimisega. Kogu Euroopa on ta töödele aineid — õigupoolest ainult inimeste ning kohtade nimesid — annud, kuid omi kunsti varaaitu on ta harva talle avand.

„Lunastus“ tuletab ideelise alusega Gorki viimased töid „Ema“ ja „Tunnustust“ meele. Neis kõigis valitseb ühine tendents: tõus iseteadmattuse sügavusest elu äratundmispuu kuldsete viljade poole. Sama rahulduse allika otsimine ja sama „evangeeliumi“ leidmine: Jens Nielsen riputab „Lunastuse“ eelviimses päätükis Marxi ning Darwini pildid seinale.

Kuid tõeliselt pole siin jutt ainult „ühe töölise noorpõlvest“, vaid ka selle töölise ema, elust tallat uulitsatüdruku vanast east. Neis eluloolis Siami kaksikuis kujunebki see „lunastuse“ tragöödia.

Aga vahest kujuneb selles ka Wilde kunstniku maitse kurbmäng.

Ei ole kõrgeid ega madalaid aineid. On ainult kõrgema ning madalama hingeeluga kunstnikud. Ja kahjuks ei lange Wilde mitte alati esimest laadi kunstnikkude liiki.

lial pole kunst end n. n. erootilisist aineist lahti lüüa suutnud — ka kõige pimedamail asketismi ja päälpool-pilvise elu kuulutamise ajal. Aga neil ajajärgel, mil rahvaste loomishinge leek hariplikust kõrgemalle on löönd, on nende seisukoht „armastuse“ ning naise vastu just nende kultuurilise kõrguse eksimatum tundemärk olnud: nii muistses Greekas, nii renessansi-aegses Itaalias.

Aga niisama ka uuema aja üld-euroopalises uussünnis. Kas ei helise R. Wagneri „Tristan ja Isoldes“ moderni hinge kõige hellem ja valusam unistus: unistus armastusest, nagu kõige olemasolu sisust, kõrgeima ekstaasi allikast, milles maised tiivad murduvad, jääb järele ainult „igatsus, ilmlopmatu igatsus, ärakadumine, igavene öö“? Ülepääsmatu vahe lahutab vahest — kunstitehnilisest ning üldideelisest seisukohast vaadates — Shakespeare'i tragöödiaid Maeterlincki „Monna Vannast“ või Oscar Wilde'i „Salomest“, kuid kas ei

leia nad ometi ühte viisi suurimaid ja mõistmatu-  
maid saladusi inimese põhjatust hingest, mis armastu-  
tuse loitudes süttind? On teht katseid, erootilise  
elu nähtusi mõistuse kaudu seletada; on kõiki  
inimlikke eluväärtusi ümberhinnat uutest seisu-  
kohtadest seksuaalse probleemi valgusel — nii  
Schopenhauer omas „Armastuse metafüüsikas“,  
nii Ola Hansson ja Przybyszewski omis novelles  
— ning nendega ühes tuhanded teisi.

Ja kui ka Eesti kirjandus neidsamu aineid  
kord ometi väljaspool „Tütarlaste laulikuid“ ning  
ajaloolist romantikat käsitlema on hakand, siis  
võiks selle nähtuse üle, mis meie kirjanduse osa-  
võttest Eurropa kunsti ideedevallast tunnistust  
peaks andma, vist ainult rõõmustada. Kuid ei, —  
kas võiksid need, kes enne muis suuris eluküsi-  
musis ainult päevakaja ainet on näind, kes enne  
isamaalise või poliitilise tendentsi pärast kunstist  
sõgedana mööda läksid, — kas võiksid need ka  
„armastuses“ kõige päält psühholoogilist ja mitte mo-  
raalset, ökonoomilist või sanitaarset küsimust näha!

„Seltskonna eelarvused“ on langend, tsensor  
ei keela enam, — miks ei pea siis kõlbluse nimel  
liialdama, niisama nagu ennem muude häade aadete  
nimel liialdeti! Uuele Isiselle riputetakse tükk  
ajalehe juhtkirja ette, kergitetakse seda kartlikult  
servapidi, hirmutetakse teisi ning ollakse ise hir-  
mul — kesk omi moraalijutlusi.

Mitte üksi Artsõbaševi „Ssaaninit“, vaid ka  
paljuid teisi „Ssaanineid“ lugedes ei tea kumba  
arvata: kas on siin liig vähe või liig palju näht.  
Kuid mis puudub, see on kunstniku südametunnis-  
tuse kuldne kesktee, ta hää- ja kurjatundmispuu  
küpsend viljade vaikne täiuse tunne. Kuis tahaks  
sarnaste „Ssaaninite“ lugemisel Vene kirjanduse  
vanade kunstitraditsioonide poole appelleerida!  
Kuis tärkab just neid uusi „purustajaid“ ja „väär-

tuste ümberhindajaid“ lugedes sügavam arusaamine ning tänutunne Turgenjevi vastu!

Selle asemel, et süütu lapse silmil elu vaadelda, kujutleb ka Eesti kirjanik end kord Herkulesena, kes on kutsut elutalli sõnnikut „jumala kesaväljale“ vedama, ja kord Odüsseusena, kes enese kohustet leiab olevat maailma kokku kogunend päevavargaist „lunastama“. Aga oh õnnetust: tal pole Herkulese jõudu ega Odüsseuse tarkust!

Ikka ja igalpool „avalikumaja idealism“, — ka endisel moralistil Ernst Petersonil, kelle kohta ta vend Otto Peterson omas Puriškeviči stiilis „Tallinna Teataja“ veergudel tunnistuse annab, et ta teadvat, mis „mammud maitsevad“. Ikka ja igalpool see toores ning vale skeem: üheloop jääni külmad naised ning tüdrukud, teiselool häbemata-ülbed mehed, kes kivise südamega ühest naise sängist teise „ronivad“. Nagu poleks maailmas valus-õrna sugulist kannatust, teadvusetult suurt armastust igatsevaid, vaikseid ja kirglikke naised ning samavõrd häbelikke, õrnu ning puhtaid mehi? Kuid ei, Ernst Peterson kirjutab — ta venna tunnistuse järele — suure „lõbudusega“ langemislugusid ja loob teooria, et meil „mitte ühte ühe naise pidajat“ meest ei ole. Ernst Peterson laseb mehel hambad naise õlga ja Wilde naisel hambad mehe kaela lüüa ning „närida“!

Kui on kord avalikmaja, kui on kord selle asutuse psükoloogiline ja ühiseluline ainete vald, miks ei pea siis ka kunst neid aineid käsitlema, liiategi kui kunstnik enese neis aineis nii kompetentse arvab olevat? Kõik, mis looduses olemas, olgu see „normaalne“ või „anormaalne“, on ka kunstile olemas. Kui me teaduses suguelu uurime, miks ei tohi me temast siis kunstis unistada?

Kuid ei leidu vabandust sääal, kus kunstniku vaimustuse asemel jäljetonisti tigheidus ja mõtte-

targa tõsiduse asemel labane „lõbudus“ valitseb. Ei või sääl meie poolehoiet olla, kus kirjanik kõiksugu puremisstseene kujutades ise omakord hambad kunstijumalanna kaela lööb ning — „närib“. Aga kas pole neist sadistlikest eksperimendest oma kunstijumalannadega ka meie kirjanduses juba küllalt näiteid ant?

Võtame ainult väikese katke „Lunastusest“ :  
„Meesterahvas pigistas Ellen Knudseni põlve. Ellen lõdises, ta hambad plagisesivad, kõik ta keha näis hüppavat. Korraga kargas ta mehe ümbert kinni ja lõi oma krokodilli-hambad talle kaela sisse. „Minu mees“, ümises ta teda närides, „minu mees!“ Sel ööl magas külaline esiti emaga ja siis Ellen Knudseniga ema voodis.“

Kui sarnastlaadi moraali soustisse kastet psükopatoloogiliste üksikjuhtumuste väljendust kunstiliseks loomistööks peetakse, siis parem juba otsekohe Krafft-Ebingi lugeda, sest tema tood faktel on vähemalt teaduslik väärtus.

Petersoni „Elsa“ eeskujuks on meie karkuskirjandus olnud, mis viina diskrediteerimiseks joomareid raamatuis ja näitelavadel kõige koledamas valguses näitab, et neid siis viimaks vangitapiga minema saata. Otse opositsioonivaimu nimel tahaks hüüda: Alkohoolile tehakse siin liiga, toetagem tagakiusatuid, elagu Anakreon! Niisama vastumeelt on ka meil viimasel ajal harrastet „moraalne pornograafia“. Ei, andke meile juba parem suure kunstniku „puhast pornograafiat“, pornograafiat pornograafia pärast! Ja kui ka näituseks mõningad piibli leheküljed, „Kuld-eesel“ või „Decamerone“ kelleski erootilisi unistusi peaksid äratama, siis äratavad nad sadavõrd enam kunsti-unistusi. Kuid pole vähematki huvitust rāpases toas seista ja päält vaadata, kuis Wilde, Petersoni ja Metsanurk'a lood rāpased mehed ja

naised rāpastes sāngides ūksteist pigistavad ja purevad, kuna autor ise juures seisab ning moraalijutlust peab.

Pāāsi, sarnased ained ja sarnane stiil pole midagi kogemata ning juhuslikku, vaid neid rajatakse teat teooriatele, neid kaitsetakse teat ideede nimel. See kirjandus tahab olla vaimult vabameelne, vāljendada moraalset julgust, jah, koguni kōlblise tendentsiga. Kuid ta otsib ise suure vaevaga kuradeid vālja, kelle vastu vōidelda.

Kas pole naturalistid ise seks osalt pōhjust annud, et kirjanduslikult harimatu lugija „naturalistliku kirjanduse“ all pāāasjalikult tooreste, higist lōhnavate faktide vāljendust mōtleb?

See on otse kurblooline: kirjanduslik liikumine, mis teorias kōige sūgavamat elu analūūsi, kōige oleva kōige teravamat lābikatsumist, hinge kōige ōrnemat lābiuurimist kuulutab, — nāeb praktikas ainult huniku aet fakte, ei nāe ūldse mitte elu ja hinge. Liikumine, mis loomulikkude tundmuste, reaalse elu nāhtuste, elu kirju panoraama matemaatilise keskarvu otsimisega algas, nāib siinamaale ainult punase laternaga valgustet maja ette jōudnud, nāib elu Cloaca Maxima āāres ōngitsevat.

Meil on kūllalt sellest tunnistust ant, et kirjanik teab, kuis „mammud maitsevad“. Tōstkem ūles puhtamad lipud — mitte usu ja moraali, vaid esteetika ning kunstilise tōe nimel!

Ma tean, seda hūūdu vōidakse kohe jālle vabameelsuse ja vanameelsuse vael kaaluma tulla. Kuid kui kunstilise pāāliskaudsuse, erootiliste labasuste, kōige madalamat sorti moraalise aabitsaōpetuse vastu vōitlemine vanameelsus on, siis pole miski hābiasi kord ka „vanameelne“ olla.

Me peame iga tuima ja elutu sihi vastu vōitlema, olgu see siis āratambit rahvuslik, revolutsi-

ooniline või praegune seksuaalne-moraalne tendents. Viimane on kõigist kõige vastumeelsem, sest et ta moraali nimel võideldes ise tõepoolest on pornograafiline.

A. Jürgenstein on aga enesel piinlikult eksida luband, kui kõiges omas raskuses Noor-Eesti „erootika“ päale langes. Pole kerge nägemata olla seda tõepoolest askeetilis-moraalset pinda, millele „Ruth“ on rajat. See ilmavaade, mis Noor-Eesti ümber liitunuid ühendab, see pole või vähemalt ei jää ainult kirjanduslis-kunstiliseks ilmavaateks, vaid ta peegeldub kahtlemata ka ringkonna liikmete moraalseis ning muis ideelisis kalduvusis. Ja vahest pole ekslik seda seisukohta juba Kristian Jaak Petersoni elementaarses kavas näha: selle maailma värskete rõõmude ja ilude epikuurlik tunustamine, kuid karske ning stoiline, otse diogeneeline vastuvõtmine.

Kui Jürgensteinil viimase „Noor-Eesti“ albumi puhul kellegagi arveid on õiendada, siis ehk ainult Wildega ta „Kuival“ pärast. Kuid Jürgenstein eksib ühes Otto Petersoni ja vahest veel mõnegi teisega, kes arvavad, nagu oleks „erootika“ — Otto Petersoni keeli „suguline kraam“ — meie noorte kirjanikkude päätunnus. Olete näind ainult pinda, mida mõistate, kuid pole näind hinge, mida teie ei mõista.

Ikka selgemaks ja selgemaks saab meie kirjanduslikkude udukogude teoreetilise selgituse tarvidus. Meil on räägit koguni omast kunstifilosoofiast. Kahju ainult, et see, kel ülesandekohast võimist peaks leiduma, omi katseid pääasjalikult kunstiliselt nii vähe huvitust pakkuvate tööde kallal peaks tegema, nagu on seda näit. Wilde „Lunastus“.

# EDUARD WILDE: MÄEKÜLA PIIMAMEES (1916)

Kui Knut Hamsun esimene kord vanaduse sammuraskust tundis, kirjutas ta oma kõige ilusama päälkirja: Rändai mängib sordiini abil. Miski Wilde uues romaanis tuletas meele Hamsuni raamatu päälkirja. Miski kangastas pildi elutargast mehest, kes vaikselt omi kogemusi vestab. Wilde on endine, ei mingit taganemist seniseist veeneist või järeleannet elu vääruselle. Kuid ometi valgustab vana maailma miski uus elumõistmise lõke. On, nagu tunduks ka Wilde uues raamatus, mis pärast 50-dat eluaastat lood, läheneva vanaduse vaikset kurbust ning lepitavat päiksepaistet.

„Mäeküla piimamehe“ ainet on Wilde varem juba mitmes jutus puudutand. See on mõisaherra ja teonaise vahekord, olgu ajaloo või oleviku tagapõhjal; see on isanda ja orja eluinstinkti ühtepõrge ning paratamatu kurbmäng. Kuid esimene kord tarvitab Wilde nüüd seda ainet psükoloogilise mõõdukuse ja ilma tendentsi asjatu rõhutatusega.

Meile on von Kremeri iha kantniku naise Mari vastu inimlikult arusaadav ja koguni vabandavagi, sest autor püüab seda ise mõista ning vabandada. See vahekord võib autorille eneselle maitsetu, naeruväärt või vastumeelt olla, kuid ta ei moraliseeri. Kõige vähem vaevab teda see

rahvuslik-kõlbline ühekülgsus, mis igasuguse inimliku ja hingeelulise käsitluse juba eestkätt kõrvaldab ning mis meie romantikute teosed maitse-kõlbmatuiks teeb.

Nende kirjanduslike sôgedate kiuste näitas Wilde juba „Prohvet Maltsvetis“, et orjatüdruk ka ise langemist võib otsida. Ja nüüd näitab ta „Mäeküla piimamehes“, kuis koguni mees oma naist manitseb herrale järele anda, kuna naisel eneselgi sisemiselt midagi selle vastu ei näi olevat. Mis siin moraliseerida, „saksale“ kallale tungida ja kohut môista! Kui vahekord süüdlasele ometi lõpulikult kätte maksab, siis mitte miski moraali-punkti nimel, vaid sellepärast, et ta ise oma inimlike tundmuste raskust eestkätt ei suutnud kaaluda.

Autor on asetand oma romaani sündmustiku küll minevase aastasaja lõppu kuhugi Tallinnamaa nurka. Kuid niisama sünniks see vahekord ükskõik millise ühiskonna raamidesse. Ta räägib küll veel môisast, herrast ja orjast ning riivab esimese öö õigust. Kuid ometi on see lihtsalt rikka ja vaese inimese vahekord rahalises ühiskonnas, kus aineeline põhjus üht sunnib piirama oma isiklikku õnne, et teine selsamal põhjusel elu seda suuremal sôômul võiks maitseada. See on üldinimlik, kohalt ja ajalt piiramatu vastolu. Kuid romaanis esitet maailm pakub Wilde eritlusannile ning väljendusviisile ometi tänulikuma ala kui ükski muu.

Ulrich von Kremer on vähe seda, mida omas kirjanduses oleme harjund môisnikuks pidama. See on natuke veider vanapoiss, naistearg, kehv mehikene, keda ta kantnikud ja moonakad iial õigeaks „herraks“ pole pidand. Kesk halli ja juhtumuskehva elu trehvab ta kord vana kantniku Tônu Prillupi noort naist ning tunneb siitpäele

seda elutühjust, mida rahuldamatu tundmus kaasa toob. See on „armastus“, nagu neid tuhandeid luulevôoras elus ette tuleb, mitte inetum ja kõlb-lusvastasem kui paljud teised, mis abieluga lõpevad. Mis peab von Kremer tegema? Mariga sala põgenema, vana Prillupi kahevôitluselle kutsuma või meeleheitel enese elu võtma? Ei, ta astub sammu, mis nende seisukorras olevate inimeste kohta loomulikum: ta pakub Prillupile naise eest tasu, lubab mehe mõisa piimarentnikuks teha. Prillup ise oleks nõus, kuid naine ei taha asjast kuuldagi. Algab kõige naeruväärt-kurvem osa romaanist. Prillup avatleb oma naist, käib pääle, küsib nõialt nõu, palub ärdalt jumalat ja valab palavaid pisaraid, et aga naine langeks. Ta on valmis naist peksma, ta mõistus lööb murest vankuma, ta hakkab viirastusi nägema, ta heidab haigena voodi, sest et ta naine veelgi ei lange! Kõiges selles oleks midagi otse paroodilist, kui seda mitte usutava järjekindluse ja loogikaga ei esitetaks. Viimaks ometi mööndub naine, ja Prillup tänab teda põlvili!

Kuid ühtlasi algab siin romaani tegevuses käändekoht. Hoolimata kõigest, pole Prillup ometi miski puutomp, kel miskisuguseid tundmusi poleks pääle isu eneselle piimaäri abil mõisat osta. Kremeri kirk ei huvita nüüd enam kirjanikku, vaid Prillupi ürgtundmused, algigatsused, koopa-elaniku unistused. Prillupil on nimelt kahju omast naisest, ta on armukade, ta kannatab valu, nii käristavat ja põletavat, kui aga sellesse üleni karvusse kasvand mehesse võime kujutella. Liia-tegi ei õnnestu piimaäri. Teda on igapidi petet! Algab järelejätmatu võistlus kahe mehe vahel selle naise pärast, kelle hingeellu meid üldse pil-kugi ei lasta heita. Igavene õnneahnitsuse traagika: Prillup tahaks naist kätte saada ja ühtlasi

ometi piimameheks jääda. Ilma et sest valikust üle jõuaks, kustub ta kurb elu pakasel ööl killareel piima ankrute keskel. Kuid ka Kremer pole võitnud. Mari tunneb äkki vabaduse avatlust ja kavatseb linna minna. Kui keegi seda naist võib paeluda, siis igatahes mitte sarnased mehed, nagu ta esimestena enese teel kohtas.

Igal refereerijal on see puudus, et ta ainult sündmustikku võib esitada, kuid kunsttöö enese puutumata peab jätma. Ta võib jutustada teose sisu, esitada tegelasi ja käsitlet küsimusi; kuid seda mõõnavat, lainetavat, sulavat substantsi, mida kutsume luuleks, ei või ta tabada. Sest luule on lahutamatult sulet koosse, millega ühes ta ilma on sündind. Neid ei või lahutada ega eraldi esitada, kui nende olemust ei taha võltsida. Nii sünnib aga sellega, kes Wilde uuest romaanist ainult paari veeruga käsitust tahab anda.

See aine sarnasena, nagu siin jutustet, võiks niisama hästi põhjust anda lamedalle anekdoodile, naljajutule või kõlblusjutluselle, — nagu ta nüüd põhjust on annud kunsttööle, täis sügavat ning liigutavat ilu. See oleks niisama võind esitada kuivi hingeelulisi katseid, matemaatilist eritlust, hangund iseloomude vastolu, — nagu ta nüüd esitab tüki igavesti värsket, mahlakat, tuhandevärvilist elu, kõige selle lopsakuse ja vereküllega, mis on omane ainult võltsimatule elule.

Milliste abinõude varal on kirjanik selle raagus aine värskle lehekrooniga katnud? Siin on kõige selle kõrval, mis kunstniku olemuses väljaspool meie eritluse jõudu seisab, ometi palju sarnast, mida võime mõistusega mõista ja sõnul sõnastada. Wilde kirjaniku-tunnused on ka seekord enam-vähem endisteks jäänd. Kuid ta voorused on palju kasvand, pahed aga — kes oleks ilma nendeta — niisama suurel määral vähenend.

„Mäeküla piimamehe“ ehituses ei näe me miskisugust süsteemi ja skeemi, mis teose kompositsiooni küll kindlamaks, kuid muidu ka kuivemaks ning mõistuslikumaks teeks. Kõik on jutustet kergelt ja pingutuseta, otsekui hoolimata proportsioonist ning tasakaalust. Kuid ühtlasi usun, et liig naiiv oleks, ühegi kunstniku loomissaladusi paljas intuitsioonis näha, mida miski mõistuslik kalduvus valides ning kaaludes ei juhiks. Ja kui Wilde omal viimasel tegevusjärgul, mil ta iseteadvus ja enese arvustus kahtlemata mitmekordselt on kasvand, veel sarnast otsekohestust ning värskust avaldab, siis näitab see ainult ta anni suurust. Olgu mõni muu, kuid tema igatahes ei kuulu nende kirjanikkude hulka jumala armust, kelle and iseteadliku kirjandusliku kultuuri mõjul oma nõtkuse ja lõhna kaotab.

Vist iial pole Wilde näiliselt nii vähe rõhku pannud oma tegelaste välisesse kujutamisse, ja vist iial pole meil ta tegelastest nii selget kujutust kui seekord. Tal on tarvis ainult öelda, et Prillup oli üleni karvane ja Maril harvad hambad, — ja me näeme neid. Ta paneb von Kremeri suitsetamise asemel ühtsoodu kuiva saia sööma, — ning teeb ta sel kombel elavaks. Ja kui ta Marist jutustab, et sel imelik viis oli, ühel ajal mitut raamatut enese ees hoida ja vaheldamisi igast raamatust tükikaupa lugeda, — siis on see kui valguse kiir sellesse sulet hinge. Ning, lõppeks, meile saab Prillupi ääretu kannatuse mõistmiseks korduvast märkusest ta piima ankruid vastu maraskille pekset kõrvadest.

Mis mind aga seekord Wildes eriti paelus, on ta haruldane and, ka iga kõrvalist isikut ja episoodi elava, individuaalse eluga täita. Tal pole tühji kohti, nagu pole neid ka füüsilises looduses. Arvaks vahel, et ta mõne tegelase ainult statis-

tiks, ainult päätegelase hingeelu valgustuseks on esitand; kuid säälsamas paneme tähele, et ka see kõrvaline, ainult kord esinev isik oma ette elu elab ja oma isikulist eluvaadet esitab. Autor võib meile sest märku anda nende kõrvaltegelaste palja häälekõla, ühe liigutuse, mõne väikese iseäralduse või omaduse kirjeldamise abil. Ta nimetab von Kremeri ainuteenijat „Fillemine Fahtrikuks“, — ja me näeme eksimatult seda upsakat, saksikut ning naeruväärt naisterahvast. Meie ei tunne endisest piimamehest midagi päale ta igavesti nookava nina, kuid muud pole meil tarviski tunda. Niisuguste nappide abinõudega on individualiseerit iga vähem kui hingeline, kes tegevuse piirkonda riivab, alates inimestega ning lõpetades Prillupi koeraga.

Wildel pole üldse mitte statiste. Ka neistki tegelastest, keda ta ainult paaris lauses puudutab, aimame, et nende elu enne ja pärast seda oma soodu jätkub, hoolimata päätegelaste saatusest. Nad on nagu inimesed, keda võõra linna tänaval ainult korra näeme ja siis igavesti silmist kaotame, kuid ühtlasi teame, et nad kusagil edasi liiguvad nagu meiegi. Kui Prillup surnud, tuleb ajutiselt ta kohut täitma Mari sugulane, varem täiesti tundmatu vanamees. Arvaks juba, et kirjanikul lõpu läheduses enam maldust pole seda isikut lähemalt individualiseerida. Kuid ometi joonistab ta sest jändrikust mehest ühe oma kõige huvitavama kuju, teda surnuga kahekõnesse asetades. Ja nii on tüübiline, omapärase ilme ja unustamatu nimega iga inimene, keda aga romaanis mainitakse. Nõnda kujutab Wilde päale kesksünnimuse romaani äärtele veel hulga väikesi episoodide nagu vinjette lehe servale. Kurbmängu suurte tegelaste jalge ümber kihiseb terve kari härjapõlvlasi ja muid pool-müüdilisi olevusi. See annab tunnistuse elu

tähelepanu teravusest, hääst mälust ja fantaasia-rikkusest. Nõnda külvavad üksi suured meistrid kahel käel varandusi maailma, pankrotti kartmata ning homsest hoolimata. Vaadake seda iseloomuliste detailide, kõrvaliste, kuid nii selgelt kujutat üksikasjade ääretut rikkust Shakespeare'il, Cervantesel, Googolil või Aleksis Kivil. Kuid alles need pisukesed asjad ja inimesed annavad suurtele õige perspektiivse seisukoha ja kunsttööle tarvilise tiheduse ning sügavuse.

Ja ometi aitaksid vähe ka kõige geniaalsemalt leit sisu elemendid, kui kirjanikul stiil puuduks, mille abil neid nii mitmesugusel kõrguspinnal esinevaid nähtusi tasakaaluliselt väljendada. Ta ei suudaks olulist mitte-olulisest eraldada, raskuslikke momente tasandada ega üldse õnnestuda ses nii lihtsas ja ometi nii keerulises kunstis, mida kutsutakse hääks jutustamiseks. Wilde sellekohast osavust on meil alati eeskujuliseks peet, ta „ladusust“ ja „elavust“ tüütuseni kiidet. Kuid kui me ka tähelepanemata jätame selle, mis neis ülistustes liialdav, siis ei või ometi ta harukordset jutustajaandi salata.

Wilde stiil kujuneb harilikult ikka kõige otsekohesemas mõttes aine järele. Nagu laine kõrguse määrab vee sügavus ja tuule hoog, nii määrab Wilde lause tunnused selles avaldetava tundmuse määr. Ta pole tõepoolest sugugi nii elav, kui on harjut arvama, ja mis tal iseäranis puudub, see on energia. Metsanurk'a võte on jõulisem ja Lutsu oma otsekohesem. Wilde jutustab tihti pikkamööda, korutades, targutades, sagedasti pikkade perioodide abil, ning mõjub ainult sellepärast elavalt, et ta alati pinnal liigub. Ta seisukoht aine vastu on kerge, mitte stiil. Kui ta vorm viimasel ajal suuri edenemismärke on avaldand, siis tuleb seda kõige päält sellega seletada, et ka

tema käsitus aimest suurel määral on süvendund, tihendund ja täpikäsemaks saand. Nii palju kui ta seisukoht aine vastu on personaalsemaks, vahenditumaks ja värskemaks muutund, nii palju on ka tema stiil nende omaduste poolest väärtuslikumaks saand.

See, mida „Mäeküla piimamehes“ maitseme, on nii tihedalt kokku pand aimest ja vormist, et mõlemaid pooli kergesti ei suuda eraldada. Ehk teisendades: me maitseme seda uut süvenemisevaimu, mis ühelhoobil nii ainet kui vormi uuel valgustusel esitab ja millest arvustuse alguses olen rääkind. Iga, kunstiline kogemus ja, võib olla, ka esimene kord elus natukene rahulikum loomisvõimalus on Wilde elu ja kunstikäsitust peenendand ning süvendand. Tema, kes varem nõudlikuma lugija maitse tihti kaalule on asetand, üllatab meid nüüd haruldase diskreetsuse ja maitsepeensusega. Aines, mis nii kergelt labast nalja või tühist vestlusvaimu välja kutsuks, hoiab ta lõpuni alles oma elutarga ning kurva naeratuse. Ta pole muutund miski kõlblusjutlustajaks ega igavaks targutajaks, kuid tema nii enne kui pärast maine ja eluline vaimuilm on suursugustund vaigse filosoofilise resignatsiooni mõjul. Kuid ei ole nii „halba“ ja „proosalist“ ainevalda, mis sarnase vaimu valgustusel omi sügav-luulelisi võimalusi kunstnikule ei avaks. Mäeküla piimamehe kannatused, — kui inetud ja armetud, — kuid millist suurt ilu hõõgub ta viimse öise teekonna kirjeldus! Olgu ainult mõned read näiteks sest kargest luulest:

Alles kõrgel lagelaial seljandikul näeb Tônu, mäherdune hunnitu õhtu on täna. Kuu külib valu hõbedat, tähti sirab murdu, linnutee tolmas aiva, ning lumi ja kõik ilm ujub pühaka udu sees. Ja vaikne on, nii vaikne, et lumi jalaste all otse kisendab.

## Ning lehekülg hiljem :

Ilm aga siretas sinises, ikka sügavamas sinises, sinist õõgub valge väli, sinist aurab puu ja põõsas, juba nõrgub sinist hobu looka, lakka ja laudjat mööda, ja sinisena, taevasinisena kuumab marduse särk litrite kirgendava tule all.

Ta tõttab tummalt üle lagendiku lume, kõrvuti teega, teekäija eel, ala tema eel.

Ja käed ei vehi, ei kannad puutu maad, suur sina kannab teda lailamisi üle hange ja haua.

Ja sääred kumendavad, ja käevarred kumendavad, ja eredalt kumendab kukal ja ümarik õlg.

Juuks aga, see turvatuha karva kahujuuks, see ruskab kui koidiku punas.

Neis näidetes on esitet ühtlasi ka Wilde vormilised iseäraldused kitsamas mõttes. Ka käesolevas raamatus on ta enese keelelist mitmekülg-sust täiendand, ta sõnavara on märksa kasvand. Ta on tarvitand enese kasuks osalt noorema põlve saavutusi sel alal, osalt murret ja rahvakeelt, aga osalt ka omi sõnalisi sünnitusi. Ta on jälle kirjakeele võtnud mõningaid arkailisi, vaimulikust kirjandusest pärit olevaid sõnu (ent, üpris, taas). Võiksime kokku seada pika nimekirja sõnadest, mis nähtavasti tema esimesena murdeist esile on kaevand (luna, hageja, kebja, ebel, röme, räbe, kiiv, kiduma, piidlema, pilama, lailama j. t.). Ta on tarvitand hulga hääli või liikumisi kujutavaid piltlikke sõnu, mida me ka esimesel kuulmisel täiesti mõistame (mölin, kigeldus, mörin, möhitama, kõketama, mähkama, kuukama, kõögutama, koi-vama, lämpama, mugima j. t.). Ta on kirjanduses eluõigust luband suurele sõnahulgale, mida õieti murdesõnuks ei või pidada, vaid miskisuguseks vulgäär-keeleks, tänava-žargooniks ehk ainult mõne ühiskonna kihi ainuomanduseks (lôöp, pegla, vatak, sugar, lirva, särts, klutt, seht, sints, möga, susla, prink, priske, pronnakas, krani, pruntjas, trotsima, prõntsatama, jamama, kröönima, sudima, sitsima, jommitama, öllima j. t.). Ehk jälle tarvitab ta

tunt kujude asemel teiseid (muhalema, mürkama, õssitama, örgama). Ta katsub analoogia-sünnitusi tarvitada (närveldi, soovimus, silmsi). Ja, lõppeks, ta on ka omi uussünnitusi ja tuletusi püüdnud luua, kuigi tal selleks õige instinkt näib puuduvat. (Ilmkahtlemata väga valesti lood sõnad on „Jutustus-tes“: ilmsius ja avalnema, „Mäeküla piimamehes“ aga: isitus, isepäinsus, paljanema ning vägevema).

Wilde pole iial olnud teadlik stiilimeister ega keelelooja. Tal pole selleks kunagi eksimatut instinkti leidnud, — kuid meil peab sel alal tihti veel paljale instinktile toetuma. Selle vastu on ta aga erksalt osand kõike omandada, mis rahvakeel anda on võind. Ta uued sõnad võrsuvad elavast elust ja on meile silmapilk ka ilma miski Wiedemannita mõistetavad, kuigi neid esimene kord kuuleme. Nad on tal niisama nagu Lutsulgi ainest tingit, sellest orgaaniliselt esile tõusnud ja sellepärast loomusunnil mõistetavad, kuna nad näit. Mändmetsal tihti kunstlikus ühenduses ilmuvad ja sellepärast ka tihtipäele arusaamatuks jäävad.

Wilde ei ole meile keele alal eeskujuks, kuid see pole tähtski. Hoolimata Aaviku väitest, võib luua meistertöid ka halva, puuduliku, vigase keelega, kuigi tegelikult sarnast nähtust harva tähele paneme. On kinnitet, et Inglis keeles seda keelereeglit ei ole, mille vastu Shakespeare poleks patustand, — ja see ei takista teda ometi mitte Shakespeare olemast. On tarvis ainult loovat vaimu, mis rahva eluenergia, ta mõtte ja tundmuse kohiseva ülikülluse ka alles algelises käärimisasendis oleva keele krobedasse vormi valaks, nagu on sündind kõigil renessansi ajajärkudel. On tarvis loovat vaimu!

\*

Iseennast põletades ärkab kirjanik igas teoses omast tuhest uuesti ellu. Kuid ühtlasi kannab ta

igal uuel sündimisel ometi ligikaudu oma endist kuju. Ka Wildelt ei pea nõudma, et ta miski hoopis uuega meid võiks üllatada. Isikul, ta kogemustel ja vaimlisil väljavaateil on juba ükskord piirid, millest keegi üle ei suuda astuda. Wilde on meile juba annud raamatud nagu „Külmale maale“, „Mahtra sõda“, „Jutustused“ ja nüüd „Mäeküla piimamees“. Miks peaksime nõudma, et ta sest ainete ja meeolude piirist üle astuks? Edustagu igaüks ennast võimalikult põhjalikult, pakkugu lõpuni, mis temas peitub, — üksi seda võib soovida ja nõuda arvustus. Vastasel korral on ta mõju ainult terroriseeriv.

Pean tunnistama, et ma isiklikult Wilde edustet kirjandusliku laadi poole ei hoia. Kuid nii isiklikud kui sugupõlvelised lahkuminekid ei takista mind veel selle väärtusi nägemast. Oleme kohustet tunnustama, et meil Eestis ometi ühtki teist kirjanikku ei leidu, kelle toodangul sarnane üldrahvuslik tähtsus oleks, nagu Wilde omal. Võib olla, kaks kirjanikku leidub meil, kes niisama elavat ja rahvalikku tegevust on avaldand nagu tema, nimelt Metsanurk ja Luts. Kuid hoolimata nooruslikumast eluhoost ja värskemast elutundest edustavad nad ometi ainult üksikuid maakondi Wilde riigis. Nad tunnevad oma ala vahest sügavamalt ja kujutavad seda tihedamate abinõudega, kuid igatahes puudub neil Wilde avardund vaade oma ümbruse ja, võib olla, ka iseenele kohta.

Wilde viimane romaan ei anna põhjust avalikkudeks vaidlusteks ega üldse suuremaks mõtete erivuseks. Selle teose kõlbline ja ühiseluline paatos on kirjaniku võet distantssi kauguselt kõigile maitsmisvõimalik. Selle kunstilised väärtused on pärit mingi rahvusliku uusklassika maalt, mis meile kõigile ühteviisi on vastuvõetav. Wilde on selle teosega jälle astund sammu ühiselt tunnustetava rahvus-kirjaniku auväärt seisukoha poole.

# ERNST ENNO: MINU SÕBRAD (1910)

Enno uus teos tahab olla ainult isiklik raamat: väike „roosilill mälestuseks“ ta noorepõlve sõprade haul. Me usume kõigi nende sõprade olemasolu, nad ilmuvad meile sarnastena nagu elu nad sünnitand. Palju nende isik ei suuda pakkuda, kuid palju Enno neilt ei nõuagi. Või mis võiks nõuda ühelt Juudi poisilt Jankelilt, Roesu Jürilt, Saare Vanalt või Veli Joonatanilt!

Kuid oma mälestuste avaldamisega antakse need võõra ja külma ilma kätte. Sel pole nende vastu seda armastust ja intiimi arusaamist, mis meid endid oma noorepõlve nurmedesse köidab. See võõras ja külm maailm usub ainult siis nende mälestuste hellu ilu, kui talle neist hellalt ning ilusalt osatakse jutustada.

Alati kujutame enese seisvat kesk maailma. Kuid egoismid põrkavad vastamisi, — peab palju kunstilist jõudu olema, et meie lapsepõlve kodu kive Teeba ja Rooma varemeist kõrgemale tõsta. Kõik me näeme oma elu, oma minevikku, selle muresid ning rõõmusid seest poolt, — peab olema palju kunstilist objektivismi, et need ka väljast poolt vaatajais meie meeolusid ärataksid.

Iga kunsttöö on stiililt, meetoodilt, vormi rütmilt isiklik, autobiograafiline. Sest midagi ei või

me teistele anda, mida meil enestel pole. Kuid tahaks vaielda täiesti isiklikkude, autobiograafiliste ainete, faabulite vastu, mis end sugugi kunstilise ümberloomise, stiliseerimise, abstraheerimise protsessi alla pole painutand. Sest eks eita me just sellepärast päevapildi kunstilist väärtust, et juba ta aine on kogematu, detailes valimatu, ümberloomatu, kunsttöö jaoks liig „võltsimatu“ ja — luuletu.

Enno jutustab, et ta oma „esimesest sõbrast“ Jankelist, kui see suureks oli kasvand, tundmata mööda läks. Võib olla, oleks parem olnud, kui kõik ta tegelased enne novellide kirjutamist talle niisama võõrad oleksid olnud. Iga kirjanik läheneb ise oma tööd luues oma ainele, aste astme järele tungib ta ise selle saladustesse, loomisloogika juhatab teda läbi aine ebamääraste, hämarate labürintide. Neidsamu radu rändab ta järel lugija ning aimab ka oma poolt seda kasvamise, edenemise loogikat, kunstilise meeoleu lainete paisumist. Lehekülg lehekülje järele leiab ja loob kirjanik oma kangelase hinge, lehekülg lehekülje järele läheneb ka lugija sellele hingele, kuni nad mõlemad selle viimsel leheküljel täielisena leiavad. Selle vastu on Enno tegelased talle eneselle juba enne kirjutamist liig lähedad ja arusaadavad. Need tegelased ei kasva töödes: nad on juba alguses täisealised. Neil pole psühholoogilist edenemist: juba enne novelli piirkonda jõudmist on nende hinged autori mälestustes kivinend. Seda suurt ootamise ning ootamattuse luulet, mis on iga suure kunsttöö hinges, leidub „Minu sõprades“ õige vähe. Kuid mitte üksi selles ei kujune liig autobiograafilise aine eitetavad küljed.

Nõrkus, mis mitte üksi Enno nõrkus pole, on abstraktse ja plastilise meetodi segamine. Mõlemad meetodid on täiesti kunstimetoodid,

kuid kumbki neist nõuab oma ainet ning stiili. Nende meetodide teadvusetu kompromiss ei rahulda nii meie tundmusi kui ka mõtteid.

Meil on tihti kurdet kirjaniku „targutuste“, subjektiivsete seletuste, lüüriliste kõrvalekaldu-  
miste pärast. Kuid kas ei suuda näit. Paul Bourget oma „Le Disciple'i“ traktaadi stiili, uuri-  
muse meetodi ja juhtkirja perioodiga meile psüko-  
loogilise romaani kõige kaugemaid, iseloomuliku-  
maid võitused edustada, meid interesseerida, oma  
igava ja väsitava raskusega otse füüsiliselt tema  
poolt asetet küsimuste traagikat tunda sundida?  
Sest see meetod ja see stiil kasvavad orgaaniliselt  
autori ainest. Täitsa võimata oleks neid üksteisest  
lahutada.

Oscar Wilde'i ja Gabriele d'Annunzio edustet  
dekoratiivne estetism on kirjandust kiirel, vahest  
liigagi kiirel sammul plastilistele kunstidelle, kõige-  
päält maalile, lähendand. Kirjandus on nagu  
maalikunstki kõige päält värvilaikusid ja maalilist  
joonistust otsind. Ta on puht-kromaatiliste ja  
mitte psükoloogiliste kontrastide vastu huvitust  
tunnud. Ja kui teda mõne teise „liikuva“ kuns-  
tiga võrrelda, siis on ta rütmiliselt omadusilt  
vahest palju lähemal koreograafilisele kunstile kui  
muusikalle: nii palju on temas konkreetset, keha-  
list ning värvilist.

Kahtlemata kasvab sest ühekülgsusest teat  
reaktsioon, mis kirjandusele jällegi ideede, psüko-  
loogiliste elamuste, abstraktsete unistuste vallast  
aineid otsib. Eks ole meilgi juba sarnane huvitav  
abstraktse ilukirjandusliku töö katse olemas nagu  
J. Randvere „Ruth“.

Mida enam plastilise meetodi kirjandus kindla  
momendi ja koha külge on seot, mida enam ta  
on konkreetne, mida enam ta värvest ning joo-  
nistusest lugu peab, — seda enam saab abstratse

metoodi kirjandus vahekordi väljaspool kindlat aega ja kohta käsitlema, seda enam seletav, teoreetiline olema, seda enam mitte nii palju keele kui aadete rütmilist ehitust tundma.

Reaktsioon võib tulla. Kuid igatahes ei alga ta mitte abstraktse ja plastilise meetodi juhusliku, jõetu ning maitsetu segamisega — selle meetodide kompromissiga, mida kõigi aegade följetonistid oma moraalseis manitsusis ja odavais õpetusis on tarvitand. See aeg pole veel kuigi kaugel, mil meil kuiva kodanliku realismi ja subjektiivse sotsialistliku tundeluule vahel vabaabielu sobiteti.

See on paljude Eesti kirjanikkude nõrk külg, et nad vahet teha ei suuda selle vahel, mis nad näevad, tunnevad ning mõtlevad. Üksi see võimaldab neid maitsevastaseid kompositsiooni vigu, millest näit. Ansomardi, Erteli, Heibergeri, Tõnuristi ja paljude teiste hulgas ka Enno raamat küllalt näiteid võib anda.

Ja ometi ei realiseerita iialgi ühtki meetodi-ideaali puhtas kujus. Sest võimata oleks nähes täiesti tundmata ja tundes täiesti mõtlemata olla. Kuid kes suudab piiri tõmmata näit. Nietzsche „Zarathustra“ plastika, tundmuste ning mõtete vahele! Meie kirjanduses realiseerib ainult Tamm-  
saare enam-vähem rahuloldavalt seda meetodide kompromissi. Seda suudab ta ainult sellega korda saata, et oma subjektiivse seletus-materjaali võrdlemisi osavalt väikestena paladena kesk plastilist materjaali ära jaotab. Ja teiseks on ka tema plastiline keel võrdlemisi külm, skeptiline, võimalikult värvivaene ja joonistuseta, s. o. võimalikult abstraktse keele lähedal; kuna jälle ta abstraktne keel ehituselt väga kerge, jutustav, aga sisult omagi kord konkreetseid võrdlusi tarvitab, s. o. plastilisele stiilile võimalikult lähedal seisab.

Ja nii siis sünnib kompromissidest kompromiss, mis küll vahest ilma terava karaktrita, kuid igitahes ühtlase karaktriga on.

Enno püüab oma „sôpradest“ kõik jutustada, mis neist aga iial teab. Ta maalib, jutustab, mõtleb ja tunneb. Ja seda kõike teeb ta korra ühel ja samal leheküljel; korra aga jälle nii, et jutu algus ühe, keskkohat teise, aga lõpp kolmanda meetodi ning sellekohase stiili abil on kirjutet.

Selle väite kinnitusi võiks leida kõigest Enno neljast novellist. Kuid, et mitte igavaks minna, analüüseerigem siin lähemalt üks nendest. Jutt „Roesu Jürist“ algab kolme ja poole leheküljelise karjase kõnega, mida, nagu autor tähendab, ta ainult pidada oleks võind, kuid tõepoolest ei pidandki. Sellele järgneb kaksikkõne, mis niisama oleks võind olla, kuid mida tõepoolest ei olnudki. Sellele järgneb veel kahe leheküljeline autori seletus sellest, mis ta siis oleks teind, kui see, millest ülapool kõne oli ja mida ei olnud, tõepoolest oleks olnud! Siis alles tuleb ühe leheküljeline Roesu Jüri kirjeldus. Ning siis peame jälle enese üllatuseks kolme leheküljelise jutustuse selle üle lugema, kuidas autor Jürit siis eneselle kujutand ja teda kartnud, kui ta Jürit veel ei tunnudki! Ning alles sellele paariteistkümne leheküljelisele eeskõnele järgnevad siis üksikud üksteisega nõrgalt seot episoodid Jüri elust, millest mõned plastiliste piltide kaudu, teised jälle abstraktsete seletuste abil on ant, — episoodid, mida järjestikuliselt vahetada, millest mõnegi välja võiks jätta, ilma et lugija seda aimaks ning kahetseks. Ja jutt lõpeb uuesti kolme leheküljelise kõnega „üliõpilase mõtete põhjal“, — kõnega, mida oleks küll võid pidada, kuid mida, nagu autor jällegi tunnistab, tõepoolest mitte ei peet!

Vabandetagu seda kuiva ja „matemaatilist“ arvustust. Kuid sarnase kunstilise ebateadvuse pääle peab tähelepanu juhtima, kuna see meil on enam kui üldine. Meil on raamatuid, mis terve-tena ainult „kõrvalekaldumistest“ üles on ehitet. A. Tõnuristi „Kriipsud“ pole nende raamatute hulgas mitte ainult kõrvalekaldumine. Sarnastes raamatutes tungivad võhivõõrad kohtade, aegade, ideede ja ainete pinnad robinäl üksteisest läbi. Sarnastes raamatutes jutustetakse kolmekümnel leheküljel sarnasest ainest, millest Juhan Liiv omas „Kümnes loos“ vaevalt kolmele leheküljele mater-jaali oleks leidnud. Ühelt poolt näeme siin liig nõrka fantaasiat, mis rikkamaid, sügavamaid aineid ja faabule ei suuda leida. Teiselt poolt aga taltsu-tamatut lüürilist kalduvust kõrvalekaldumiste poole, mis isegi neist lugematuist asjust sunnib jutus-tama, mis, tõsi küll, ei sündind, kuid siiski oleksid võind sündida!

See Enno püüd, oma ainet põhjani jutus-tada, algatab oma kord meeles lugijaid, kel raamatu vastu on ainult üks interest: „Aga mis „neist“ viimaks sai?“ Kuid neile lugijaile on tarvis lihtsat lugu armastuse või moraaliga; on tarvis lõpus leppimist, suremist või paremal puhul paari-minekut. Igatahes näitavad juba Enno novellide lõpplaused, et tal Ansomardi või Jakob Liivi jutustamisviisi vastu midagi pole. „Roesu Jüri“ lõpeb õhkamisega: „Hinga rahu, mu sõber!“ „Saare Vana“ niisama: „Hääd ööd! Seadus jääb seaduseks . . .“ Ja „Veli Joonatani“ lõpus seletab autor: „Palju on Joonatanisid, aga vellekene oli neist minule kõigekallim — kõigekallim Joonatan.“

Nii jätavad Enno ained ja nende ainete käsi-tamis-metood käesolevate ridade kirjutaja õige külmaks. Kui neoromantikult ootaks Ennolt huvi-tavaimaid, luulelisemaid aineid; kui luuletajalt —

peenemat, luulelisemat keelt. Ainult „Veli Joonatanis“ suudab Enno reaalse ilma taga teist maailma näidata. Kuid siingi on realiteet seevõrra vägev, banaalne ja huvitusetu, et irreaalsest ilmast ainult hämar, katkikist, kogematu aimus jääb. Tihti jääb siin koguni konkreetnegi mõistmata, sest et ta liig subjektiivne on. Mis võime siis veel abstraktsest mõista!

Mis aga Enno raamatus meeldib ja mida viimasel ajal kirjanduses sagedaminigi tähele võib panna, see on kalduvus murde keele poole. Küll tarvitavad Enno, Lattik, Metsanurk ja Buck murret ainult dialoogides, — mis vähemalt realistlikud-olla-tahtvates töodes enesestki arusaadav peaks olema, — kuid ka kirjakeele kohta ei peaks sarnane kalduvus mõjuta olema. Sest see Tallinna murre, mis meie kirjakeeleks on saand, võib teiste murrete ees kõige vähem oma sõnarikkusega uhkustada. Võib olla, et see murre tõepoolest rikkamgi on kui meie seda tunneme, kuid nii Tallinna ajakirjandus kui ka kirjakeele territooriumist pärit ilukirjanikud annavad sest keelest verevaese, kõhna ning kehva pildi. Paratamatult peab loobuma keelelisest alalhoidlusest meie kirjakeeles. Ja kes tahaks nüüd veel salatagi Tartu, Mulgi ning Saaremaa murrete mõju meie uuemas ilukirjanduse keeles.

Kahjuks on Lattiku ja Enno murretel vähe neid elemente, mis nad kirjakeelele jäädavaks lisanduseks võiksid anda. Minu arvates on nende keelel ikkagi teat karikeeriv toon juures. Kirjanikud isegi ei tarvita seda tõsiselt. Neidki juhib osalt sama püüd, mis korä seturaamatute kirjutajaid juhtis: ka filoloogiliselt koomilist efekti suurendada. Paremal juhusel aitab see keel ainult kohalikku koloriiti paremini alles hoida. Isegi dialoogis lähevad kirjanikud kirjakeelele üle, nii pea

kui üldisemaid, tõsisemaid aineid käsitlevad. Ise-  
seisvat väärtust ei näi nad oma keelele andvat.

Ja võib olla, on neil osalt õiguski. Vähe-  
malt grammatiliselt pole murdeilt väga palju abi  
loota. Kirjakeele grammatika on palju kauge-  
malle edenend, rikkamaks, paindlikumaks saand,  
kui on seda üheski murdes või ka kirjakeele esi-  
alguses kodukohas. Oleks kahtlane selle gramma-  
tika vastu näit. isegi Tartu murde nimel võitlema  
hakata, hoolimata viimase kindlamast plastikast,  
kumedamast kõlast ning ajalooliselt „õigemast“  
seisukohast. Kuid murrete tähtsus on ja saab  
ikka olema nende rikkas sõnajuurte tagavaras,  
mis enamasti vastuvaidlemata kirjakeele gramma-  
tika seaduse alla painduvad.

Sarnased kirjanikud, nagu Enno või Lattik,  
pole ise küll palju positiivset keelelist materjaali  
annud; kuid nad harjutavad ka oma poolt lugi-  
jaid sellega, et kirjakeele kui viimase pühaduse  
pääle ei tarvitse vaadata, et see end murda  
lubab ja et seda tarvis on murda.

# KOLM NOVELLIRAAMATUT (1910)

## 1

Võib väga mitmesuguses arvamises olla meie algupärase kirjanduse edenemisest viimaste aastate jooksul, kuid üks nähtus on vastuvaidlemata kindel: kirjutamine on vähemalt tehniliselt kergemaks saand. Kirjutetakse vähema vaevaga kui varemalt, kirjutetakse palju ja väga paljud kirjutavad. Niisama on meie seisukoht kirjanduse vastu muutund: hoopis teistsuguseid ülesandeid, kõrgemaid sihte nähakse nüüd. Kedagi ei pane enam õnnestund ajalehe päevakaja imestama. Odatvat anekdooti ei peeta enam kirjandusliku fantaasia tunnistuseks.

Selleks, et ühes keeles kunstiliselt mõtelda, on tarvis, et tuhanded ja tuhanded enne seda samas keeles oleksid teind. Alles kauase mängimise järele saab viiul oma õige heli. Niisama on harit keeles kergem kunstiliselt mõtelda kui harimatus. See töö ei väsita enam nii, ei kulu enam nii palju energiat tehnilisteks ülesanneteks. See on öeld keele etümoloogilise ju süntaktilise, kuid niisama — ja just kõige päält — rahvusliku kunstproosa, selle rütmi, selle stiililise omapärasuse kultiveerimise kohta.

Paarsada aastat on Eesti kirjakeele kallal tööd teht. Ei või öelda, et see töö iseäranis

järeldusrikas oleks olnud : veelgi valitseb meil ortograafias ja ortoloogias täielik omavoli ja anarkia ; veelgi pole meil edenend teadusekeelt, ei ole ka rahvuslikku kunstproosat, mis kõige päält meie tõu hinge peegeldaks, meie kui soomesugu rahva meeolusid, ilmavaadet, psükoloogilist individualiteeti oma rütmiga vastaks.

Rääkimata sellest, et kirjanduse keel harit keel peab olema, on iga kirjandusharu sunnit veelgi oma kord omad stiili traditsioonid looma. Enne kui neid pole, ei suuda isegi titaaniline kunstijõud midagi viimisteld luua, — ta mõtete kuningapojad lähevad kerjuse riietes rändama. Ja sellepärast näib mulle praegu näituseks kunstdraama ja eriti komöödia Eestis veelgi võimatu olevat. Liig vähe on nendele pinda valmistet, liig vähe dialoogi kultiveerit, liig vähe meie elu draamatilise kompositsiooni seisukohalt ning draamatilist kompositsiooni meie elu seisukohalt uurit. Ja üks ole ka huvitav, et viimaste aastate novaatorlikud katsed, mis igat kirjandusharu suuremal ehk vähemal mõõdul on puudutand, draamast täiesti tähelepanemata mööda on läind.

Kaugemalle oleme igatahes jutustamises jõudnud. Siin valitsevad juba mõnesugused kirjanduslikud traditsioonid. Valitseb vähemalt teat kirjanduslik šabloon, mis küll midagi algupärast ei sünnita, kuid mis tihti „korralikkude“, igapidi „viisakate“ tööde ilmumist võimaldab.

Sellepärast on arusaadav, kui viimaste aastate jooksul terve salkkond kirjanikke on ilmud, kellel kõigil, kui mitte muud, siis vähemalt teat elavus, kergus ja viljakus ei puudu. Omas kaubas on nad odavamad kui Eduard Wilde, omas annis heldemad kui Juhan Liiv. Paremamad nendest on selleks igatahes kaasa mõjund, et meie jutustamiskeel paindlikumaks, nobedamaks ja energilisemaks

on saand — näit. Mait Metsanurk. Teised jälle õpetavad meid teistmoodi igapäevast elu vaatama, seda sügavamalt mõistma — näit. O. Truu. Kolmandate puhul võiks end lohutada, et nad vähemalt oma raamatutega rahval lugemist ära ei lase unustada, — nagu omal ajal lohuteti, et õpetajad ning koolmeistrid rahvale oma kirjandusega, kui mitte muud, siis lugemise selgeks õpetasid!

Neid kirjanikke on raske mingi kunstilise kriteeriumi järele rühmadesse jagada. Enamjagu on nad kõik ebateadlikult uusromantismi mõju all olevad realistid, või realismi mõju all olevad uusromantikud. Kuid kõige päält on nad enamasti just liig noored kirjanikud, et midagi kindlat olla — ja just see on nende kõige parem omadus. Nii annavad nad vähemalt tulevikuks lootusi. Sest miks ei või me oletada, et neist mõnedki end odava följetonismi eest päästa ja eneselle tõelisse kunsti teed suudavad teha, kui nad aga kõige päält teadvust, maitset ning arusaamist omast võimisest koguvad.

Tahan siin kõnelda lähemalt kolme sarnase kirjaniku raamatuist: Marie Heibergi „Elukevadest“, Alide Erteli „Roostest“ ja O. Truu „Juttudest“.

## 2

Marie Heiberg on omaks aineks valind väga elementaarse vahekorra: see on täiskasvand laste või lapseliste täiskasvanute sentimentaalne armastuse tragöödia. Udused kujukesed jalutavad õhtuti järverannal, vaatavad üksteise silma, lahkuvad siis, tunnevad väikest lahkumisvalu. Aga küll see ununeb, küll ununeb: lapse asi, väsind, jääb pea magama! Isegi nii vähe lihalikud, selle-ilmalised on need tegelased, et üks neist oma elu traagikat

tõsise näoga teisele usaldab: „Ma ei sööks parema meelega midagi lihast — aga — tarvidus — pean!“ Jah, elu vastolud: pead lihagi sööma! „Kuid mis meie siis ikka peame tegema?“ küsib teine kurvalt ning abitult. Kui armutu saatus: pole pääsmist liha eest! Ja see liha-tragöödia annab pisikesele daamile ning ta kavalerile kogu õhtuks aatelise kõne ainet. Daam tõstab otse eluküsimuse: „Teie olete tõsine idealist — tahate olla?!“ Ja teine vastab: „Kas teate, ma usun — mõistus peab elu üle valitsema... Elu, kuni hingeelu nähtusteni seletab ainult selge mõistus kõik ära...“

See on kevadine raamat, naiiv ja sentimentaalne raamat.

Lõpupoole lähevad vahekorrad „Elukevades“ kardetavamateks. Tõusevad suuremad valud, sügavamad mured. Kui ka liha-tragöödia jätkub, siis hoopis teises mõttes. Kuid autor teeb siiski halvasti, kui möödaminnes tähendab, et üks naistegelane 17 ja teine koguni 19 aastane on. Ei, ei, seda poleks ta pidand ütleva. Oleks pidand meid laskma uskuda, et daamid on 13–14, aga kavalerid 14–15 aastased. Nüüd saab lapselik raamat mõnes kohas lapsikuks raamatuks.

„Elukevade“ tegelased harutavad, et nad „päris kultuur-inimestena ajanõuete piirkonnas“ elavad; pisikene naistegelane loeb sarnaseid raamatuid nagu „Looduse kuningas“ või „Loomuliku elu saladused“. Kui kaugel on see kõik endistest väikekodanlistest kasvatusideaalst ja noorusinteressidest! Isegi vaimliselt ei kannu meie lapsed ainult põlvini ulatuvaid riideid.

Kuid sellest hoolimata, et „Elukevades“ juba elu suve ja sügise varjusid, „kauget-kurba aimust“ tundub, avaldavad novelli tegelased omi mõtteid väga naiivides sõnades. Põhjatu naiviteet valitseb

dialogides, nimelt halb naiviteet — nagu Mati Mardusel. Ja kahju, et autor vahel kinnitab, et „suurepäraseid olivad tütarlapse mõtteid“. See kompromitteerib teda väga. Sest ometi peab kirjanik nii oma tegelaste „suurepäraseid mõtteid“ kui ka rumalate kõnede eest vastutama.

Ka Heiberg kannatab pea kõigile meie naisluuletajaile omase ebaplastilise kujutamiseviisi, madalapõhjalise sentimentalismi ja lühikesetiivalise paatose all. Üksi Koidulal leidub tõesti mehelikku energiat, valit stiili, arusaamist luulest kui kunstist. Selle vastu aga kaaluvad näit. Anna Haava stiililised kompromissid tunduva osa ta positiivseist väärtusist üles.

Heibergi kõvem pool on alati ta südamlikus lürismis olnud. Kuid vormitu lürism — see on vääratum kunstikalduvus. Kuiva, protokollilist kirjeldust lugedes võime ainult igavust tunda; maitsetu, sentimentaalne paatos äratav aga pahameelt. Mul poleks mingit tahtmist mõtte valitsust tundmuse arvel kaitseda; kuid oldagu siiski parem hää mõtlei kui keskmine lüürik: mõtteid on vähemalt kergem edasi anda.

Kui tahaksime näiteid tuua, et Heiberg sõnodega küllalt ettevaatlik ja kokkuhoidlik pole, siis võiksime terved leheküljed ta raamatust välja kirjutada, mis kõik tunnistaksid, et autor liig vähe sõnade otsekohese tähendusega on arvand, sõnu valesti mõistnud ja õnnetult võõraid stiile ning keelt on kopeerind. Kuid toome siin ainult paar järgnevat lauset, mis otse isu võtavad autori stiilist lähemalt rääkida: „See oli esimene suudlus ja sel ajal tõusis helkiv täht taevasse, mis oma ilu poolest teiste vääriline oli. Igavik armastajate hinges ja sellepärast oli taevaski roosakas, kui poiss silmad lahti tegi ja teise otsa vaatas, kes mõistmata naeratas.“ Oh, miks tõusis ainult üks

harilik täht, miks ei tõusnud mitte sabaga komeet või vähemalt kolm kuud korraga!

Kuid ometi, hoolimata kõigest naiviteedist, dialoogi lapsikusest, sündmustiku kehvusest, fragmentaarsest kompositsioonist, on „Elukevade“ minu arvates luulelise raamat meie naiskirjanikkude raamatute hulgas. See on tükike „sulavat, vaikselt-kihavat elu“, näht läbi lüürilise, värskel temperamendi. Raamatus pole loogilist hingeelu, kuid temas on hinge ning elu. Isegi ta naiivsus ei haava. See paneb ainult naeratama. Ta sentimentaalsus pole vastumeelne. See võib koguni unistusi äratada.

### 3

Alide Erteli „Roostes“ on enam loogikat, enam enese arvustust, aga vähem luulet, vähem seda „sulavat, vaikselt-kihavat elu“.

Ertel on oma tegelaste piiri kindlalt määrand: ta tahab ainult kaheksa vallavaese üle vesta. Sarnane aine pole huvituseta ega algupärasuseta, see võiks terve eepose aineks olla. Sarnane aine eitab juba oma iseloomuga kindlat psühholoogilist intriigi, konfliktide sündimist, arenemist ja lõpulist hargumist. On enim vaestemaja ja vaesed olnud, saavad ka tulevikus olema. See, mis eile juhtus, juhtub homme uuesti, võib olla, ainult uutes kõrvaltingimustes, teiste tegelaste kaudu. Kirjanik võib, kui ta järjekindel realist tahab olla, ainult meid minutiks teat oludesse viia, teat inimesi näidata, nende vahekordi valgustada ning meis aimust äratada elu igavesest kordumisest, lõpmatust ringkäigust, kõigi nähtuste tagasitulekust.

Nii on ka Tammsaare omas „Kahes paaris ja ühesainsas“ naturalistlikku meetodi mõistnud. Siin on seeria pilte elu hallest päivist, monotoo-

niline ja eepiline. Lugeses aimate, et see lõp-  
mattusse võib ulatuda. Aimate, et need pildid  
on ainult üksikud päätükid otsatust naturalistlikust  
eeposest. Pilt pildi järele avaneb meile nende  
„paaride“ ja selle „ainsama“ elus, kuni seda iga-  
kõlgselt tunneme, ta kõige hämaramatesse süga-  
vustesse võime vaadata — ja siis lõpeb äkki töö.  
Siin pidi töö lõpema — ehk muidu oleks ta omi  
osi perioodiliselt pidand kordama.

Ka Ertel annab ainult rea pilte valla vaeste-  
maja elust. Need on ainult kaudselt, aja ja kohaga  
üksteise külge seot. Just neis kohtades kaldub  
kirjanik omast õigest metoodist kõrvale, kus omi  
elu fragmente püüab ideeliselt ühendada, põhjen-  
dada ning seletada. Nii on see „rooste“-idee  
natukene sunnit, nagu pidulik; niisama ka Marja-  
Leenu viimsed hingevõitlused. Lugeses olete  
otse tänulik nende halgude ja kasetohikute vastu,  
millega Marja-Leenu vaestemaja põlema tahtis  
sütitada ja mis ometi tuld ei võtnud. Millise  
ragina ja bengalitulega oleks vastasel korral see  
vaikne, realistlik, usaldust-äratav raamat lõppend!

Erteli pildid on õieti lihtsad: sandikesed istu-  
vad päiksepaistel ja lasevad pimedas Pumbre-Matsi  
üle sandilist nalja. Kuid kannatus, kannatus on  
kõige elu taga! Elu on raske, hale ja mõttetu —  
kui Pumbre-Matsi teekond purjus pääga. Hale  
on Anne kirikureis: vallavaene läheb edvistades  
läbi tuule ning tuisu kiriku, et abiellu astujate kuu-  
lutamist tähele panna ja iseäranis neid paare näha,  
kus pruut peigmehest on vanem: veel ootab ta  
oma õnnetundi kord tulevat!

Kõik need kurvad, lootuseta pildid on rahuga  
ja paatoseta väljendat. Kuid ka Ertel ei saa  
omapoolsetest seletustest ja naiviteedist lahti. Ka  
Ertelil pistab kuu parajal kohal pää pilvede vahelt  
välja ja „vaatab naeratades üksildase naisterahva

tegevust päält“. Sarnane familjäärne seisukoht looduse vastu on kõike muud kui kirjandusliku maitse ja järjekindla realismi tunnus. Loetagu „Roostes“ näituseks veel Marja-Leenu maasikakorjamise, palvepidamise ning janu lugu metsas. Kõik, mis sääb jutustet, oleks ju võimalik, kui see ainult — teisiti oleks jutustet. Kuid mis pole kunstis üldse võimalik, kui aga aine vastu seisukohta osatakse võtta!

„Roostes“ pole palju kohti, mis luuletöödena huvitust pakuksid. Selle asemel leidub aga küll üksikuid huvitavaid tähelepanekuid, detaile, mis autori omapärasest elukäsitusest tunnistust annavad.

„Rooste“ keel on kuiv, värvitu, ütleksin pea-aegu, roostetand. Kui Heibergi keel liiast rammust haiglaseks on jäänud, kui ta omadussõnade külluse pärast maani on loogas, siis kannatab Erteli keel jälle verevaesuse all. Teat kordadel vastab ta küll õige kindlalt aine meeoleu. Mis selle keele aga iseäranis õõnsaks ja kergeks teeb, see on ta jõuetu tempo, ta katkeline rütm. Üksikuid sõnu pakutakse meile lausete asemel, üksikud lauseosad peavad terveid pilte edasi andma. Oma jutustuse algab Ertel järgmiselt:

„Kevade. Tuuli oli ja tormi, aga ka päikest ja mahedat vihma. Kunagi kevade. Mitte ainult noortele, ka vanadele. Muidugi. Ja mitte ainult tervetele. Ka haigetele. Santidele ka. Viimastele veel iseäranis.“

Ja vallavaese kirikulle jõudmist kirjeldab Ertel järgmiselt:

„Läheneb. End peites. End varjates. Kui mängiks. Kui naljataks. Läheneb. Tasamini. Rutemini. Läbi tuule ja külma . . . Läheneb. On sääb.“

Sellelaadilist väljendus-maneeeri on meil iseäranis Wilde tarvitand. Ertel on ses maneeris ainult viimsed võidud võtnud. Kuid niisama vähe

kui Wilde, suudab ka Ertel sarnase keelilise karkudel käimisega meie huvitust võita. Ses telegrammikeeles on vähe plastikat, veel vähem jõudu, aga tõsidust kõige vähem.

4

O. Truu seisab oma „Juttudes“ Heibergi romantilisest paatosest, sentimentaalsest aimest ja lüürilisest keelest veelgi kaugemal kui Ertel. Kui sel autoril ka kõik muud kunstniku voorused puuduksid, siis ei puudu tal igatahes üks vooruslik püüe: järeleandmata elu uurimine ning selle avalduste võltsimatu väljendamine.

Truu viib meid huvitavasse maailma, olgugi see maailm ka ühekülgne ning tuimapoolne. Siia maale on meil kirjanduses tundmusteelu kirjeldet ja aatevõitlust aet. Inimest on mõistet kord kui hiigla südant, kord jälle kui hiigla pääaju. Truu tahab aga inimest kõige päält kui zooloogilist, õigemini koguni botaanilist nähtust uurida. Kui ennem mõtte ja tundmuse nimel inimese igapäevasele elule liiga tehti, siis teeb nüüd Truu igapäevase elu nimel mõttele ning tundmuselle liiga.

Taimedena, mis päevast päeva elavad, nägematult nagu sõnajalad õitsevad, omi bioloogilisi protsesse läbi elavad ja siis jälle kaovad, näitab Truu meile inimesi. Asjata otsiksime ta tegelaste juurest mõtteid, usjata otsiksime tundmusi! Veel vähem aga ka elajalikku elujõudu või vähemalt metsmehe sugulikku energiat, mida näit. Artsõbaševid ja Kamenskid, teadmata miks just, oma „loomuliku“, „vaba“ inimese esimeseks tunnusseks peavad.

Mingi juhtumus ei suuda Truu novellide päätegelaste südameid kiiremini tuksuma panna. Ja otse armastuse ning uhkusega toonitab Truu ise-

ärانى seda, et ta tegelased mõtlemisvaevu ei armasta. Enne teat õist juhtumust on tüdruku „nägu rahulik ega avalda ühtegi tundmust“, ja pärast seda juhtumust on poisi „süda külm ja ei tea mispärast nagu märg“. Pea igas töös karakteriseerib Truu omi tegelasi järgmiselt: „Ta oli tuimade, üksluisete näojoonte, eluta, alati nagu magamajääjate silmade ja külma, hooletu vaatega.“ Ja vist kellelgi Eesti kirjanikul pole ennem mõttese tulnud armastusromani naiskangelast sel kombel kirjeldada nagu Truu seda teeb: „lida oli väga noor, ilusa, kuid üksluisa, alati tõsiste, peaaegu nagu kurbade näojoonte, sinikas-hallide, eluta silmadega ja vähe pika, sugu kongis ninaga, mis ta eluta näole veel iseärانى surnud väljanägemise andis.“

Sarnaste nohisevate „kangelaste“ keskel olete kui puunuiade teatris: üks nui tuleb teisele külaliseks, nuiad ajavad üksteisega juttu, vaatavad tühjate silmadega üksteise silmadesse, naeravadki vahel ning heidavad nalja — oh seda puunuiade nalja!

Küll toob Truu kontrastiks paindlikumaidki hingi, kuid „nuiades“ on ta spetsiaal-ala. Ja need nuiad pole Truu arvates mingid kõrvalekaldujad, surmaminejad, degenerandid. Ei, kogu elu on üldse mõttetu. Truu on oma päätegelaste kehalises ja vaimlises tervises eriti kindel. Neid idioote ei oota ühtki lõpulik nõdrameelsus nagu mõnd Sologubi Peredoonovit.

Nende nuiade taga ei peitu ka mingisugust sümboolset või allegoorilist mõtet. Ei, nad on lihtsalt nuiad. Ja kõigevähem on Truu elutuse ja mõttetuse kumardamises müstikat. Ei, kõike muud, mitte aga neid nuiasid mõne idee, usulise või mõne muu hingelise igatsusega ühendusse panna! Kui neist mõni ka piiblit loeb, — muud ta juba ei loe, — siis kujuneb ta usuline igatsus

ja kahklus ainult sarnastes küsimustes nagu on järgmised: „Kuidas see Elias sai tulise vankri pääl taeva minna? Kas ta püksa ära ei põletanud?“ Ehk: „Aga ütelge mulle, kust Kain naise sai?“

Nagu asjad isekeskis on vôôrad, nii on ka need asjadesarnased inimesed üksteisele arusaamatud. Nad ei püüagi üksteist mõista, — selleks peaks ju kõige päält mõtlema! Truu näitab meile osavõtmattuse, egoismi, igavese tuimuse külma seinat, mis seisab inimhingede vahel. Mitte üksi hariduslik vahekord ei lahuta inimesi, — see oleks veel arusaadav (Koolitatud poeg), — vaid ka inimeste vahel, kes aastad otsa kõrvu on eland (Mälestused), või kes millegagi üksteisest ei erine (Igaüks iseenesega), lamab ülepääsmatu kuristik. „Mälestustes“ tõuseb see arusaamattusse traagika sureva ema ja kahe tütre vahel kõige kõrgemalle astmele: „Kolmekesi olid nad säääl ja ükski ei saanud teisest aru... Igaüks oli ilmsüüta... igalühel oli oma isesugune tõde, millest ta püsivalt kinni pidas.“

Vastandina vahest Ertelille on Truul oma kirjanduslik füsionoomia olemas. See pole rikas ilmeilt, kuid ta on tüübiline. Peaks ta aga rohkem sügavust, peensust ning kultuuri omandama! Ta miimika on õieti primitiivne, toores, ja ma kardan ka, et varsti tüütavaks saab.

Igatahes on aga näha, et autor elus mõnegi nähtuse üle on mõtelnud, ja see võimaldab tal selle rahuliku, skeptilise, otse fataalse vaate elu kohta. Ses võrdlemisi kindla kirjandusliku temperamendiga raamatus ei tule autori isiklik temperament kusagil nähtavale. Nagu Truu tegelesed, nii kardab ka Truu ise tundmusi. Krooniku tõsidusega protokolleerib ta ainult nähtusi, rõõmuta ning mureta konstateerib ta tõsiasju.

Truu algupärasus on ta ainetes. Ta tööde vormist pole võimalik nii palju hääd öelda. See on tihti midagi väga venivat, valimatut ning igavat. Jaan Lintrop, kelle otsekoheseks õpilaseks Truud võiks pidada, on juba vahendiliselt, keeleiselt paindlikum ja elavam. Lintropil on teat mõtlemise ja kirjutamise stiil, Truu on siiaaale ainult mingi mõtlemise stiili omandand. Kuid ei või salata, et ta rahulikul, selgel keelel kohati kalduvusi kui küll mitte peensuse ja sügavuse, siis vähemalt lause ning eepilikkuse poole ei puuduks. Ja seegi on meie juures teat väärtus, kus siiaaale veel ükski kirjanik nii kui nii omi lugijaid kunstilise mitmekülgusega pole üllatand.

# JAAN LINTROP: VILLEM ELGAS (1911)

Kasvava kirjaniku uus raamat on otsekui uus kasvusõlm viljakõrres. Iga sõlmevahe — see on pikk edenemistee, ümberloomistöö neist tingimustest ja võimalustest, mis maamuld juurte ümber, soojus ning valgus pakuvad. Kui palju enesevalitsemist, jõudude äärmuseni pingutamist, kogu oma elu keskendamist töös on tarvis, et iga uus järk tõesti seda oleks, mis olema peab, s. o. kord puhkevalle õitekroonile lähemale viiks! Kas aimab seda võitlust see, kes igavuse pärast omil jõudesilmapiiril ühest raamatu kaanest teiseni ruttab!

Jaan Lintrop on lühikese aja jooksul juba kolm raamatut kirjutanud. Mulle ei näi sõlmevahe ta kahe novelliraamatu vahel eriti edenemiserikas ja tähelepanuväärne olevat. Mulle näib koguni, et esimene raamat tagasihoidlikum, omas häbelikkuses diskreedim ning meeldivam oli kui teine. Viimase materjal mõjub pisult kohevalt; raamatu sissejuhatus on paljulubav, tõotades otsekui uut eluõpetust, kuid raamat ise täidab neid lubadusi napilt ning lõdvalt.

Ka Lintropisse pole ajajärgu tendents mõjuda jäänud. Romantika hing tungib kirjandusest läbi. Salaja ja avalikult nõuab ta eneselle tähelepanu, sellest hoolimata, kas ta ühe või teise kirjaniku

tiibu päästab või seob. Ta võib isegi naturalismi kaitsjatega halba nalja teha: Peterson kirjutab „Elsa“, Tammsaare vestab muinasjutte, aga Lintrop sepitseb „laulu sinisest rukkilillest“.

Lintropi on see liikumine anekdoodi poolt tendentsilise psükoloogia poole, keelelisest ja ainelisest naturalismist romantilise paatose ning idealismi poole — ühe sõnaga: „igapäevase elu“ juurest „sinise rukkilille laulu“ juure kannud.

Kuid see mõju on pääliskaudne olnud. Lintrop on kirjanduslikult iseloomult ikkagi selleks jäänd, mis ta oli: miniatüüri maalijaks ja naturalistlikuks detailimeistriks. Ainult ta impressionism on enam painduvust ja heledamaid värve võitnud; ta keel aga, milles leidub nii palju teadlikku rahvakeele jäljendust, nõuab tungivalt, et teda monumentaalseks ning klassiliseks peetaks.

Kõigest sellest andsid tunnistust juba Lintropi viimase novellikogu üksikud tööd, kuid iseäranis teravalt tulevad ilmsile need tendentsid „Villem Elgases“.

Neil lehekülgedel, kus kirjeldetakse Elgase „igavese abituriendi“ elu Tartus, ta eksami reisi, kodukooliõpetaja tegevust ja ta kodutalu eluolu, leidub palju terava silmaga näht elu huvitavaid jooni, armsaid, naeruväärseid ja ilusaid detaile, olgugi, et neid lugusid mingi sisemine loogika ei ühenda ning vastuvaidlemata tarvilisteks ei tee. Kuid neid lugedes tunnete nagu hääsüdamliku ja elutarga inimesega „elutargal sohval“ istudes juttu ajavat — inimesega, kes küll kõige tähtsama ütlemata jätab, kuid kes vähemalt oma väikeste uudiste vastu huvitust suudab äratada ja meid igatahes mitte igavust ei lase tunda.

Miski kirjanduseliik ei nõua vist nii palju sisemist kultuuri, vaimlist painduvust ja õrna-tundlust kui see pitsikunst. Peab huvitav ja

ja lõbus olema ilma maitsetu ning pääliskaudne olemata — see pole tõepoolest mitte nii kerge kui vahest arvatakse. Selle detaililuule koolis on Lintrop ühelt poolt Čehhovi juures käind, kelle mõju iseäranis ta novelliraamatutes võib märgata; hiljem aga vahest Eduard von Keyserlingi juures, kelle „Dumala“ Lintrop kord tõlkis. Lintrop on seda Keyserlingi väikeste poolsurnud asjade lüürikat, kirjanduslikku *nature morte*'i kunsti, taltsutat elutarkuse filosoofiat hästi õppind, ja kuigi ta ise ses kunstis vahel kohmakas ja tahtmata lõbus näib, siis tuleb kirjaniku enese lause meele, millega ta Elgast vabandab: „Kus oli tema, talumehe poeg, kroketti või lawntennist mängima õppinud!“ Nii hästi meie mõtlemine kui ka mõtete väljendusviis pole seda kultuurimõju tunnud, mis nad sarnase kirjandusliku lawntennise mängimiseks kohaseks oleks teind.

Meil oleks põhjust kalliks pidada seda taltsutat ja ettevaatlikku detailikunsti isegi sarnasena nagu see Lintropi juures esineb — ajajärgul, mil uusromantismi liialdus elu uurimise asemel sisuta paatost, vormilist ning sisulist pääliskaudsust pakub. Kui see küll kuldraha pole, siis on see igatahes õige raha. Kunstis on aga austamisväärt iga tõeline püüd sügavuse, tõelikkuse ja intiimsuse poole, ilmugu see püüd millise kunsti-voolu lipu all tahes.

Kuid hoidkem valeraha eest! Hoidkem võltsimiste, eneseusutamiste, halva hüpnootiseerija hüpnootsi ning „sinise rukkilille laulu“ eest!

Lintrop, kellel fantaasiat tihti ainult anekdoodi jaoks jätkus, kes oma jutustuse vahel ainult räbalaist kokku punus (Modernisti enesepilt) või kes jutu tihti ainult päälkirja pärast kirjutas (Elu pärast surma), — seesama Lintrop tahtis romaani kirjutada, millele oleksid määrat

tegelased, loogiline sündmustik, ühtlane ideeline ning psükoloogiline probleem selgooks. Ja, mis veel hullem, Lintrop, kelle muusikalise kõrva juures, ta endiste juttude järele otsustades, luba on kahelda; kellel kõike muud kui värve keeles on leidund; ja kes vaevalt looduse lillelührikat südamega on mõistnud, — seesama Litrop tahtis „laulu sinisest rukkilillest“ kirjutada.

Ei oleks iialgi tahtmist miskisuguse kunstiliselt käsitlet idee, põhimõtte või meeoleolu vastu luules vaielda. Me oleme elavad inimesed, elava inimese himude ja interestidega. Kaitstagu minupärast kas või absurdi, võideldagu mõttetuse ja pöörasuse nimel, kuid tehtagu seda jõu, mõtte ning loogikaga, nii et see meid naermise asemel mõtlema paneb, — ja sarnasegi „põhimõtte“ olemasolu on õigustet. Sest mis on siis luule sinus ülesanne, kui mitte meie valdamine, meis kas või kõige võimatamate tundmuste ning mõtete sugereerimine?

Ja miks ei võiks siis Lintrop ühel hääl päeval 1905. aasta meeoleolude vastu sihit tendentside väljendajana üles ärgata, põllumajanduslikku evangeeliumi kuulutada, „Postimehe“ juhtkirju ilukirjanduslikult illustreerida ja sellega reaktiooni teat vaimlise voolu vastu avalikult välja öelda?

Tõsi küll, kapitalistlikus ühiskonnas, väikekodanlikus ümbruses, majandusliku ja vaimlise tõusikluse ajajärgul, nimelise edumeelsuse ja idealismi, tegeliku tagurluse ja materialismi, nimelise toorestet ristiusu ja tegeliku veelgi toorema uskmatuse, külast põgenemise ja endise põllulührika täielise hukkumise ajajärgul oleksime uudisjutult, mis ühiselulise psükoloogia aineid käsitleb, ennem hoopis teistsugusemaid põhimõtteid ning meeolusid ootand. Kõige päält oleksime vahest

ootand enam rahulolemattust oleva ühiskondliku korraga, rohkem ühiselulikku sarkasmi, vähem aga võitlevat optimismi ning psükoloogilist naiviteeti. See oleks võind olla vihane ja hoolimatu, viisakusetu ning julge raamat. Tammsaare tegelased oleksid võind selle romaani tegelaste võllanaljadest ja skepsisest kaugelle maha jääda. See oleks võind omast vormist hoolimata koleda jõuga edasi kihutav raamat olla, mis pasuna häälena väikekodanlikule ühiskonnale oleks hüüdnud: Siin on noorsugu, kes ei tea, mis teha! Siin on unistajad kesk tõusikluse õhkkonda, kelle tiivad murtakse! See oleks võind näit. teine *Röda rummet*, teine *La peau de chagrin* olla.

Kuid Lintropil on enam optimismi kui meil. Ta tahab tingimata „laulu sinisest rukkilillest“ kirjutada. Kahjuks pole ta sellega isegi mitte herra Jürgensteini rahulolu võitnud.

Minu ülesandeks pole mitte näidata, et terve „Villem Elgase“ tendents „väikekodanlikust ideoloogiast“ läbi on imbund, et terve Elgase ümberpöörmine ainult majandusteaduslik eksitus on. Minu ülesandeks on näidata, et Lintrop seekord oma kirjandusliku väikekohaga pankrotti on jäänd.

Kõige päält: ei ole miski auasi andevaese lapse vaderiks olla. Kui Elgas ainult sellepärast põllumeheks hakkab, et ta hammas raamatut ei võta, tal õppimiseks huvitus puudub ja ta eksamil läbi kukub, — mis usaldust äratav siis ta ümberpöörmine, millist hingelist tarvidust, vääramatut loogikat võime siin siis näha! Kui keegi eksamil läbi kukkudes maapinnale läheneb, siis igatahes mitte ses mõttes, et vaimustet põllumeheks hakkab. Oleks Elgas kadetkorpuses eksamiga õnnestund ja üliõpilase mütsi pähe saand, mille järele nii ta hingeiha käis, — tal

poleks mõttesegi tulnud maad kündma minna. Et ta „igavese üliõpilase“ elu hääde andide vastu küllaltki on ettevalmistet, näitavad ta õhtusöögid restoraanides, õllelaua domineeriv mõju ta elus või ta Rüütli tänava müsteeriumid. Kui aga see igapidi loid ja autori enesegi arvates kirgedeta inimene jälle künnipoisiks hakkab, siis on see ainult pääsmattusele allaheide. Seda on enne Elgastki mitmed teind, ilma et neid selle juures mingi põllumajanduslik ideoloogia või õrnasüdamlise neitsi kaastundmus oleks toetand.

Elgas oli pahane, et ta kodu sulane luuletusi kirjutas: see ei passivat sulaselle; kuid ometi algas ka ta ise oma põllumajandusliku ümberpöörmise luuletusega. Kuid niisama vähe, kui Elgase kinnitus, et ta selleks tööd tahab teha, et „Eesti rahvast tuntaks“, usaldust äratab, niisama vähe on usaldust ka ta viimasesse ümberpöörmisse. Ma kardan, et see kõik paberille jäigi, et Elgas linnas kontori kirjutajaks hakkas ja ta poeg llo Elgas oma õppimist tunt eragümnaasiumis ainult mõni klass alamal algas, sellega ühtlasemad teadmised sai ning eksamitel enam õnnestus kui ta isa.

See mõte, mida Aino Kallase „Raudjalga“ lugedes ainult aimata võib, tungib Lintropi lugemisel kõike muud varjates raskelt päevavalgele: päätegelane muutub jutustuse lõpule lähenedes konkreetsest olevusest ikka enam ja enam abstraktseks mõisteks, saab kahvatuks nimeks, otsekui oleks ta pikal jooksul üle raamatu lehekülgede viimse vere kaotand, jookseb välja miljööraamest ning jääb õhku rippuma.

See on tendentsilise psükoloogia järeldus. See on selle kunstivoolu pahe, mis eluavaldusi nagu iseseisva eesmärgiga, kindlate rajadega püüab, sihiga hingestet nähtusi uurib. Sündmustik

ja tegelased mõeldakse neis raamatuis teat psüko-  
oogilise tendentsi, abstraktse idee nimel välja. Ma  
kardan sellepärast, kas romaanidel ja draamad,el,  
milles tihti mikroskoobilise ainelise konflikti põh-  
jal hingelik tragöödia luuakse, mis mitte üksi  
tegelase tervele elule varju ei heida, vaid isegi  
ta laste ning lastelaste saatust määrab, reaalse  
inimliku psükoloogiaga palju on tegemist. Loo-  
duses on vahest rohkem värve ja vorme kui sihti  
ning mõtet. Loodus ei tunne lõpulikku hargu-  
mist ja eesmärki. Loodus tunneb ainult vormide  
vaheldust.

Kuid ma ei tahaks „Villem. Elgast“ Aino  
Kallase „Ants Raudjalaga“ võrrelda, mis autoris  
hoopis teistsuguseid eeldusi Eesti intelligentsi  
hingeelu mõistmiseks ja kujutamiseks oletab kui  
on neid Lintropil näidata. Kuid isegi Mats Mõts-  
lase „Kraavitajates“ puudub teat toon, mis „Villem  
Elgase“ lõpposas nii haavav: nimelt psükologi-  
line ja ideeline naiviteet. Nii Mõtslase kui Lint-  
ropi uudisjutt sisaldab igavat-võitu elamuste kroo-  
nikat, tihti huvituseta pihitimiste kuivi valemeid.  
Kuid mida kaugemalle me Mõtslase romaani  
loeme, seda enam tunneme osavõtet päätegelase  
tuima tragöödia ning rumalate elamuste vastu —  
hoolimata sellest, et romaan ise kaugel väljas-  
pool luulet seisab ja ka ideeliselt pärast Petersoni  
„Rahva-valgustajat“ midagi üllatavat ei paku.  
Meid lepib see fataliteedi seadus, mis küll  
kuhugi ei vii ega midagi ei tõota, kuid omas  
tühjuses on vähemalt tõelik ning põrutav. Selle  
asemel tuleb Lintrop, avatleb ja meelitab meid  
vastutõrkumisest hoolimata kaasa, et siis lõppeks  
oma hinge unistust paljastada: Villem Elgas  
istub omas talutares, naine Mari põlvedel, ümber  
hunik lapsi, poeg aga on linnas koolis ning päale  
selle veel ilus kopik pangas!

See on otsekui Kitzbergi naljamängude viimne etendus. Ka „Villem Elgase“ nimeline farss lõpeb kaelalangemiste ja „hurra!“ karjumistega. Kuid rõõmu, külluse ja kodanlise rahulolu kujutamine on alati libe pind. Isegi Dante on taeva kujutustes magedam ja igavam kui põrgupiltides!

Keeleliselt on Lintropi viimane töö parem kui kõik ta eelmised.

See pisut üleskrubit, pidulik stiil pisut arkailise keelevaraga, rahvalikult-plastiliste kõnekäändudega ja tihtipääle piiblikeele lauseehitusega, kus lause sagedasti „ja“ ning „aga“ sõnaga algab, — selle stiili iseäraldusi, mida juba eelmistes jutudes võis märgta, on Lintrop „Villem Elgases“ ainult edasi kultiveerinud. Rahvakeele täpikäänne jälgendamine ja paiguti muinasjutulik jutustamisviis ajalehe keele ja odava naturalistliku fraseoloogiaga kõrvu, kahvatu rütm ja rütmi täielik puudus, keeleline kergus ja tühjus, mis mõtte tihti niisama kergeks ja tühjaks teeb, vähemad ning suuremad õigekeelsed äpardused, — kõigist neist nõrkustest pole Lintrop nüüdki lahti saand. Kuid „Villem Elgase“ proosas on rohkem iseteadvust kui Lintropil iialgi ennem.

Sõna, mis tõepoolest mitte enam asja mõistet, asja mälestust elule ei ärata, vaid mis otsekui asja hieroglüüf oleks, asjaga nii adekvaatselt ühte langeks, et me otse füüsiliselt asja tunneksime; lause, milles kõik üleliigne oleks põletet, mis mõtte meile nagu raudklambrite vahel edasi annaks ja rütmiga aine õr-nemat hingetõmbust vastaks: see oleks proosa ideaal.

Lintrop pole sellele ideaalile lähenedes veel pooltki teed käind. Mulle näib, et ta iseäranis üht hää kunstproosa nõuet siamaale väga vähe tähele on pannud: nimelt lause rütmilist poolt, seda, mis teat stiili iseloomu, individualiteedi, meeldivuse tõepoolest alles määrab.

## EESSAARE AADU: RÄÄSTA- ALUSED (1916) JA ALASTI (1917)

Ikka uuesti ja uuesti peab sõnastama tõsis-  
asja: meie proosa jääb kaugelle maha salmi ede-  
nemisest. Ta on paindumatu nii sisuliselt kui teh-  
niliselt. Ta pole sääl veel küsimusigi asetand,  
kus luuletajad juba vastuseid on leidnud. Kõigist  
katseist hoolimata pole ta veel pääsnud sest talu-  
poegliku ainete piirkonnast, kus süümaale on  
liikund. Ta pole veel teed leidnud selle moderni  
ümbruse ja hingeelu kujutamiseks, mis ometi kõi-  
gile nähtavaks tõsiasjaks on saand. Samuti ei  
peegelda tema kompositsioon ja stiil kaugeltki  
seda teadlikku tööd, mis avaldub viimase aja  
lüürikas.

Kuna peaaegu igal aastal uue meeldiva luu-  
letaja nimega tuttavaks saame, ei või seda proo-  
sakirjanikkude kohta ammugi öelda. Aastate jook-  
sul pole pääle O. Lutsu kedagi ilmud, kes andest  
ja viljakusest tunnistust oleks annud. Kuid ka  
Luts pole see kirjanik, kes revolutsiooni tähendaks  
meie proosas. Suure ande kõrval „jumala armust“  
puudub tal see artistiline kool, mis ühenduses  
andega alles pööret sünnitava toodangu võimal-  
daks. Ta esitab meie rahvakirjanduse kõige kõr-  
gemat saavutust, kuid kus ta rohkem tahab olla,  
eksib ta paratamatult võõrastelle aladelle.

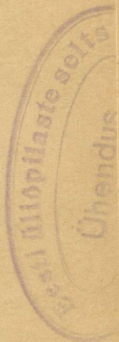
Neidsamu kartusi peame avaldama ka Eessaare Aadu kohta, kelle raamatud sõjaaegse kirjanduse surmavaikust on segand. Kui ta tööd suuremat tähelepanu on leidnud, kui oleks võind oletada, siis tuleb seda panna just sõjaaegse kirjanduse vaesuse, autori tendentsi ja ta nimega ühendet sensatsiooni arvesse.

Kuid igatahes on see kirjanik, kel oma sõna öelda, ja sarnasena on ta enam kui teretunud. Tal on kindel ainete vald ja väljendusilme. Väga võimalik, et tal pärast päälkirjas mainit raamatute enam palju pole öelda, sest ta edenemisvõimalused näivad olevat kitsad. Kuid sarnaseni jätab ta enesest miskisuguse jälje Eesti kirjandusse. Ta töid võiks selle poolest võrrelda O. Truu „Juttudega“.

Mis Eessaare Aadus kõige päält meeldivana mõjub, see on ta täpipäälne aine tundmine. Ta kujutab ainult neid maakohti, inimesi ja vahekordi, mida tingimata tunneb. Kõik näitab, et siin on tegu isikliste mälestuste ja tähelepanekutega. Ta mõttekujutuslikest võimeist ei anna kumbki raamat mingisugust ülevaadet. Ja sellepärast arvan ma, et kui ta oma andi teadlikult ei hari, süvenda ja mitmekülgsusta, ta loomisläte väga ruttu peab kuivama.

Igaüks ta siinamaale ilmund viiest novellist näitab ise piirkonda autori elukogemustest.

„Viimne pauk“ viib meid küti tähelepanekute maailma. Autor tunneb metsa, looma ja küttimist. Sõnad: põder, kits, teder ja püss pole talle ainult kõlalised nähtused nagu kirjanikule, kes kirjutuslaua taga omi töid kombineerib. Tal on teadmisi maastikkudest, mis oluliselt erinevad luuletaja joobumisest looduse ilu vaadeldes. Ta kujutusis on topograafi täpipäälsust. Sõnad: põhi, lõuna,



ida ja lääs ütlevad talle alati midagi reaalselt. Ta jutustuse järele võib kujutatavast maastikust kaardi kokku seada. Kõik see äratav lugijas usaldustunnet, nii et ta ka siis kirjanikku jälgib, kui see muidu tundub igav ja väsitav.

Samasugust ainelist usaldustunnet äratavad järgnevadki novellid. „Kalal“ esitab mere kalke ja külmi väljavaateid; „Üle mädasoo“ talvist maastikku sellesama geograafilis-topograafilise tähipäälsusega, mis „Viimne pauk“. „Raudtee ääres“ pakub realistliku läbilõike raudteetöölise ja „Alasti“ Saaremaa kraavikaevajate elust. Tarvis ainult viimases jutus tähele panna vana kõrtsi üksikasjalist kirjeldust, et kirjaniku suure realismitunde vastu austust tunda.

Kuid nende väliste voorustega on Eessaare Aadu positiivsed omadused peaaegu ka piirat. Ta tunneb ainult toorest materjaali, millega palju ei oska päale hakata. Ta pole ühtki ainet kompositsiooniliselt läbitöötetult näind, ja stiililiselt ning keeleliselt on ta igavam kui ükski teine kirjanik Eestis. Ühe sõnaga, ta pole artist.

See on äärmiselt kujutu ja laialivalguv maailm, milles ta liigub. Ta tööd esitavad ääretu määra episoodide, kõrvalekaldumisi, mõttemõlgutusi ja üksikasju, mil on kõige kaudsem side teose olemusega. Ühelgi ta tööil pole miskisugust selgroogu ega selget arenemisjoont. Neid on väsitav lugeda, sest lugija peab kogu aeg neis ümber eksima, nagu ta vanamees novellis „Üle mädasoo“. Igaüht neist töist peab kaks kuni kolm korda lühendamata, kui nad vähegi väljakannatavaiks peavad saama. Ainus töö, kus tundub mingisugust maupassant'ilist vormi nappust ja mida sellepärast võib ka maitseda, on „Raudtee ääres“.

Võiksimme tuua kümnete lehekülgede kaupa näiteid sest küpsematust ja seedimatust mater-

jaalipaljusest, mis täidab Eessaare Aadu raamatuid. Võiksime rääkida kahjust, mis toob alasti ja odav tendents, mida ta kõige vähevalitumail abinõudel ajab, nii et sümboolne siht ise selle all ainult võib kannatada. Kuid kõige päält olgu rõhutat, et ta materjaalide paljus mõjub pinnaliselt, eba-hingeeluliselt, nii et lõpulikult ta tõis ühtki hingingelist kriisi ega tõelist kaastunde silmapilku ei leia.

Tõepoolest, ma ei usu kõige vähemalgi määral seda kütti, kes kogu päeva kas või pardi-poega taga ajab, sest ta väike poeg on haige, kuid apteeker ei anna rohtu ilma rahata. Sentimetaalsus! Veel vähem võin uskuda hambavaluliselt pikka kujutust vanamehest, kes oma tütre järele rutates mädasool ümber eksib ja nii palju kordi märgi jalgrätte vahetab, et enam ükski lugi neid üles ei suuda arvata. Romantism!

Kõigist Eessaare Aadu tõist saab lõpulikult käsituse, et autor hästi tunneb väliseid tõsiasju ja maastikke, kuid inimese hinge intiimid elamused on talle tundmatu ala. Tal puudub nende tähelepanekuks peenendat meel ja sõnastamiseks arenend stiil. Ta katsub seda nõrkust tasuda psükoloogiliste liigpingutuste ja drastiliste võetega. Ja kõige selle suures on tal õnnetu kalduvus omi teoseid just hingeelulistele motiividele rajada.

On kardetav ühegi algava kirjaniku üle otsust teha, mis eksimattuse kohta nõudeid avaldab. Inimese edenemisvõimalused on piiramatud. Liiategi debüteerib Eessaare Aadu paremini kui nii mõnigi, kes hiljem ometi kirjanduses määravalt on mõjund. Kuid otsustades selle järele, kui vähe kõne all olevad raamatud üksteisest edenemiselt eralduvad, ei või autorille muud soovitada, kui algusest alata kogu oma kirjanduslikku õpiteed.

Kunsti eraldab realiteedist valiku kalduvus, kunstteost elujuhtumusest teadlik kompositsioon, novelli ajalehe sõnumist vorm, milles peegeldub isiklik stiil. Mida väärtuslikum kirjanduslik teos, seda rohkem eeldab ta kirjanduslikku kultuuri. Mida sügavam mõju peab tal olema tulevikus, seda suurema määra verre imbund traditsioone peame oletama olevikus. Väärtuslik kunst on aristokraatlik nähtus, kõigi nende kohustuste ja nõuetega, mis asetab auväärt minevik ning sugulus.

Kõigi kirjanduslike vormide hulgas on novellivorm vist üks kõige nõudlikumaist ja isemeelikumaist. Selle tehnika omandamine on üks raskemaist, sest sõna novell ei sisalda iseenesest veel miskisuguseid vormitraditsioone nagu soneti või tertsiini nimetus. Kõik peab siin ise leidma, kõik uuesti ehitama kitsal alal, kõik rajama kompositsiooni ja stiili habraste abinõudega. Sest novellis pole ainel, ideel või hingeelulisel eritlusel kaugeltki seda tähtsust, mis romaanis või draamas. Novell on suurel määral vormi probleem, igatahes suuremal määral kui ükski teine proosakirjanduse liik. Nii kitsas ja nii ääretu rikas maailm!

Kõiki neid raskusi tahaksin soovitada Eessaare Aadule tunda ja võita. Ilma seda edenemisteed käimata jäävad ta tööd ikkagi algaja katseiks ja ta tulevikuvõimalused on enam kui piirat.

Tõsi küll, arvustus on juba ta siinamaalseidki teoseid paremaiks pidand kui Ernst Petersoni omad. Kuid sarnases arvamises on tegu mitmekordse liialdusega. Petersonil on Eesti kirjanduse kohta suur tähtsus, olgu meie otsus muidu milline tahes. Tema toodang on selles tingimata tarviline lüli. Selles peegeldub kogu ajajärgu ühiseluline ja esteetiline ideaal. Ta edustab oma ajajärgu kõrgeimat kirjanduslikku kultuuri. Kõik

need eeldused puuduvad muidugi Eessaare Aadul. Ta toodang ei sünnita kahtlemata mingisugust pöörangut meie kirjanduses. Ta edustab voolu, mis kulminatsioonipunkti üle on eland. Ta peegeldab ainult üht haru sest maaelu kujutamisest, mille tunnused juba enam kui välja on kujunend. Kuid kõik, mis kirjandust edasi ei vii, on kirjandusloo seisukohalt teise järgu tähtsusega.

Esteetiline loomisprotsess on midagi ühtsoodu liikuvat, käärivat ja arenevat, mis silmapilgukski ei või seisatuda, ilma et ta elav hing ei kivineks.

# JAAN OKS: TUME INIMESE- LAPS (1918) JA KRIITILISED TUNDMUSED (1918)

Mis eraldab meid üksteisest? Mitte meie mammon ja maine skelett, — nende lõpulik saatus on ühte viisi kurb, — vaid see, millisena näeme maailma, mihukesena tunneme elu. Meie olemise tempo eraldab meid.

Õige instinkt — see on kunstis kõik. See on tähtsam, kui kunstiline haridus, teadvus ja teooria. Sest instinkt on see, mis uut loob. Instinktist algavad kõik uued voolud, mitte teooriast.

Võltsimatu on ainult see, mis sünnib instinkti nimel. Meie ei tea, on see õige, hää ja voolurilik; ei tea, on see mõistlik, elutark ning kasulik. Teame ainult, see on tõde; teame, see on uus; teame, see on ilus.

Millegagi ei või seda määrata, miski kanoon pole selleks kohane. On tühised sõnad: ilu, esteetika ja luule. Rinnas lõõmab ainult miski nimetu, otstarbetu ja sihitu. „Loivib õudselt, alasti, külmade loivadega...“

\*

Oks oli ammutand oma elukire allikast, mis on säälpool igapäevast mõistlikkust, ettevaatlikku elutarkust ja argust oleviku või tuleviku ees.

Ta oli meie kirjanduses nagu meteoor, mis risti üle korralikkude taevakehade ringtee lendab ja lühikeseks ajaks õhust hõõgub. Ta oli nagu rakett, mis ise oma sära ja mürgise suitsu üle rõõmustab, et siis äkki kustuda.

Ta oli geenius, kel puudus talent; ta oli liig jõurikas, et midagi korda saata; oli liig andeline, et õnnestuda. Milliseid jõude peab loodus pillama, kuni sarnase isiku loob! Ja milliseid jõude pillab ta sarnastes isikutes!

Saar meres, üleni lopsakais õienuppudes, üleni valge lainete vahust. Kas avanevad need nupud, kas puhkevad õitsele? Mis hoolib loodus sellest! Mis hoolivad sarnased isikud iseenesest!

\*

Üksikasjalikkus väljaspool realismi, romantika ilma paatoseta, — nii tahaksin Oksa määrata. Ikka on ta vihand realistide „elunahka“: „sisu“, sündmust ja tendentsi.

Ja ometi, kui realistlikke momente leiate ta töödes, millist tähipäälsust ja asjalikkust tihtipäele. Olen palju lehekülgi meie realiste lugend, kuid ma ei mäleta neist ühtki võrdlust, ühtki algpärast, terava silmaga näht detaili. Kuid aastate kaupa on mu meeles püsind mõned Oksa käsikirjust leit väikesed geniaalsed pildid ning võrdlused: „Kõik varises. Kraks! hammustas aeg aia-uitsa läbi.“

„Karjapoiss — see on nööp majapidamise kuue ees.“

„Kantniku heinamaa oli nii kõhn, et sääli habemenoaga ehk midagi mätaste vahelt oleks saand.“

Ja viimaks: „Ta oli õnnetu nagu inimene, kes abiellu on langend!“

Iga sarnase võrdluse eest, milliseid leidub Oksal kümnete ja sadade kaupa, võiks anda ter- ved kõited realistlikku proosat.

\*

Oks oli romantik, kel oli häbi ilus olla. Luuleline — see pole meie ajal enam mingi kii- tus. Sellepärast eemalle kõigest, mis naiiv, eemalle keelemuusikast, stiili ilust ja fantaasia peenustest.

Ei ole meie ajal romantikul midagi, mis üle unistada. Kõige vähem annaks selleks põhjust naine, usk või edu. Oks vihkab neid! Miski ei või teda vaimustada.

Et end päästa kõige eest, mis sentimentaalne ja naiiv, selleks on ainult üks abinõu: olla küü- niline. Künism ehk päästab veel maailma, mis on uppumas „luulesse“ ja „esteetikasse“. Künism on terve sool mädas maas.

\*

On tühine ilu, esteetika ja luule. Midagi muud, midagi, mis säälpool, ülalpool, allpool. Midagi suuremat kui ilu, esteetika ning luule.

Kas võib olla kunst ilma nendeta? Ma ei tea, ei tahagi teada sel silmapilgul. Tean ainult, et mulle Oks meeldib, meeldib enam kui kõik, mis Eesti kirjanduses proosas kirjutet.

Ma ei tea midagi, mis nii vaba oleks „kir- jandusest“, „ajalehest“, „sellest, millega harjut“. Ei tea midagi, mis nõnda oleks ainuüksi mõte, tundmus, meeoleolu.

Tahaksin teda jälle loodusega võrrelda, laine- väljaga, vihmavalinguga, sügistuulega, mis pole iial kitsi, mis ei mõtle, miks ja kuhu ta jookseb, ja mis jookseb tühja ning kaob kahjatsuseta.

\*

Oks ei saa iial selleks, keda „suur publikum“ loeks. Ta jääb ikka „kaviariks lihtrahvalle“. Ikka leidub sarnaseid „arvustajaid“, kes kirjutada võivad nagu „Noor-Eesti“ albumis ilmud Oksa tööde puhul keegi kirjutas:

„Hää oleks, kui need Jaan Oksa luuled esimesteks ja viimasteks jääks ja meie värske kunstiõhu kihvtitamiseks kaasa ei mõjuks. Meil eestlastel ei kõlba sugugi dekadentismi tumedaid lillesid oma pinda istutada.“

Oks tarvitseb oma publikumi, väikearvulist ja eelarvustest vaba. Neid, kes kaugemalle oskavad vaadata, kui „värske kunstiõhk“ või „dekadentismi tumedad lilled“.

Kaks väikest raamatukest, — kuid ma usun, nad jäävad haruldaseks mälestuseks Eesti kirjanduse suurest murrangu ajast. Tänapäeva Eesti kirjandust käsitleva ajaloo lehekülg oleks puudulik, kui sääl ei leiduks Jaan Oksa nii uhkelt eraldet nimi.

# ALEKSANDER TASSA: NÕIA- SÕRMUS (1920)

Ei ole Eesti kirjanduses teist raamatut, mille jaoks nii raske oleks arvustuslikku vaatekohta leida kui päälkirjas mainit novellikogule. Nii eraldet on selle teose seisukoht, nii kõrvalepõikav on ta meie kirjanduslikest kogemustest ja harjumustest, nii vähe seot ajajärgu esteetiliste ning ideeliste vooludega.

Kuid ühes sellega, kuigi see raamat meie praeguseid kirjanduslikke päevahuviseid ei vasta, siis ei kaota ta oma huvitust ka ometi kunagi täielikult, nagu kogu Tassa kirjanduslik produktsioon, nii isikuline, eraldet ja ainulaadiline.

Viimasest pole kuni käesoleva koguni üldse ülevaadet olnud. Iga ajakirjus ja albumeis ilmud töö eraldi on pakkund kirjaniku näo asemel uue maski, ilma autori tõelist olemust paljastamata. Ei või viimase reaalseid ilmeid ka käesoleva raamatu põhjal eksimatult tabada. Selleks on ained liig ettevaatlikult valit, vorm stiliseerit, keel kunstlikult otsit. Kuid kirjaniku maitset, millega ta näokatteid valib, ta tendentse, kalduvusi ja huviseid võib ometi jälgida selle maskide kogu järele.

\*

Tassa suurim kirjanduslik eeskuju ja õpimeister on kahtlemata Edgar Poe. Kuid Tassas

on selle suure meistri mõju ainult teatavas laadis märgata. Ühelt poolt on Tassa hoopis ise sihil edenend, teiselt poolt pole temasse Poe mõned kalduvused sugugi mõjund.

Ta pole jäljendai, kuid tal on kokkupuutumispunkte suure ameeriklasega.

Poe, nii ühtlane kui ta ka stiililt näib, on pääjoonis ometi kolme novelli laadi harrastand. Esiteks filosoofilis-psükoloogilist hirmu ja õuduse juttu. Teiseks hingeeluliselt eritlevat kriminaalkirjandust. Ja kolmadaks eht-ameerikalist följetooni ning naljajuttu. Ta peaaegu lõi kõik need laadid ja kehastas nad kohe sarnases ideaalses täiuses, et ta järelkäijad neid ainult veel labastada võisid. Temast võrsuvad Ewersid, Conan Doyle'id ja Mark Twainid.

Poe'ga on Tassal kokkupuutumispunkte nii aines kui stiilis ta oleviku õuduse jutes, ta „Surnu päranduses“, „Varemetes“ ja „Suvituses mägedes“. Need novellid kuuluvad Poe filosoofilis-psükoloogiliste hirmu juttude liiki. Nende ained on niisama fantastilis-tõenäolised kui Poe'l. Nende kompositsioon on Poe kombel konstrueerit: tähelepanematu siirdumine reaalsusest fantastikasse ja õudusse. Ning isegi nende stiilis on tunda selgelt Poe harrastus: näiliselt realistlik, uskumpanev proosa, mille psükoloogiline mõju seda suurem ja sügavam, mida kirevaesem ning rahulikum ta on. Samuti kui Poe eietab Tassa neis novelles algupoleel igavalt ja üksikasjalikult, sellega lugija tähelepanu pettes ja uinutades, kuni ta teat psükoloogilised eeldused on saavutand, et siis tempot ühtsoodu kiirendades teost viimase kulminatsiooni punktis lõpetada.

Kuid nende novellidega on õieti piirat Tassa sugulus Poe'ga. Kui Poe muidu veel mõjund võib olla, siis avaldub see üldise kirjandusliku

kultuuri, loomisdistsipliini ja stiilikindla töö austamises. Neil aladel on ja jääb Poe ikka kõigile artistiliselt loovaile kirjanikele ideaalseks õpimeistriks.

Väljaspool seda ainete ringi on aga Tassal suur ala, nii mitmekesine aineilt ja stiilelt, et seda ühe kirjandusliku eeskujuga ei või võrrelda ega seletada. Ja see ainete ja käsitlusviiside ilm on Eesti kirjanduses seevõrd uus ning harjumatu, et Tassa siin mõistmise ja hindamise asemel seni ainult võõrastust ning irooniat on pidand lõikama.

See on Tassa ainelt arkaiseeriv ja stiililt teat ajaloolisi stiililaade taotlev novelli-produktsioon. Tundes ja armastades sügavalt kõiki inimliku kultuurijärkude ilmeid, on ta tahtnud neid peegeldada kirjanduses neist ajajärgest võet ainete ja neile ajajärkudelle omase vormiga. Nagu kunstikolleksionäär on ta omad mõttekujud paigutand neile ajalooliselt vastavasse ümbrusse, sisustand oma muuseumi vastava mööbliga, neis ruumes on ta tegutsend muinas-eestlase, assüürlase, juudi, hiinlase, keskaja kristlase või rokokoo-päevade prantslase kostüümis ning näokattes. Autori ennast ümbritsev tõelikkus on kadund nende muistsete dekoratsioonide peitu, ta eklektiline hing on valgund mineviku ideedesse, inimestesse ja esemeisse. Ta ei kirjuta enam trükimasina jaoks, ta on muistne kiilkirjutai, kroonik, vagajuttude vestja kloostri ja õuekirjasaatja, nagu määrab selle ajajärk, mida ta tahab kujutada. Ta ekskursioonid aegadesse ja kaugustesse nõuaksid tööriistuks kord hieroglüüfide raiuja peitlit, kord sirvilaudade tikkija nuga ja kord kloostrivenna hanisulge. Ta ei püüa nii palju ainet enese järele muuta, kui ise aine järele kohaneda. Ja nii palju kui inimene üldse oma aja hingeelust ning mõtlemisviisist võib loobuda, toetudes teadmistele ja intuitsioonile, nii palju võib ka Tassa neis katsetes õnnestuda.

Sarnases valgustuses tuleb hinnata käesolevas kogus ilmünd töid: „Merisõitjaid“, „Enese ülistust“, „Saalomoni sõrmust“, „Laulvaid kellu“, „Ilutulestust“ ja „Sügispäeva“, aga ka Tassa paljuid legende, pastoraale ning muinasjutte, mis mujal ilmünd.

See mineviku armastus on sügav ja otsekohene. See on autori tõeline olevik. Ses ümbuses joobub ta nägemusvaim, ta proosa pakatab ja nõretab värvest, ta tundmus tõuseb Nebukadnetsari verejanuks, sumbub juudi salalikkuseks, laskub hiinlase resignatsiooniks, lihtsustub uskliku alandlikkuseks ning raffineerub Päikese Kuninga õueherra irooniaks. Ja kõik stiliseeriva ning arkaiseeriva kunstniku eeldused on siin Tassal tarvitada: teadmised ja kogemused kõigis kunstes, arhitektuuris, maalikunstis, klaasmaalis, muusikas, suur muuseumite armastus, ainete ja stiiliandmete kogumine ajaloo, etnograafia ja maa-deteaduse alalt, huvi ajalooliste interjööride, kostüümide, kunstkäsitöö saaduste, kalliskivide, jaunismetallide ning mineviku sõjariistade vastu.

Kuid sellest eklektilisest ja esteetilisest kalduvusest võrsuvad paratamatult ka mõned tunnused, mis Tassa toodangulle nii omased. Tassa and on dekoratiivne, ta ala on pinnal, ta liigub esemete, vormide, värvide ja stiilide piirkonnas. Sellepärast ei või ta küllalt väljendada ideid ja tundmusi, ta karakteri kujutus on rohkem maskis kui näos, ta sündmus enam kostüümis kui liigutuses. Ta raffineerit, stiliseeriv ja arkaiseeriv väljendusviis ei võimalda sügavamalt traagilikkuse ning õuduse tunnet. See on ikka ja alati kaunis mäng ja müstifikatsioon. See on mõttekujutuslik ja stilistiline maiusroog, seni tundmatu Eesti kirjanduses, täis peent maitset ja salat irooniat. See produktsioon on kirjanduslik luksuskaup, peenem

ja nõudlikum kui seda kunagi meie kirjanduses ning harva mujalgi näht.

Ei ole kunagi meil veel vormikultust nii kõrgelle asetet. Stiil pole ühelgi meie kirjanikul nii domineeriv olnud. Esteetiline pole veel iial varjand sel määral kõike hingeelulist ning ideelist.

Sellepärast on sõda autorille suurepärase dekoratiivne näidend, esitet uhkete liigutustega, täis värve, vaskpaatost, pasunate muusikat, see on pantomiim, kus veri ei lõhna ega kohuta, vaid on ainult kaunis värviline laik. Surm tuleb talle kui rokokoo-kavaleer, ta laseb surnu habeme ajada, ta näo minkida ja puuderdada ning lahkunulle uue paruka panna. Ja isegi säääl, kuhu läheb surnu, põrgus, jätkub peen ja maitseline õue etikett, mõõdet sõnade ning sammudega. Säälsedki elanikud on „roosilistes riietes, nende sarved on kullat, sõrad hõbedaga rautet ning seot siidlintidesse“.

On huvitav, kuis Tassa mõningaid inimlikke tundmusi oma töödes otse ebausklikult kardab, nõnda erootilist tunnet. Terve novellikogu — ja mitte ühtki armastusnovelli! Sest „Jalutussõitu“ ei või seks ometi mitte pidada. Iseenesest on see otse sümpaatiline nähtus, kuna praegune novellikirjandus pääle erootiliste vahekordade muud aineteala ei näi tunnustavatki.

Võib olla, avaldub Tassa kõige paremana stilistina just neis lüürilistes palades, kus ta enam ühestki kindlast ajaloojärgust kinni ei pea, vaid mingi arkailise raami väljaspool aega ja ruumi oleva lüürilise meeoluga küllastab, nõnda „Saarte laulus“, „Jalutussõidus“ ja „Lahkumises“. Neis töödes avaneb tal võimalus jaoltki omi isiklikke tundmusi väljendada, laulda omastki unistusest ja igatsusest, kuigi fantastiliste dekoratsioonide vahelt, tagant dekoratiivse maski. Ja nende väljaspool

kindlat ajaloolist ilmet olevate tööde hulka kuulub ka „Põrgu aed“, mille stiililine meisterlikkus on nii üllatav, et tööd võib võrrelda ainult Beardsley joonistuste ja novelliga „Mäe all“, kus niisama on segi paisat kõik stiili ja kultuuri järgud, et luua midagi võrratut ironialt ning maitselt.

On tähelepandav üks asjaolu: Tassa stiili harrastus lõpeb õieti rokokooga. Pärast seda muutub maailm talle igavaks, halliks, ebadekoratiivseks. Ta valju stiilinõue ei leia enam huvitavaid andmeid, ta stiliseerimistarve kindlaid kontuure, ta värvimeel puhtaid toone. Läheneb juba oleviku inimesele, kes on nii katkikäristet, ebastiilne, värvivaene. Siin loobub Tassa äkki värvilisest välimuse kirjeldusist, peidab omad tegelesed mingi halli uttu, et säääl nende fantastilise hingeelu kallal juurelda. Nõnda on sündind ta fantastilis-psükoloogilised novellid, mille sugulust Poe novellidega toonitasin. Kuid kui sestki õhk-konnast läbi oleme, jõuame — viimaks ometi — autori enese elamuste ja meeleolude juure. Siin pole enam vähemalgi määral tähtsad reaalsed ümbruskujutused, siin on tähtsad ainult nägemused, meeleolud, unistused, uned.

„Uneraamat“ on kõige subjektiivsem ja ühtlasi kõige otsekohesem ning vahenditum osa Tassa novellikogus. See on teataval määral autori päevaaraamat, kuigi on muutund ööraamatuks, kus on fikseerit ta aine esialgsed kavad ja katked, kus peegeldub nende ainete embriooniline seisukord ning sünd. Siin pole enam tegu tahtliku fantastika ega stilisatsiooniga, see on reaalsust, need uned on tõesti näht, isegi kuupäevad on juure lisat, ilma ümbertöötamata on need nägemused üles märgit, sõnalise lihtsuse ning groteski otsekohesusega. Ja sarnasena on see materjaal Tassa loomispsükoloogia mõistmiseks eriti tähtis.

Nii peidet kui ongi Tassa loomismetood, nii suure töö ja asjatundmise vili kui ongi ta toodang, kuid sest hoolimata või vahel just selle pärast ei jää lugija eest peitu ka ta anni nõrgad pooled. Kahtlemata on ka sel raamatul omad puudused, nagu igal teisel, ka kõige paremalgi.

Need võrsuvad just Tassa liig teadlikust loomislaadist, ta eklektilisest estetismist ja mosaiigilisest stiilist. Ta tähelepanu on pöörd liig vormi, ta jõud kulub pääasjalikult sündmuse dekoratsioonile ja mitte selle dünaamika esitusse. Tarvitades Shakespeare'i sõnu, siin on vahel „ehteid enam kui ilu“, kui peame esteetiliselt ilusaks idee ja vormi harmoonilist liitumist.

Sellepärast pole ses raamatus alati küllalt õhku, avarust ega perspektiivi, hoolimata ainete ja stiiliajajärkude vaheldusrikkusest. Ta vaateviis ja rütm on paigalpäisiv ning mingi raskuse kammitsas. Mitte üksi viimast osa ei võiks nimetada „Uneraamatuks“, vaid kogu teost. See on unefantastika, tihti ramm, köidikuis visklev, ligipääsmatu harilikule loogikale ja eritlusele.

Mis puutub eriti autori stiili, siis peaks selle eritlusest üksikasjalikumalt kirjutama, kui võimaldab seda käesoleva arvustuse ruum. Tassa on stilist par excellence. Juba see on ta teatliiki kirjanduse üle otsustavate inimeste ees, kes vormi kultuuri kunagi vääriliselt pole hinnand, raskesse seisukorda asetand. Veel raskemasse aga sellepärast, et Tassa stiil on just liig raske, raffineerit, ebarahvalik ja konstrueerit. Tassa tööd on sündind pikkamööda tuhandest värvilisest lausekillust, kristalliseerund aegade vältel ülesmärgit võrdlusist, mineviku kirjanduse ja rahvaluule stiiliandmeist. Mis sel stiilil liikuvuses ja värskuses puudub, selle tasub ta oma virtuositeedi ning põhjalikkusega. Siin on teat

fraseoloogilise materjaaliga ökonoomiliselt rehken-  
dades talitet: autor tarvitab oma teat stiili kuu-  
luva vormi materjaali vastavas töös põhjalikult  
ära, nii et see teises töös enam ei või korduda.  
Sarnane majapidamine toob kaasa kahtlemata  
paiguti vormilise liigpaisumise, paigalseisaku, võrd-  
luste ülikülluse ja sünonüümide tulva. Sarnane  
kirjandus on raske lugeda, see nõuab pingutust,  
süvenemist ja tööd. Kuid lõpulikult nõuab seda  
kõik hää kunst ühes või teises suhtes. Ka Tassa  
raamat ei paku ajaviite kirjandust ja seda ei loeta  
iial vagunites. See nõuab lugijaid, kel ka muid  
voorusi on, pääle laiskuse.

Tõepoolest: kas aimavad viimast laadi lugijad  
iial näit. „Heitlejate mägede“, „Laulvate kellade“,  
„Jalutussõidu“ või „Põrgu aia“ stiili joobnus-  
tavat ilu! Kurdile ei või kõnelda muusikast ega  
sõgedalle värvest. Kuid Tassa tööde maitsmi-  
seks peab olema kunstiliselt nägija ning kuulja.

Nõudkem kirjanikult ainult, et ta omal eri-  
alal võimalikult täiuslik oleks. Ja sellepärast  
ärgem nõudkem Tassalt ühiskondlikkude ainete  
käsitlust ja päevaprobleemide lahendust, ärgem  
nõudkem reaalelu kirjeldust ning oleviku inimese  
hingeelu eritlust. Tema töödes puuduvad need  
ained, ja ta pole kunagi tahtnudki, et need sääl  
leiduksid. On aga tähtis, et kirjanik selle ees-  
märgi, mis ta eneselle tõepoolest on asetand,  
tõepoolest ka saavutaks. Ainult ses piiris oleme  
õigustet oma arvustuslikku rõõmu või pettumust  
avaldama. Ja Tassa kui mingi erandnähtus, valit  
ainete valla ja haruldaste stiilikalduvustega, nii  
palju kui ta neid kalduvusi suudab teostada, on  
harva meis äratand pettumust.

Ma ei sooviks, et Eesti kirjandus oleks eran-  
dita käesoleva raamatu laadis; kuid ma rõõ-  
mustan, et Eesti kirjanduses on sarnane raamat.

# ERNST ENNO: UUED LUULE- TUSED (1909)

Vaevalt leiab E. Enno esimese luuletuskogu päälkiri raamatu sisus eneselle põhjendust. Igatahes ei avane siin miski uus maailm. Hoopis selle vastu: siin on peaaegu see Enno, kes vist juba kümne aasta eest „Olevikus“ esines. „Lindas“ ilmud Enno luuletustega võrreldes peaks raamatu nimi ehk koguni „Vanad luuletused“ olema. See on vana, äraproovit arm: „koiduhelgis haige kodumaa“ ja „Eesti haige süda“. Ah see „haige kodumaa“ ja „haige süda“ — nii luuletuste sisus kui vormis!

Mul pole kunagi olnud suurt vaimustust n. n. „vaba värssi“ vastu. „Lindas“ ilmud Enno *vers libre*'id äratasid harilikult ainult skeptilist osavõtmattust sarnaste katsete vastu, hoolimata sellest, et tol ajal veel nii lõpmata hallil ja ühetoonilisel Eesti lüürika alal iga värvilisem, iseloomulisem, igapäevsusest erinev nähtus enesega ühes tundma avatles. Näis, nagu oleks Enno ainult originaale parodeerimiseks muretsend.

Kuid alles nüüd Enno „Uusi luuletusi“ luges, hakkab käsitus ta „vabade värside“ väärtusest selguma. Need olid igatahes midagi uut, need oletasid ülekasvu vanust salmivormest, Anna Haava ja Sööti kitsaks jäänd šabloonest. Need oletasid novaatorlikke kalduvusi, uute vormide

otsimist — püüdeid, mida kunstis alati kaasa-  
tundega tuleb tervitada, hoolimata sellest, kui  
palju sarnased katsed tõelisi võituseid kaasa või-  
vad tuua.

Sellest ja ainult sellest vaatekohast peaksid  
ka Enno vabad värsid huvitust pakkuma. Vae-  
valt ilmusid need katsed ainult „moeorjusest“ ja  
„järeltegemishimust“, nagu mõnel pool on kin-  
nitet. Kahtlemata leidsid nad kohast pinda, kaht-  
lemata tõlkisid nad aja püüdeid meie lüürikas:  
nad konstateerisid Eesti värssi kriisi.

Sarnased põhjalikult-revolutsioonilised katsed  
pole iseenesest miski uudised. Iga suurema  
rahva kirjanduslugu võib neist näiteid anda.

Gustave Kahn, kes vers libre'i Prantsuse  
kirjanduses teoreetiliselt püüdis põhjendada, tun-  
gis luuletuse sisemise rütmi ja meeolulise mõju  
poole, mis seda teravamalt ning sügavamalt välja  
pidi paistma, mida vähem luuletuse arhitektuurlik  
kõlg tähelepanu endasse tõmbas. Sisu lüüri-  
lise takti, meeoluliste kapriiside nimel eiteti kivis-  
tund luuletehnika traditsioone: ridade lõpuriimi,  
silpide tasakaalu, tsesuuri, salvide jaotust, vanu  
väljatõtet vorme nagu sonett ja tertsiin jne.

See oli mäss, kuid paratamatu mäss, mida  
luule-tehnilised surved esile olid kutsund. Valit-  
seva „Parnassi“ kooli ja ka osalt esimeste süm-  
bolistide korrapärase ja lihvit, aga ka külm ja  
tuim salm pidi vastuvoolu, protesti, murdmis-  
katseid äratama. See vorm oli täiuseni tõustes  
ühtlasi enese edenemisvõime kaotand; ta oli  
kunstile takistavaks kooreks muutund, mis oli  
võimetu uusi aineid, peenemaid meeolu lainete  
värinaid, ennem tundmatuid aimusi, praeguse kul-  
tuurinimese õrnu ja raskelt-tabatavaid elamusi väl-  
jendama. Need ained igatsesid uut vormi, nii-  
sama õrna, ebamäärast, painduvat, eneses üllata-

vaid võimalusi sisaldavat, nende ainete meeleolusid vastavat.

Kuid võitlus igand kunsti traditsiooni vastu ei tohi veel võitluseks kogu kunstiharu vastu muutuda. Vaba värsi kuulutamine tähendab aga tõepoolest luuletuse surma kuulutamist.

On asjata küsida, mis luuletusest siis veel järele jääb, kui ta kohta enam riim, rütm ega salmi kuju vastuvaidlemata kohustavad nõudmised pole. Järele jääb ju ainult harilik proosa. Asjata nimetetakse sisemist rütmi, luulelist meeleolu, sõnade muusikat: — nagu ei nõuaks me ka igalt harilikult proosatöölt sisemist rütmi, meeleolu ja muusikat.

Kui praegune proosa omal edenemisteel ikka peenemaks, paindlikumaks, suursugusemaks saades salmile läheneb, kui ta end alliteratsiooni, laulu rütmi ja isegi üksikute sõnade riimi seaduste alla painutades, peaaegu luuletuseks on saamas, — siis ei tähenda see veel, et luuletus omalt poolt kõik enese eesõigused peab ära andma, proosale lähenema, proosaks saama!

Sellest luuletuse vormi nõrkusest võidab ainult ta võistlei — proosa. Sest tõepoolest on vaba värs ainult üks nähtus proosa edenemisloos. Kui ka vaba värsi vormi siin ja sääl edasi kultiveeritakse, siis peab teadma, et see ainult proosa edu tähendab, luuletusele aga kasuta on. Sest proosale on ju täiesti ükskõik, kas teda risti või põiki kirjutetakse. Kuid kirjanduslikkude vormide eraldajaks ei või mitte ainult trükiladuja fantaasia olla.

Eestikeelsed vabad värssid pole ka proosa seisukohalt midagi väljapaistvat pakkund. See on väga halb proosa olnud: ülesahet, koomilis-saladuslik sisult ja prohvetlikult-räpakas vormilt. Kuna Enno töödes veel nende eelsünni õigus, uudisasja

värskus, vahel ka intiim, unistama panev aine pisut huvitust äratas, siis näitasid ta järelkäijad, mis sarnasest maneerist luule võib loota. Kuid ka Enno vabad värvid olid kõigest sest vabad, mis neid luuletusteks oleks teind. Nad on ainult näidand, et vaba värvi vorm midagi väljaspool luuletuse vormi on. Värvi progress ei lähe mitte tema kaudu, vaid temast mööda.

On tarvis eneselle järjest kõrgemaid ülesandeid seada, ega mitte ainult olevaid traditsioone eitada. Pääs labasest, äratambit, Reinwaldi vemmalvärsiks muutund Eesti salmist ei või väljaspool seda salmi, vaid tas eneses peituda. Siin on Suitsi ja Ridala tee — tee euroopalise kunstipaiste valgel, vabalt kanda võet distsipliini ja enesetäienduse tee — nende ennem tundmata riimide ja mõõtude, ennem aimamata lüüriliste nägemuste maal.

Kuid, nagu tähendet, on Enno vers libre'i katseil ülemineku aja nähtuste väärtust. Nad näitasid, et Eesti salmis midagi oli muutumas, et see hapraks läks, lagunes, varises — omast väsimusest, vanadusest, tühjusest. Selle surmas vaa-kuva, kuivetu ja kõhna värvi kõrval oli Enno udune proosa-luuletus nagu elav ja rõõmustav tulukene, hoolimata sellest, et ta tulevikule midagi ei luband ja ka ülesleidusena Eesti kirjanduses täiesti uus polnud. Sest juba 90. aasta eest jooksis Kristian Petersoni „laulu ilus tuline oja“, mille väärtus pole ka igatahes mitte ta luuletuse vormis, vaid ta tormi ja tungi meeoleolus, ta keele uhkes ilus ning värvirikkuses.

\*

Nüüd on Enno nähtavasti isegi usu oma vabasse värvi kaotand. Ta „Uued luuletused“, näivad igatahes nagu luuletused: neil on enamasti lõpuriimid, värvi rütm ning salmiline jaotus.

Ta raamat algab väga isikliku saladuse avaldamisega:

Ma tulen hilja, viimne teiste seltsis,  
Ei jõudnud varem lauluvainule.  
Ei looda pärga ega lille ehteks:  
Jäin ikka hiljaks iga võidule.

Ah, see pole mitte järelmõtlematu tunnustus, ant sõpradelle sentimentaalsel minutil! See on traagiline laul.

Igal ajal on ise kunsti mõõdupuu. Aasta kümne eest oleks Enno luuletuskogu nagu ilmu tus, ootamatu ilus annetus meie luulekirjandusele olnud. Sest kunstinähtuse väärtust ei määra mitte niipalju ta ise, kui ta koht ajaloos, ta ümbrus. See on võrdluse, see on võistluse küsimus. Mis oleks suurem vastolu olnud, kui vastolu Enno kergelt libisevate rütmiliste ridade ja Lipp'u, Bergmanni ning Jakob Liivi tuima proosa vahel! Sest isegi Enno vaba luuletus on kümme korda enam luuletus kui Lipp'u või Bergmanni moraliseeriv vemmälvärss. Enno väike luuletuste vihk oleks nende kõhukate raamatute keskel seisnud kui sinilill kesk kuivand takjapõõsaid. Vormilt veel oma kaasaeglaste lähedal, oleks teda neist ta meeoleolu, ta üksikud kerged ja ilusad fraasid, kultuurinimese unistuste õrn helendus kuristikuna lahutand. See oleks nagu esimene kevadlind raagus metsa kohal olnud.

Nüüd aga kirjutab Enno isegi melankoolselt:

Ma tulen hilja, viimne teiste seltsis . . .

Ja tõesti, mis pakub nüüd veel Enno — pärast Suitsi ja Ridalat! Iga uus kunstinähtus on aga ainult siis eluõiguslik, kui ta midagi oma, uut, edenend pakub, kui ta vähemalt enne olevast madalamal ei seisa.

Võtame esimesed ettejuhtuvad võrdlused.  
Siin on Enno sügise lüürika :

Vihma sajab ja tuuled nutavad —  
Kuis nii üksinda lähed,  
Üksi kui keskööl mõtted, helinad —  
Sügise, tasa su sammud kostavad,  
Kadunud isegi tähed.

Ja selle kõrval Suitsi „sügispäevade päev“ :

Sügis, sügis, vaikne, valju !  
Rinnas hääli liigub palju.  
Kumisevad Toone kellad,  
Hirmsad, armsad, õudsed, hellad.  
Üle laane, üle luha  
Kostab mere, mere uha  
Vastu halli rannakalju . . .  
Sügis, sügis, vaikne, valju !

Ehk Enno teine looduse laul „Kevade õhtul“ :

Nagu magus unenägu  
Tine hõiske igal pool ;  
Üle aasa ujub tasa  
Valge udu jahe vool.

Aga selle kõrval Ridala „Kevade tunne“ :

Midagi helendab, helgib ja tuikab  
Kaugete kinkude takka ;  
Kaugete metsade takka  
Midagi kutsub ja hüüab ja huikab.

Sarnased võrdlused on Enno raamatu seisukohalt kardetavad. Sest selle määravaks tooniks on ainult refleksiooniline minutilise ärkamise vaimustus, mis kusagil tõeliselt-luulelise paatoseni ei tõuse, vaid laialisulavais kujudes, üksteisele vasturääkivais pildes, võrdlemisi ilusalt helisevate sõnade hunikus uppub, hääbub, hakkub. Sage-dasti on raske või hoopis võimata mingit ühist ainet uduselt laialijooksvais lauseis tabada. Sage-dasti otsite asjata loogilist sidet nende nõrgalt

riimit ridade vahelt. Mis mõte on näituseks luuletusel „Öösel“:

Oma emarinna naale (,)  
Öö, mu südant paiguta;  
Oma pimeduse valgust,  
Rändaja (,) mul juhata.

Sinu päikse-igatsus (...)  
Sugulased oleme,  
Oma mulda sa mind mata,  
Et ma õitsen sinule.

Või peab see luuletus muusikaga mõjuma? Aga mis muusika on ta ainsais riimes: paiguta — juhata, oleme — sinule! Või peab ta meeoleolu äratama? Tõepoolest äratav ta ainult üht meeoleolu: santi meeoleolu sarnase kirjanduse üle!

Kuid see pole ainus näide. Sarnased on kogus luuletused: Märgitud, Ma tunnen lillesid..., Igatsuse-lill, Vesiroos, Kuu kuma..., Väsinud, Vangis, Kauge kõlin, Kuusk, Metsas ja teised — kõik need hallid ja lõdvad sõnakangad laialijooksvate vesiste kirjadega, need lõputa sõnarongid, mis oma suurusega midagi suurt ja paljusega midagi mõjuvat tahavad öelda, kuid mis tiivuta lindudena meie kõrvust mööda langevad. Nad ei ärata miskisuguseid tundmusi: selleks peaks luuletus oma plastilise sisu ja muusikaga mõjuma. Nad ei pane midagi mõtlema: selleks peaks neis endis miskisuguseid mõtteid olema. Neid kuulata nagu uimase päaga: kõik sõnad on mõistetavad, sagedasti ka laused või lause osad, — aga luuletust ei mõista te ometi mitte. See põleb nagu õletuli: kõrrest kõrreni, väikese valgusega, ilma ühise leegita. Peab ainult imestama seda hämarat, vesist meeoleolu, mis eneselle miskisuguseid konkreetsemaid, tabatavamaid väljendusvorme ei suuda leida, kui need sagedasti loogilise ja gram-

maatilise sidemeta ning kirjamärkideta nõrgad sõnade ahelad, nagu näit.:

Mu valged teed kesk valu-lagendikku  
Mu tundeid mälestustes suadlevad (?)  
Veel üksi igatsuse sala päikse-sõnu (?)  
Mu lauludele kullaks külvavad.

Mõeldagu järele: valged teed suudlevad luuletaja tundeid ta mälestustes ja külvavad päikse-sõnu ta lauludelle!

Veel teine samalaadiline näide:

Nüüd väravad on kinni kõrgel ilumaa! —  
Sootule tantsust väsind istun mullas  
Ja nutan, et mu nimi leinas pidu aal,  
Mis lumivalge mõtte lastel antakse,  
Kes jõudsid tunde lumehelgis pärale  
Kui kõlin jumaluse kadle kullas.

Pea kunagi ei saa neis luuletusis tabada nende põhimeeleolu, nende päätooni, mis kõigist ridadest punalõngana läbi läheks. Nende aine sulab käte vahel lumena laiali, variseb liivana maha. Kõigevärvilised sõnad lendlevad meie ümber nagu kirjud linnud pimedas toas. Iga võrdlus on siin eri ilmast, iga rida ise meeleolus. Ei ühtki plastilist pilti, ei ühtki lõpuni tõmmat joont, või lõpuni mõeld mõtet. Iga järgnev rida hävitab eelmise, tumestab ja sööb seda. Kui palju iseseisvaid ülesasteid, piltide algusi on „Noore kotka laulu“ viimases salmis:

- (1) Kõlke kõrgustes!
- (2) Önnis, kes tühi ei seisa kui kesa,  
Önnis, kel armus ja tarkuses pesa! (!)
- (3) Kisavad varesed —
- (4) Vuhiseb surm  
Tühjuste üle.

Kuid neist algustest pole edasi saad. Ühelegi neist ei järgne väljatöötet pilt, nad on katke-

lised ja omavahel võõrad meeleolult, rütmilt ja värvelt, nagu postkaardid, mis juhtumisi kaupluse aknal kõrvu seisavad. Neid võib kogu aken täis olla, nad võivad reklaamlikult heledad olla, kuid nad ei sünnita ühist pilti. Hoopis selle vastu: neid on võimata üheskoos vaadelda.

See eri-meeleoluliste piltide segamine Enno luuletustes võib vahel koguni koomiliselt mõjuda. Üldiselt „kõrges“, pühalikus toonis kirjutet luuletus „Päikse tõus Hobusemäel“ saab järgnevate ridade pärast oma lõpposas paroodilise ilme:

Järves hõiskab valgus, palve toonisid nõuab,  
Kiired pesevad suud, päiksel hommiku sõõm.

„Sügisese kuu-valgel“ laulab Enno:

Mul oli armas päike,  
Ja õnnis kiirte-tee,  
Ees tuhat õnne randa,  
Käes kepiks kevade.

Ja neiu „südame laulu“ lõpus kostab korraga:

Söö täkk! Siis lähme kõlisevat kosjasõitu.  
See olgu ohver: rahva lootus nõuab võitu.

(Kaer.)

Tundub, nagu oleks kogu see luuletus palve-teenistus hobuse palge ees. Mis on aga kõigel sel tegu „rahva lootusega“?

See „rahva lootus“ tahab aga paljude luuletuste pääaineks olla. Kuid kaugemalle „Eesti haigest südamest“ pole Enno saand, — kümme aastaid pärast Sööti eelegiaid, aastakümned pärast Koidulat! Kui suured Enno võimed ses aines on, seda näitab kõige paremini luuletus „Oder“ milles isamaad ja õlut ülistetaks. Tõepoolest: kui vähe sest rahvuslikust vaimustusest veel meie lüürikas järele on jäänd! Ennogi võib ühesugusel toonil „kaeru“ hobuselle ja „odratuld“ isamaale

ohverdada. Isamaa laul — see on burši lauluks muutud. Milline ideeline nihilism kostab Enno salmist :

Me pühitseme odratules oma rammu,  
Ja hingeääsil mõõgaks valmib higiraud,  
Me mälestame seitsmesaja aasta sammu,  
Kus täis ei saanud meitest röövli haud, —  
Me pühitseme elu.

Suurem osa Enno luuletusist, mis isamaa ja kodu aineid ei käsitle, on hümnid loodusenäh-tustelle. Kuid ka need on pääliskaudsed, ka need ei saa üle kõige primitiivsemast panteismi kuulutusest, mis end segasemõttelises proosas avaldab. Siin on luuletus „Inimene“ :

Üks õnnis minek kujunedes iseendasse,  
Kui olek lapseks kogu elu saladusele,  
Et leida oma loomus kõige ilma algust  
Ning sulatada endast iga asja valgust.

Ja siiski valutare hääle (?!), mõru kurnaja (?!),  
Kõik vere sisse uputaja (?!), maru lõhkuja (?!),  
Et tuhaski veel kaugele jääks õnnis rahu  
Ja üksi pimedusel oleks ilmas mahu (!). Jne

Ses luuletuses on igatahes „iga asja valgus“ sulatet. Valitseb pilkane pimedus. Mis on selle keele kõrval Kreutzwaldi „Lembitu“ või „Rahunurme lilled“ keel! Aga sarnased on kõik Enno „filosoofilised“ luuletused. Ja kui me neist ka vahel aru saame, siis ei paku nad pääle odava moraliseerimise midagi. Niisugused on luuletused: Ju kadunud on vana . . ., Vangis, Kallimeelsed, Sa tõuse j. t.

Oleks veel natuke arusaadav, kui Enno luuletuste sisuline selgus vormi muusikalle ohvriks oleks tood. Oleks osalt andeksantav ta sisulise plastika puudus, kui ta meie salmi tehnikat oleks tõstnud, Eesti värssi vormi edasi kultiveerind, uusi riime, uusi rütme loond.

Kuid Enno teened sel alal seisavad ainult ta vaba värsi ülesleius ja soneti ning tertsiini vormi tarvitamises ta „Uutes luuletustes“. Viimased katseted on igatahes kiiduväärt. Sonetti on meil siamaale vähe tarvitet, tertsiini vist mitte sugugi. Kuid sellega lõpevad Enno vormi väärtused ja iseäraldused. Rütmilt jäävad ta laulud kaugelle Suitsi ja Ridala väljataot värside mitmekesisidusest. Ta riimid aga pole isegi Reinwaldi riimest palju paremad. Need on vemmälvärsi riimid: tuuled — luuled, kesa — pesa. Aga palju pole sarnaseidki puhtaid riime. On luuletusi, mis ainult riimidega nagu sammuda — koduta, edasi — alati algusest lõpuni peavad leppima. Sarnaste keskel on riimid „hämarik“ ja „kanarpik“ veel küllaltki hääd ning algupärased.

Sellest hoolimata, et Enno riim kusagil ühtki ootamatut efekti ei paku, avaldab ta ometi türrannilisi kalduvusi. On esimene rida kirjutet, siis on temaga riimiva rea saatus määrat: vemmälvärsi riimi nimel ohverdetakse mõte, loogika, maitse, grammatika. Võtame esimese ettejuhtuva näite:

Üks tee viib üles armastuse maale,  
 Kui vaevalt ärkand koidu-ilu aale,  
 Üks tee kui tehtud inimeste kõrgustest,  
 Kuis paistavad meil paremate südamest.

Millega on ses salmis teine ja neljas rida põhjendet? mis loogiline või grammatiline side on neil esimese või kolmanda reaga? kas nad pole ainult puudulikkude, armetute riimide ohvrid?

Sarnase grammatilise ükskõiksuse pärast võib Enno luuletuses „Märgitud“ sõna „pandud“ asemel „pantud“ kirjutada, et see sõnaga „antud“ riimiks. Sellepärast võib ta luuletust „Igatsuselill“ järgmiselt alata:

Kus viibid? Tervitusi toovad sinult tuuled!  
Kus õitsed nagu taevas sinine?  
Kõik kõneleb siin sinust üksi ne!  
Su igatsuses kõik on võrsund minu luuled!

Ses arvustuses esited näitet on ainult üksikud samalaadiliste nähtuste reast. Kuid juba needki suudaksid luuletuskogu hävitada. Aga ometi pole need ainsad, ei, see on määrav, ülivõimuline element, mille hulgast üksikute lugemisvõimalust pakkuvate ridade otsimine on tüütav ja vihastav.

Isesugusest askeetlikust maaniast aet, suutsin enese paar korda järgimööda raamatust läbi lugeda. Ainult ühe võrdlemisi kordaläind, sisult ühtlase ja vormilt plastilise luuletuse leidsin säält. See on:

#### Koju igatsus.

Nüüd õitsvad kodus valged ristikheinad,  
Tuul mängib lillelõhnaga —  
Mu ümber sala laulvad vaiksed leinad.  
Ja säääl, kus tee nii pikk ja tolmune,  
Viib sinimetsa poole kaugele,  
Säääl kasekõne loob kui pilvi teele,  
Et kanda kojukutset minu meele.  
Ja sala laulvad minu vaiksed leinad,  
Et õitsvad kodus valged ristikheinad.

Selle kõrval nimetaksin veel luuletusi: Sügisesele rannal, Mu tuba on väike . . ., Ei püsi neist ükski . . . ja Jutluse ajal. Kuid nende kõigi soovitamine oleks juba kergemeelne samm. Ja need viis luuletust on ainult kümnes osa luuletuskogust!

\*

Võib olla, tundub käesolev arvustuslik märkus liig teravana. Kuid iga autor aitab ise mõõdupuud määrata, mille järele ta tööde üle otsustetakse.

Enno oma „Uute luuletustega“ pole enam uus luuletai: ta siinamaale trükis ilmund töödest

saaks vahest mitu sarnast kogu. Ta on terve kirjandusliku vormi — vaba värsi — loond, mis mitte üksi algajaid, vaid isegi vanu luuletajaid kaasa on tõmband. Kõige sellega peab käesoleval korral rehkendama. Selles leiab ka käesoleva märkuse toon ja pikkus põhjendust.

Nende ridade kaudu räägib pettumus täitmata jäänd lootuste pärast. Sest Enno luuletuste kogu äratav esiootsa lootusi. Raamatut siit-säält huupi lahti lüües näete „uusi sõnu“, värvilisi lauseid, üksikuid imponeerivaid pilte. Kuid „Uusi luuletusi“ leheküljest leheküljeni ja reast reani järelmõtlikult lugedes näete, kui pääliskaudne, kui dilettantlik kõik see on. See raamat on kirju ilusaist „modern“ sõnust nagu ta kaanepiltki, milles abitus ja maitsetus sümboolse päikese ning ahelais kätega ühendund. Need sõnad nõuavad meilt usku, et me neis midagi suurt, sügavat, uut näeksime.

See raamat on jällegi üks neist, mis kunstilises loomistöös tööd, distsipliini, enesevalitsust eitavad ja ainult hämaras meeolus ning uduses unistuses, mis kunstilises loomistöös eneselle objektiivset vormi pole omandand, oma väärtust näevad. Sarnased tööd võivad huvitust pakkuda vahest päevaraamatutena, psükoloogiliste dokumentidena, kuid mitte kunsttöodenä.

## JAAN LÕO: NÄGEMISED (1916)

J. Lõo ei vôi oma impressaariolle, hra Jürgensteinile tänulik olla. Jürgensteini kirjutused enne ja pärast raamatu ilmumist asetavad selle väärvalgustusse. Jürgenstein kuulutas nimelt juba teose trükkimise ajal selle tulekut ülistavalt ette. Ja pärast ilmumist teatab ta võidurõõmsalt, et teosel on „pöördeline tähendus“ ja et sellega on „modernidele“ suur õpetus ant. Nõnda asetab arvustai arvustetavale liig suure ülesande ja kisub ta kohe poleemilisse valgustusse. Mis siis, kui liig palju on tõotet ja sellepärast sedagi hääd ei nähta, mis debütant pakub?

Ei ole nimelt isegi Eesti kirjanduses enam kerge midagi tähelepandavat üle öö korda saata.

Suitsi ja Ridala toodang on rajand meie uuema lüürika traditsioonid. Selle lüürika tunnusteks sai konkreetne nägemus ja suggereeriv tundmus, ühendet täiusliku vormiga. Sellest lüürikast kõrvaldeti võltspaatos ja konventsionaalne romantika. Et end eraldada eelkäijate lokkavast diletantismist, tõmbasid mõlemad luuletajad terava piirjone oma mõtteilma ümber. Loomulik, et sarnasel korral igasuguse isamaalise vôi erakondliku eeskavaluule eest hoiti. Sest just iseäranis siin avaldus see abstraktluse vaim, mille all Eesti luule oli kannatand. Üksi eristuv ja süvenev loomiskirg vôiis neis oludes tervendavalt mõjuda. Sellepärast vôiis luuletaja

aineks saada üksainus meeoleolu-silmapilk ja ümbritseva maailma aatom; kuid sesse silmapilku ja aatomisse tahtis ta sulgeda enese täielikult, näha ennast, maailma ning oma ajajärku selle prisma läbi. Nõnda on sündind Suitsi sonetid ja Ridala maastikupildid. Loomulik, et nõnda ennast põhjani väljendades luuletai ise teadmata ja teoretiseerimata igas teoses oma tõu, rahvuse, isiku ning ajajärgu sünteesi annab. Kui meil seda vahel salatakse, siis on põhjuseks see, et sarnase luule eritluseks ja hindamiseks iial ei ulatu arvustus, mis oma ülesannet näeb ainult selles, et teose ainet ja tendentsi veel omakord lugijalle suupäraseks teha.

Osalt Suitsi ja Ridalaga ühel ajal, osalt nende mõjul on sellesama loomismetoodi piirides töötand terve põlv noori luuletajaid, nagu Alle, Barbarus, Kärner, Reimann, Semper, Under ja Visnapuu. Hoolimata laadi ühtlusest on igaüks neist ometi omad isiklikkude kogemuste ja tundmuste tagavarad erinevatena ainetena ning kunsti-meeleoludena kaasa toond. Nende lisaks ilmub nüüd uus nimi, Jaan Lõo, pakkudes kui mitte uusi kunstilisi võituseid, siis aga küll uusi ainelisi varjundeid. See on ta anni sümpaatilisem omadus.

Lõot lugedes paelub tähelepanu siin-sääl omapärane mõttekuju, mis on sulet, võib olla, ainult ühesse reasse, kuid milles peituvad uue müüdi eeldused, nagu hiigla puu idu tuulest tood seemneteras. Sarnaseid väikesi üksikasju, mis sünnivad ootamatust mõttehüppest, kuid mis kauaks eluõiguse võivad saada, ei suuda kunstlikult välja mõelda. Ja sellepärast eeldab kõige lihtsamagi muinasjutu sünd suuri mõttekujutuse varandusi. Eesti kirjandus on alati nende omaduste poolest vaene olnud. Rahvalaulus on küll tihtipäälle iga sõna elustet selle müstilise hinge-

õhuga. Juhan Liivi luuletusis leidub siin-sääl mõni üksik kuju või võrdlus, mida ilus kontuur ja sügav sisu otsekui elavaks olevuseks teeb. Selle vastu on aga kõige uuem luule liig lüüriline ja subjektiivne, et sarnaseid plastilisi momente pakkuda.

Lõo luuletuste lugemist lõpetades jäävad just need meele. On ilus ta kujutus lauliku hingest, kes Toonelastki künnilinnuna maa pääle tuleb laulma (Õöpikud). On kaunis pilt taevasse kerkind kuusirbist, mis valmind väljad lõikuse aimusega täidab (Enne lõikust). Luuletuses „Seatapp“ leiame sarnaseid miniatüüre koguni mitu: siga sureb verise haavaga rinnas kui ohver; õrn laps põgeneb selle kohutava pildi eest, et kummuli padjus maailma ülekoht nutta; hall talumees aga lõigub sea surnukeha kui osav anatoom, kuna harak aiateibas rõõmu pärast hända vibutab. Järgmises luuletuses „Jäälilled“ saab juba paljast küti hüüdest „Tsehõi, tsehee!“ et väledat rühkimist ja koerte käredat hauget talvises metsas kajastada. On nõndasama ilus kujutus pärna „väiksest, kuldsest sõbrast“, kes talvel tarus külmetab ja suve õitest unistab (Pärn). Nähtavasti algupärane on „Kuninga kübara“ muinasjutt, nagu ka „Kiusajate“ järsk mõttekään, mis kui mõrtsuka külm oda pimedast esile pistab.

Kuid kahjuks jäävad need ilusad motiivid kasutamata, tarduvad algastmel, ilma täiuslikumat kuju saavutamata. Lõo and on liig algeline ja pinnaline, et neid üksikasju kunstteosteks edendada ja süvendada. Ta ei jõua nende detailide abil sümboolseni kogumõjuni, vaid ainult mõistuslikuni kokkuvõtteni.

Selle mõju jätavad kõige päält need luuletused, mis eepiliste ainete abil teadlikult Eesti tõuluulet tahavad esitada. Neis on luulelise näge-

muse asemel mütoloogia ja ajaloo illustreerimine üksteise pääle kuhjat algeliste piltide abil. Autor ei lähene siin ainele seest poolt, vaid võtab need pinnaliselt, ajaloolase ülevaatluse ja ajakirjaniku praktilise otstarbe seisukohalt. Nõnda kujutab ta Eesti muistset aega historia ja geograafia valgustusel, lugedes üles aastaarvud ja lahingupaigad, kujutades esivanemate tulekut Urali, Volga, Muroma, Novgorodi ja Pihkva kaudu (Asumine, Hingede päev), ilma et kõige vähematki muinsuse riivust tunneksime ning meie hing mineviku luulest süttiks. Kümme korda vähem oleks võind olla kõike seda asjalikku arkaismi, et ometi saavutada aine arkailist hinge ja ulatuda tõulise luule sügavusteni. Seda näeme näit. Eino Leino „Helkalauludes“, kus puudub see suur-soomluse ja paraadi-rahvosluse rõhutamine, mis on nii omane Lõole, ja ometi edustavad need Leino laulud tõutunde kõrgeimat saavutust Soome kirjanduses. Mütoloogiliste ja ajalooliste ainete ebajumalat on meil juba nii kaua teenit, ilma et sest tõelisi võituseid kirjandusele oleks olnud. Põhjus on selles, et alati tõsiasja pinda on näht, mitte aga selle salat tuma. Tagaajades väliselt-rahvuslikku ainet liigutakse lisaks veel enese- ja teiste-pettuse piirimail, sest iial pole kindlust selle kohta, kui palju on ühe või teise „rahvusliku aine“ luukere iseenesest meie oma. Kui sest seisukohast Lõo raamatut vaadelda, siis võib esimesel silmapilgul näit. ta „Hingede päevas“ näha algupärasest motiivi. Tõeliselt on need mõttekujud olnud omased kogu Euroopale ja Aasiale. Toetudes erandlikult Leedu rahvaluulele, on Poola kirjanik Mickiewicz loond neist suure eepilise teose „Dziady“ (Hingede püha), muutes selle elavaks luuleks, mis Lõol on jäänd veretuks allegooriaks.

Kuid nagu iga päev näeme, suudab sarnane tendentsiluule ikka veel vähenõudlikke lugijaid

rahuldada. Seda enam Lõo puhul, et ta teadlikult omi sihte alla kriipsutab ja tendentsi kõigile käegakatsutavaks teeb, nii et see ka erakonna eeskavaks kõlbab. Sest Lõo lõpetab ligi kümme-konna omist luuletusist just teoreetilise seletusega isamaa asjust. Ei ole miskisugust plastilist või meeoleolulist, kuid selle vastu küll rahvuspoliitiline väärtus näit. kaebusel,

et veelgi mu rahvas,  
mu kodumaa  
pole võtnud end  
võimsalt koguda.

Lõo edustab, niisama nagu Karlson oma „Kalevipoja ja Sarvikuga“, varjundivaest, kitsalt-positiivset ja eristumatut isamaalset meeoleolu, mis Eesti vanemaid romantikuidki juhtis. Miski müstiline viirg ei ühenda teda minevikuga, vaid ainult kuiv „vägitööde“ kroonika. Unistusliku meditatsiooni jaoks on ta liig mõistuslik, eeskavaline ja elurõõmus. Ühes sellega peab alla kriipsutama iseäraldust, mis on tõesti ajakohane. Mõtlen nimelt seda rahvuslikku hooplemist ja muistse „militarismi“ ülistust, mis punasena lõngana mitmest Lõo luuletusest läbi käib. Tõesti, huvitav ja õpetlik nähtus! Kas pole veel oleviku tõde meid niisuguse „luule“ vastu hellaks teind! On igatahes ajajärgu tunnused sarnased luuletused nagu „Kurelaste laul“, „Olandi leeris“, „Ümera ääres“ või „Riia sõit“. Samasugust ebasümpaatilisist tooni tundus juba Ridala „Merikuningates“.

Iseenesest aga tunneme, et need sõjalikud luuletused on kabineti-inimese lood. See simulatsiooni tunne on pahim Lõo vaenlane. Ta kirjanduslik mõte ei voola ta isikliku elutundega kokkukõlas. Sellest tunnistavad ta kuhjat võrdluste ja piltide rägastikud, kus mõte ei lenda ega salm ei helise, kus saamatu tehnika abil vaevaliselt

ainet refereeritakse, ilma selge ja plastilise nägemuseta. Niisuguseid ebaluulelisi aine seletusi pakuvad näit. luuletused „Halla öö“, „Vanemuise sündimine“, „Palve“, „Äike“, „Kojuminek“. Kuid kui autor sest maneerist väsib ja elavalt tahab luua, siis teeb ta laule nagu neid aastakümnete eest sepitseti. Niisugused on luuletused „Kerjus“, „Kadund kroon“, „Sinu juures“, „Unistus“ või „Igatsus“. Eks ole see kõige kehvemad sorti kooliplika-romantika, mida edustab näit. viimsena nimetat luuletus:

Mul on palee,  
 mis teistel ei ole,  
 ta uhke ja tore —  
 üks marmorist linn.  
 Ta ümber on aiad  
 täis Eedeni ilu,  
 kus taevani tõusevad  
 palmid ja puud.  
 Jne.

Juba ses näites on paljastund Lõo tehniline abitus. Tema salmilaad, hoolimata rea pikkusest või lühidusest, mõjub ühetooniliselt. Ta harilik võtte on, kaht riimivat rida kõrvu pakkuda, nagu vemmalvärssides. Riimid on enamasti ikka: riidad — viivad, teelt — eest, tolmused — kevadet, koiduni — kummaski, maha — rada, laas — haldijas, meid — viibinuid, haudadel — verehää, teeb — silmaveed jne. jne. lugematul arvul. On midagi luuletamise mõttes kirjaoskamatu ta riimide tarvitamises: nii ebapuhaste riimidega luuakse uuemat rahvaluulet, kus töö kuulmise järele sünnib. Kuid, mis pääasi, selle riimi ohverdamisega ei võida Lõo ometi rahvalaulu jõudu ja plastikat, vaid rabeleb sihitult siia ja sinna, leidmata selgeid värve ning puhtaid kõlasid. Sellepärast sisaldab ta raamat ainult üksikuid muusikaliselt voolavaid salme (näit. luuletus „Kuu“). Riimi pärast ei või

ta oma jutustust valitseda, vaid langeb liig mitmesuguste kiusatuste paelu, võttes võrdlusi võõrastest valdkondadest, segades ajalugu olevikuga, looduselu kultuurmõistetega. Ja lõpulikult ei esita ükski ta luuletus homogeeni, teravalt piirat ning stiilset maailma, mida peab olema iga kunstteos. Seda keskendusinstinkti võib aga vaevalt kunagi õppimise teel omandada.

Milline oleks arvustuse kokkuvõte?

Lõo väärtuslikumad luuletused on ta kogu esimeses osas: mõned maastiku- ja külaelupildid, nagu „Eelkevade“, „Kevade tulek“, „Ööpikud“, „Enne lõikust“, „Tukkuv sügise“, „Seatapp“, „Jäälilled“, „Pärn“ ja „Mets“. Teisest osast võiksin nimetada kolme luuletust: „Kuu“, „Vaskjalasilla piiga“ ja „Kuninga kübar“, kolmandast aga üheainsa, nimelt „Kaks bakhanti“. Kuid ta paremaiski luuletusis paneme tähele tugevat võõrast mõju, kõige päält Ridala, siis aga Suitsi, Juhan Liivi ja Enno oma. „Seatapu“ väärtust vähendab palju asjaolu, et seda ilma Verhaereni vastava luuletuse meeletuletuseta ei või lugeda. Samuti on huvitav luuletuse „Enne lõikust“ ühtesattuvus Soome luuletaja O. Mannise luuletusega „Kuun sirppi“, mis ilmud a. 1910 kogus „Säkeitä“ II. Meie ei või tõendada Mannise mõju Lõosse, kuigi on otse üllatav ühine pilt kuust kui sirbist, mis surmaaimavate viljade kohal taevasse tõusnud. Igatahes aga näitab mõlema autori töö võrdlus, mis on vahe sisult ja vormilt küpse luuletaja ning asjaarmastaja vahel, kes abitult oma õnnelikku mõttepilti värsidesse püüab valada.

Üldiselt on Lõo kunstnikuna epigooniline nähtus. Ta on omandand praegu valitseva luulelaadi ja keelelised abinõud. Uuema luule tundmise, hoole ja enesearvustuse abil on ta igatahes korda-

minevaid järeldusi saavutand. Kuid kõiges on reflektiivse loomisviisi pitser.

Väga võimalik, et suur publikum „moderni“ kunsti ainult sarnaste ümerjutustajate kaudu võibki omandada. Originaal on liig mõtte- ja tunde- küllane, liig vali ja nõudlik, nii et ikka jääb „kaviariks lihtrahvale“. Seda peab sulatama, suupäraseks tegema, pooleni diletantismi veega segama, siis alles tunnistetakse see „luuleks“. Ridala „Noorusmaa“ või „Nooruse rainad“ ei ärata ajalehe arvustaja vaimustust, küll aga Lõo parafraas „Viimne nägemine“. Mis looja on tunnud vaevalt aimatavalt, selle ütleb järelkirjanik täie teadvusega välja. Mis esimesel on karskelt piirat algusest lõpuni, selle tooni ja värvingut muudab teine igal real. Järelduseks on aga mõtete ja meeolude, kujude ning piltide perspektiivi virildumine ja esteetilise ehtsuse kadumine.

## 1

Neli tähelepandavat luuletuskogu on ilmund käesoleval aastal: Marie Underi „Sonetid“, Arthur Adsoni „Henge palango“, Johannes Semperi „Pierrot“ ja Henrik Visnapuu „Amores“. Nagu näete, kõik võõraskeelsed päälkirjad, ka Adsoni raamatul.

Seda asjaolu ei jäta oma kasuks tarvitamata need, kes mingi patendi arvavad omavat tõsi-rahvuslikkuse ja eht-eestilikkuse mõiste kohta, mis igavesest ajast igavesti peab jääma üheks ning samaks.

Andkem neile vastuvaidlemata järele. Need on uued viisid, sündind uusil mänguriistul, need on vastsed värsid siinamaale tundmatul keelel. See on võõras maailm, võrreldes sellega, mis on kannud varem Eesti luule nime.

Läbi sõja ja anarkia paine on murdnud eneselle teed nende laulikute hääl. Kui pimepilvine taevas lasus kõige madalamal, nad esinesid, muutes aasta luule poolest rikkamaks kui kunagi varem.

Mitte üksi pole need raamatud tänavu ilmund, vaid suur osa nende sisust on ka tänavu kirjutet. Kaugel sõja ja revolutsiooni aineist peegeldavad nad seda olemasolu kirge, mis oma kõrgema hoo on saavutand kesk oleviku surmatantse.

Selle õudse näidendi kestes on isiku värv ja viisi janu kasvand mitmekordselt. Ta rind on pakitsend helluse ihast, ta huuled hõõgund suudluste janust, — kui tulioja voolab ta tundmus paberille, kõige joobumuse õnne ning pettumuse mürgiga.

Kuid on läind summa-vaimustuse ja üld-paatose ajad. Isiku naudingud on komplitseerit, ta pettumused on tingit lugematuist üksikasjust. Kogu ta tundmuste maailm on keeruline arabesk, mida ei või tabada siamaale hääks kiidet luule-abinõudega.

Need debütandid on uued inimesed, vastsete vaateprismade ja võõraskeelsete tundeviisidega. Neid ei oska hinnata õiglaselt arvustus, mille siht näitab minevikku. Veel vähem maitseda publikum, kes kuigi elus vahel äkki on sunnit uute olude järele kohanema, seda kunstis iial ei tee.

Arvustus muutub klačiks ja seltskonda täidab moraali võbin.

Imeruttu leitakse sarnastel puhkudel need hoopütlused, mis kõik peavad seletama ja ometi midagi ei seleta. Kas oli palju aega tarvis, enne kui leiti, et mainit kirjanikud on kõlblusvastased, elujõuetud ning ebarahvusliku tunde-ilmaga?

Lubatagu asetada ainult üks küsimus: Millest oleneb see imelik tõsiasi, et ainult kõlblusvastased, elujõuetud ja ebarahvuslikud kirjanikud viimasel ajal meie kirjandust edasi viivad, kuna kõik kõlblised, jõulised ja rahvuslikud ollused end ei avalda?

Kus viibite, tulge, tehke midagi, päästke maa ja rahvas sest painest! Kui kaua lasete edustada Eesti vaimlist kultuuri teie eneste arvates just kõige vähem väärtuslikel erandeil? Kui kaua lubate tegutseda ainult andekhevvul kirjanduse põllul?

Kui te omad küünlad nii armukadedalt vaka all hoiate, siis on ka tulevikus Eesti luule ilmet määramas teile vaenulised jõud. Kuid sarnasel korral leppige ka sellega, kui teie nurinaid kirjanduse ajaloos ainult kui sõgedusavaldusi tulevastele põlvvedele alles hoitakse.

Kirjanduslik edu läheb üle teie kaebuse ja klači. Sest see on paratamatu ja loogiline, nagu näitab iga ajaloojark. Ja sellepärast pole teie vastu muud sõjariista vaja kui see, mille annab aeg.

Ülemal mainit neli debütanti ei või oma ühisinemisel ometi midagi sellest erinevat pakkuda, mille tendentsi meie uuemas lüürikas poleks aimand. Nad peegeldavad ühist stiili nii aines kui vormis, nad on lüli meie luulekirjanduse viimase aja lootusrikkast edenemisest.

Nendes on elemendid, mis on saavutand Suits ja Ridala ning terve rühm kaasaeglasi. Nende vaatlusviisis on palju ühist, neil on ühine kunstiline ja keeleline fraseoloogia.

Sellepärast pole kogemata, et nad sama rühma liikmeina ja samal ajal esinevad. Ja sellepärast ei seo neid käesoleval puhul ühisesse ülevaatesse mitte ainult juhuslik aastaarv.

## 2

Kauem vist kui ükski Eesti luuletai on Marie Under oma andi lasknud iseene, kirjanduse ja elukogemuste hoole jäetuna küpseda.

Enam kui tosin aastaid tagasi on ilmund sest sulest mõned meele jäänd read, lastes aimata asjaarmastajat, kes kirjanduslikust elust eemal löi oma vähenõudliku värssi naeratavast lapsest, õitsvast lillest või kevadpäevast jõerannal. See näis olevat spontaanne loomisprotsess, loomusunniline

nagu linnulaul, kavatsematu nagu pärjapunumine hajameelseis kätes.

Dilettant hääs mõttes, — nii tahaksin seda ajajärku Underi tegevuses sõnastada.

Dilettant kõige paremas mõttes, — selle iseloomustuse leiaksin veel nüüdki tihti olevat sündsata kohta.

See pole mitte luuletai ja artist, kes kogu elu hindaks seisukohalt, palju ridu ja salme teeb talle sisse see või teine elamus, see või teine rõõm või pettumus. Elu ise on luule, inimene ise on artist. Elu avatleb meid elama, nautima ja kannatama. Elu üks ilusamaist omadusist on aga see, et ta avatleb meid ka luuletama.

Nagu huuled on suudlemiseks, nii salmid hingelise helluse avaldamiseks. On väärtuslikud hingeandumused ja meelte tundmused. Kuid veelgi väärtuslikumaks saavad nad sõnastatuina, võttes täiusliku kaju, mis nende haprust kaitseb aja kõike hämmendava lennu eest. Milline õnn, selgitada ja ülendada oma üürikene meeoleolu üle juhuslikkuse raja kunsti heledani avaruseni!

Luule teeb elu huvitavamaks, inimese väärtuslikumaks.

Kuid ikka mitte kunst, vaid elu — see on selle luule sügavam tunnus. Ja kui selle elu saaduseks on ometi nii kõrgelle ulatuv kunstitoodang, siis näitab see ainult, kuis on see reaalsus olnud seot esteetilise unistusega, kuis lillede lõhnasse on segunenud artistiliste nägemuste uim.

Kui tihti väljapaistev meeskirjaniku teos on kõrgem kui autor ise, ütleb Remy de Gourmont Rachilde'i puhul, siis on naiskirjaniku kaunis teos madalam kui see, kes ta on loond.

Kas ei kajasta need tarbetud, täis esteetilist uima sonetid isikut, kes elus veelgi tarbetum, veel enam meeleeuimale andund, veel rohkem joobund

lillelõhnast ja kaunist lausest, kui ta kunst iial suudab väljendada? Kas pole need viiskümmend sonetti kui viiskümmend päevaraamatu päätükki, mis kõnelevad ühesugusest andumusest nii elule kui ilule?

Kuid iial ei võiks olla see luule nii palaviku-palgeline ja õhtu-eleegiline, kui sellesse ei seguneks, hoolimata kõigest nautimisjanust, valuline resignatsiooni tunne armastuse ulatamattusest ning kõige kaduvusest. Sellest siis vastolu:

Ah — olen kurb kui vähesed, kuid rõõmu on palju naermas punasuul mu salmis.

Teos nagu „Sonetid“ annab lugematuid juhu-seid võtta jälle kõne alla kõlbluse ja kunsti vahe-korda. Kuid sellele, kes luulet luulena maitseb, ei või olla üldse sarnast küsimust, ei või olla lubat ega keelat alasid, ei ole sõnu „siamaani ja mitte enam“.

Võib küll olla, nii tunnen tihti, et mõnd teost üldse ei peaks välja andma. Ei peaks seda trükitama ja raamatukaupluses müüdama. Ei peaks seda tehtama kättesaadavaks igähele, — kõige päält mitte moralistidelle.

On, nagu rüvetaks moralisti pilk kõige kau-nima teose, nagu murraks ta räpased sõrmed kõige ilusamad ôied. Tahaks hoida mõnd raamatut nagu mänguasja, nagu lillekimpu paksus rahvamurrus.

Üks niisugustest raamatutest on ka „Sonetid“.

Selle raamatu andumuses on midagi ülenda-vat nagu „Sakuntalas“, seda lugedes tunnete igal-pool nii palju ja nii vähe, see on ühelhoobil ääre-tute võimaluste riik ning karske ja püha maailm. Kas ärataksid halbu meeolusid read nagu need:

Kuis võiksin magada, kui armastan ma nõnda!  
Kuu poetand põrandalle hõbelehti,  
kui pisaraid on puhkend taevas tähti, —  
kuis võiksin uneta nüüd sind ja iseenda!

Marie Underi kirjandusliku tuleviku kohta ei või käesoleva raamatu järele otsusi teha. Ei tahagi seda teha, kartes peletada etteaimustega kõige ilusamaid võimalusi.

Üks aga näib olevat kindel: autor on juba nüüd võitnud auväärt koha meie luuletajate keskel. Aino Kallas seob omas ilusas arvustuses kolm nime: Koidula — Anna Haava — Marie Under. Ja kahtlemata tähendab ses kolmikus viimane nimi kõige artistilisemat luuletajat, nagu ta tähendab ka kõige elumeelsemat isikut.

### 3

Vastandina eelmisele autorille esitab Arthur Adson luuletajat, kelle and vist kiiremini kui ühelgi teisel Eestis oma ala kohta teadlikuks on saand ja täiuselle puhkend. See on sündind üllatavalt-äkki, mitte vahest üksi kõrvalistele, vaid asjaomasele enesellegi!

Selle kiire edenemistee vooresena on eitamatu värskus ja otsekoheus, pahena vahest veel mingi vorminõrkus ja tehniline saamatus.

Selle luule sisemisem väärtus peitub eitamatuse lüürika tundes, mis õõtsutab kui barcarole ja mida mitmekordsustab autori ime-pehme murre:

Rännässi jäll Sino poole,  
üle mäki, üle liiva  
kanni ihkamise siiva —  
Sino poole, Sino poole.

Veel enam kui Underist kõneldes on õigustet Adsoni puhul diletandi, asjaarmastaja meeletuletus, kuigi siin ei või teha samasuguseid järeldusi. Võib olla, on ka sel autoril olnud mingi reaalne tõuge oma luuletuste kirjutamiseks, kuid ühtlasi tunneme, kuis ta meheliku instinktiga ometi miski joone tõmbab enese ja oma tööde vahele. Tal

on nimelt huumori tunnet, mis Underil puudub, nagu naiskirjanikel üldse.

Under on igalpool ja alati raffineerit, ta sonett on kui pitsteos, iga lause kui kuldsepa meister-näide, hoovates viimsest kui silbist peent aroomi. Adsoni and kaldub selle vastu idüllil ja pastoraali poole, ta lause veereb laiana ja plastilisena, murde pehme kõlaga lugijasse intiimimalt mõjudes kui Underi aristokraatlik kirjakeel seda iial suudab teha.

Adson elustab Eesti kirjanduse kõige vana-maid traditsioone, mil Tartu-Võru murdel veel näis kirjakeelena eluõigust olevat ja mil sel murdel trükit kirjandus oli koguni rikkamgi kui see, mis leidis praegusel kirjakeelel. Need ajad on olnud ja läind, kuid kaunina ning veetlevana utoopiana tundub käesolev katse.

Kui õige on olnud Adsoni instinkt oma kodumurret enese avalduskeeleks valides! Kui palju kaotavad ta luuletused, nii pea kui teeme katset neid tõlkida ametlikku kirjakeele!

Kahtlemata pole Adsoni keel enam võltsimatu maanurga murrak, sellesse on segunend kirjakeele sõnu, nagu ka vahest grammatilisi laenusid ja nagu kahtlemata intelligentne mõtlemisprotsess oma jäljed üldse on jätnud sellesse haridusest veel puutumatusse keele. Kuid sarnaseniagi on see keeleline kuju veel kõigiti huvitav.

See on võimaldand isesuguse intiimi ja südamliku vahekorra autori ning aine vahel. See on inspireerind talle vanu, arkailisi lausekujusid ja pilte. See on ta plastilistele võimetelle annud täie avaldumisvõimaluse.

Nõnda on sündind sarnased intiimilt-piltlikud ütlused, nagu kirjelduses suisest rannaelust, „kon roosakarva kambren tunnet hend kui emäihon“. Ja nõnda on võimaldand otse lapsekeeli kõlavusega värsid, nagu:

Väiko raamat väikon peon,  
tõine peo mino peon —  
katekese kõnnimi.

Aga nõnda on ühtlasi võimalikuks saand ka sarnased suurejoonelised luuletused, nagu järgmine, mille tahaksin tuua tervena:

Kui havve mõrran aeli müüda osse  
tuul. Lumi abras: raud, mis söönü rosse.  
Oll varajane kevväi.

Teid edimätsi rajama koon tõtlimi  
— ei mäletä, mis tõine tõisel ütlimi —  
sääl äkki uutmatalt Sa naarma pahvatit,  
ma saisma jäi: mo imelikolt jahmatit —  
kui oless lindu tõsnu nigu noole  
parv tsirke Sinu rinnast taiva poole,  
kõik mõtsa oless siivalöögi täütnü  
nink kadonu kui kaar, mis välk on läütnü.

Kui havve mõrran aeli müüda osse  
tuul. Lumi abras: raud, mis söönü rosse.  
Oll varajane kevväi.

Adsoni ala on praegu veel õieti piirat, ja kas ta tulevikuski selle piire suudab laiendada, on teadmata. Kuid leppigem tuleviku kavatsuste asemel rohkem oleviku saavutustega.

Adson on annud Eesti kirjandusele huvitava näite oma vähenõudlikust, kuid ometi nii algupärasest ja isikukohasest andest. Ja ühtlasi on ta jälle meile asetand küsimuse: kas on siis lõplikult otsustet, et Eesti kirjakeeleks peab jääma kuiv ning kõlakehv Tallinna murre? Kas ei võiks siin, kui kirjakeele vahetamine enam korda ei lähe, mida peab arvama, vähemalt kujutella miskisugust õnnelikku kompromissi kõigi murrete vahel?

#### 4

Eelmistest luuletajatest avarama alaga on Johannes Semper. Usun, et selle vaimu kandvusest ta esimene tagasihoidlik ja nukrapoolne luuletus-

kogu täit läbilõiget ei anna. See on vaim, mis tunneb huvitust kõigi kunsti ja elu avalduste vastu, alates kõige intiimima muusikaga ning lõpetades kõige mitte-intiimima poliitikaga. Ta luuletuskogu sisaldab ainult miski äärmärkusi, teht aastate jooksul elu- ja kogemusraamatu leheküljile.

Kuid need on huvitavad ja teravad märkused. Neis on pihtind ja fikseerind omi meeleolusid mimooslikult erk hing, kel on olnud tarvitada kõige paindlikum väljendusriist: äärmiselt kultiveerit, haigluseni harit Eesti keel.

Eks ole need õuduseni võõrad ained Eesti igapäevaselle lugijalle: Pierrot, Colombina, Arlekin, — Lilletet rannal, Lilled palavikus, Vangistet faun.

Kuna Under värviküllusse on uppumas ja kõigi meeltega oma ümbruse lõõska joob, loorib Semperi nähtavust miski vesihall kirm ja kogu ta vaimuilma iseloomustab mingi askeetselt-värvitu toon. Kuid selle loori all liigub väledalt ta erituse terav lantsett.

Ta keeleline materjaal on üldiselt kahvatu, kuid lähemalt uurides näeme, kuis on siin viimne kui omadussõna teadlikult kaalut. See toob enesega kaasa mingi eklektilise kuivuse, see ei lase kunagi saada otsekoheseks, see taltsutab paatost ja voolavust. Kuid sarnane vorm näib olevat sellele individualiteedile kõige vastavam.

Milline vahe, võrreldes näit. Adsoni laia ja voolava sõnastusega!

Kuid kirjanikku peab hindama ta enese laadi ja sihi seisukohalt. Ja ses valgustuses on Semper üks neist luuletajaist, kes Eesti salmi suurel määral võivad harida ning täiendada. Ta ongi seda juba teind.

Ta on leidnud hoopis uusi kõla-effekte ja haruldast painduvust ses kohmakas keeles. Ta on viind selle mänglevuse omis hilisemais tõis

tipuni, luues sarnased luuletused nagu „Pierrot ahastused“ või „*Va banque*“.

Ühes sellega on ta luuletuse joonistus saand ime-õrna, gratsiöösi ja juus-peene kontuuri, mis mõjub haprana kui klaaslill. Võtkem selle näituseks „Pierrot ahastuste“ algus:

Kaame fantoom vahib alla  
musta öisesse jõkke.  
Sulahõbedast kuu ei kalla  
muud kui nukrust niiskesse nõkke.  
Hüpata alla?  
Hinges küsimus,  
meeletus süsimust  
keeletul dominol kaldal.  
Hüpata alla?  
Kaldakivi kalgus on jalgade all tall,  
seljataga linna konfettine saal,  
taevas tulede hiiglasuur maal.  
Ei! Pierrot'l pole ara meel.  
Vara veel  
hukkuda, kukkuda vette:  
jaksaks veel maksa Pierrettele kätte...

Teiselt poolt leidub Semperil iseäranis ta varasemas toodangus luuletusi, mis hoopis vastupoolse vooruse, miski sombus liikumattuse ja kivise raskusega võidavad. Need näivad veel olevat pärit autori ilmamure ajult, hõõgudes vormilist ja sisulist raskemeelsust ning pessimismi.

Sarnastena töödena tahaksin nimetada luuletusi: Hommikune, Keskpäevane ja Öhtune. Et neid maitseta, seks peab leiduma eriliselt süvendund maitset, mida nõudsid ka Ridala üksikud pessimismi-jutlustavad luuletused ta esimese raamatu lõpposas. Nii nood kui needki omas kivi-raskuses ehtsad.

Semperi ained ja vorm on sedavõrd valit, et ta omal praegusel edenemisastmel populäärriks ega laialt loetavaks ei või saada. See võib olla nii-

sama hästi kirjaniku voorus kui ka pahe. Semperil on see kahtlemata voorus.

Kuid tema väga mitmekülgsed kalduvused ja huvid võivad ta kunsti füsionoomiat aja jooksul muuta, andes mitmekesisemaid aineid ja vaheldusrikkamat vormi, kus oleksid lõpuni väljatöötet ta positiivsed omadused, kuid puudused võimaluseni kõrvaldet.

## 5

Kahtlemata on aga neljast alguses mainit luuletajast praegusel silmapilgul kõige „populäärssem“ Henrik Visnapuu. Ta võlgneb seda „Siuru“ albumis avaldet viiele luuletusele. Sellest näeme, kui suur on Eesti rahva luulearmastus, et ta juba viie lüheldase luuletuse pärast mehe üle maa kuulsaks teeb . . .

Võib arvata, et Visnapuu kuulsus pärast seda, kui ta praegu ilmud luuletuskogu üldiselt tuttavaks saab, veelgi kasvab. Ja ühes sellega oleks jälle ainult põhjust rõõmustada meie seltskonna intiimist osavõttest kirjanikkude vaimutööst . . .

Visnapuu on Eesti praeguste lüürikute hulgas vist üks spontaansemalt loovaist. Kuid oma hoogu on ta harjund peitma mingi apaatia ja loiduse vahevõrgu taha.

Visnapuu on ühtlasi kõige eitamatum and oma kaaslaste keskel, kes tihti tegutsevad aja- viiteks kui asjaarmastajad ja kaunishinged. Ta on sündind luuletajaks, tema tee on ette määrat, olgu see häa või halb.

Nagu kõik, kes liig noorelt algand, on ka tema pidand läbi tegema terve edenemistee, mis hakkas pääle kui mitte just „Laste-“, siis vähemalt „Nooresoo-lehega“ ja lõppes Noor-Eesti, Momendi ning Siuruga.

Ta algas, nagu isegi ühe luuletuse allkirjas ütleb *à la* ärkamisaeg, ja on jõudnud võtteni, mis tuletavad meele futuriste. On ilmne ta varasemais töis kord Suitsi, kord Enno mõju. Ta äsja ilmud kogu nõuab, et paneksime tähele seda, mis temas on erilist, isikukohast, mitte kellelgi korduvat.

Kõige päält on see lopsakas ja produktiivne and, kes võib vahelduva õnnega luua hääd ning halba.

Et ta teoseid pikem valmimisaeg üksteisest ei eralda, siis on paratamatu miski ühetoonlus, samade ainete ja meeleolude kordumine. Kuid kuigi üksikud tööd ei tõuse esile individuaalsetena, siis mõjub nõnda ometi raamat tervena võet.

Visnapuu näib loovat otsekui rahvalaulik. Tal näib olevat valmis teat määr võrdlusi ja ridu, mida tihtipäele kordab, unustades, kus varem neid-samu mõtteid ja võtteid on tarvitand.

Koomiline üksikasi: omas raamatus algab ta umbes sada kolmkümmend rida hүүdsõnaga: ah, oh, oo või oo — oi! Viimast võtet tarvidab ta iseäranis sagedasti, et oma haigutavat ja ringutatavat apaatiat piltlikumalt väljendada.

Väga võimalik, et sarnaseid korduvaid abinõusid määrab isiku stiil, millest vabanemist ei või nõudagi.

Visnapuu debüteerib viisil, mis lugija maitsele ja arusaamiselle kriteeriumiks võib saada.

Ta on kogund sesse raamatusse ainult omad armastuslaulud, küsimata, kas need vastavad sedaliiki lüürika traditsioone. Kuid ta on pidand sõnastama need meeleolud ja mõtted, jättes juba lugija hooleks nendega valmis saada.

„Vast endaga ma endas pean tasakaalu,“ ütleb ta proloogis. Mis puutub temasse, et vast mõne naiivi inimese sellega tasakaalust välja vis-

kab. „Inimesed kõnelevad,“ öeldakse ühes Kaldea vanasõnas. „Mis nad kõnelevad? Las nad kõnelevad!“

Autoril on põhjusi tasakaalu püüdmiseks ja arvetegemiseks.

Kaks algust minus : süda ja mu liha.  
Neid ühendand on armastus ja viha.  
Käib ingel ühes majas saatanaga.

Ei ole sarnaste vaenuliste võimude vahel lepituse tegemine kerge. Igatahes pole see vaatus alaealiste ja moraali-vilistlaste jaoks.

Hing ja ihu, armastus ja himu, unistus ning toores kirk. Higinüsked palakad ja õrnad roosid, pohmeluse hommikud ning unistuse õndsad tunnid. Ahastav häälihahimu *de profundis*'est ja vaikne loobumisvalu. See on Visnapuu maailm.

Olen kuulnud, et teda peetakse rõvedaks ja pornograafiliseks. Sellele väitele andvat põhjust sarnased luuletused nagu „Mõnituse“ või „Jumalikule armastusele“.

Mulle näib see olevat liialdus. Visnapuu on nimelt veel liig vooruslik Eesti seltskonna appetiitide jaoks.

Ja kui leitakse olevat iharad ja inetud mõned ta üksikud tööd, siis ei või nende nimel hukka mõista kogu kirjanikku. Kuid näib juba nii olevat: need inetud värsid huvitavad moraliste kõige enam, nii et nad neid silmapilgukski ei või unustada.

Neile „Mõnituse“ sõpradelle võiks vastukaaluks soovitada luuletusi nagu: Igavesti, Kevadõine, Mälestused suvest I, Teisel päeval, Maria, Alistumine I ja II, Loobumus ning palju, palju muid. Ma ei või jätta siin kohal toomata viimastena mainit luuletust täielikult.

Olen väsind ootmast,  
olen pettund lootmast.  
Käsist ramm  
kadus siruten neid sulle vastu,  
Vaarub samm.  
Raske seista, raske istu, astu.

Nüüd ei vannu, palu.  
Nüüd on mööda valu.  
Ainult tuhk  
jäänud kõigest hõigest hinge maha.  
Elu puhk  
sellegi viib mitme mere taha.

Tahad istu, nutta,  
tahad joosta, rutta :  
mulle see  
nagu jookseks pilved, mühaks palu.  
Minu tee,  
see on lauluks ülendada valu.

Tehniliselt on Visnapuu üks täiuslikumaist Eesti kirjanduses. Teda võib rütmikülluse ja vaheldavuse poolest asetada Gustav Suitsi lähedalle. Ta rütmitunne on otse erandlik Eesti lüürikas, milles muidu nii tihti näib hävinevat see luuleveetus, mida võib tabada ikka ainult ammu ära-katsut muusikalise rütmi abinõudega.

Under, Adson, Semper, Visnapuu — need on neli lootusrikast nime Eesti Parnassil, kus pole kunagi olnud põhjust kaevata annete ja võimiste ülikülluse all.

# GUSTAV SUITS: OHVRISUITS (1920)

## 1

Päälkirjas mainit raamat sisaldab valiku Gustav Suitsi kolmest luuletuskogust: „Elu tuli“, „Tuulemaa“ ja „Kõik on kokku unenägu“. Raamatu alapäälkirjaks on: „Valik armastusluuletusi 1904—1920“. Kuid kuna sõna „armastus“ on laiendat paljugi kohta, mille vastu luuletaja süda aegade jooksul on tuksund, mahutades sesse erootilist tunnet ja ühiskondlikku hingepalangut, siis on see kogu õieti antoloogia üldse Suitsi paremaid luuletusist. Ja sarnasena võimaldab ta ka mingi ülevaate Suitsi kogu senisest arenemisest.

Viimases võiksime näha kolme edenemisjärku, mis enam-vähem ühte langevad autori kolme luuletuskogu raamidega.

Oli sügavalle laskund Eesti lüürika aastasaja vahetusel. Oli ammu läbielat rahvusliku ärkusaja ained ja meeolud, mida järelromantikute põlv sest hoolimata veel aastakümneid kordas. Kuna proosas eluline murrang realismi poole sündis, elas seot luule ikka alles Jakob Tamme ja Jakob Liivi ballaadi või Anna Haava ning K. E. Sööti sentimentaalse lüürika tähe all. Juhan Liivi uut-aimlev luule oli ja jäi tundmatuks. Kes seda surnud, hallitand ja tolmund ilma kajast äkki

värske, eluline, tormi tõotav hääl noormehelt, kes püstipäisena ja paljulubavana kirjandusse astus. Aastasaja esimesil aastail ilmusid siin-sääl Gustav Suitsi üksikud luuletused, mis 1905. aastal avaldeti kogutuina päälkirja all „Elu tuli“. Selle raamatu ilmumist peab Eesti uuema lüürika ajalugu omaks lähtekohaks pidama. „Elu tuli“ on sihit nooruslik-isamaaline ja vormilt romantilis-pinnaline raamat. Iseenesest on nii ta aateline kui kunstiline annus juba ammu meie kirjandusse vastuvõet ja suurelt osalt üleelat. Kuid mis pole igand ja mis alati Suitsi revolutsiooniliseks teeneks jääb meie lüürikas, — kui tal hilisemad teened puudusidki, — see on: võltsimatu temperamendi, rütmilise paatose ja aktiviteedi maksmapanu luules, mis oli kadund Koidula päivist saadik, nagu toonitab seda ka Aino Kallas essees Suitsi üle.

Suits ise aga ei jäänd sesse edenemisjärku peatama. Ta arenes sihis, milleks tal, esimese raamatu järele otsustades, võrdlemisi vähe eeldusi võis oletada. See oli tee pinnalt sügavusse, joovastusest resignatsiooni, üldpaatosest isiklikku tundmusse, selle juures oma plastilist keelt ja vormiselgust ühtsoodu edasi kultiveerides. Kaheksa aastat pärast „Elu tuld“, aastal 1913 ilmus Suitsi teine luuletuskogu „Tuulemaa“. Ja see kogu sai Eesti lüürikas samasuguseks rajajoone määrajaks, nagu oli olnud esimenegi kogu. Oli liig palju läbielat, nii ühiskondlikult kui isiklikult, liig palju reaktsioone tunt enese ümber ja eneses, et „Elu tule“ heroiline meeololu veel oleks võind säilida. Oli kõigil frondel taganemine isikusse, resigneeriv, sapine taltumine, traagiline ebaühiskondluse tunne, vastu enese tahtmiski. Kuid vähemalt kunstiliselt olid sel meelegeite meeolul omad positiivsed järeldused. Ses õhustikus hindusid ümber senised tundmused ja nende väljendusvahendite

väärtus. Elutunne ja selle avaldusabinôud peenesid ning detailiseerusid. Hing nõtkus kannatusist, kuid nõtkemaks sai ka sõna, mis neid kannatusi tõlgitses.

Maa kitsaks jääb, kuid ümber taevas suurduub,  
nii üksilduses läheb minu tee.  
Hing üli-maise armastuses juurdub.

(Tuulemaa III.)

See oli paiguti tõbiste, „dekadentlikkude“, närbu-põlevate hingepingutuste õhkkond, kuhu jõuti. Kus „Elu tules“ oli rääkind füsioloogiliselt noor vaimustus, sääl reageerisid nüüd „Tuulemaa“ elu kogend mehe närvid. See on läbi ja läbi närvide luule, nii metallkõlavasse vormi kui ta sulgubki. Suits on esimene uue aja inimene Eesti lüürikas: peenemate, haritumate ja närvi-erksamate mõtte ning keele instinktidega kui kellelgi enne teda. Kuigi ta edenemine osalt V. Ridala omaga kõrvu läks, oli ometi tema see, kes Eesti lüürikasse tõi selle *nouveau frisson*’i — selle uue värina, ilma milleta võimata oleks oleviku inimese hingeelu tõlgitsemine. Sest Ridala luule on laadilt ikka olnud liig vähe isiklik, liig närviterve ja positiivne.

Loomulik, et pärast „Tuulemaad“, mis oli kunstiliselt täiesti küps teos, Suitsi edenemises enam nii järske hüppeid ei või esineda, kui pärast „Elu tuld“. Siin on võimalikud ainult uued lähemad arenemisastmed, mis eelmistele loogiliselt ja raskemate murranguteta järgnevad. Ja viimaseid arvan võivat tähele panna ses Suitsi lüürilises toodangus, mis on sündind „Tuulemaale“ järgnend seitsme-aastaselt vaheajal ja mida sisaldab „Ohvrisuitsu“ suurem pool.

On jälle ääretu sisaldusrikkad olnud aastad, ja mitte ainult passiivi kannatuse, vaid ka tegeva

elu ning sündmuste poolest. On jälle elus avaldud aktiiviteeti, positiivseid püüdeid, tõestuvaid kavatsusi. Ühe sõnaga, need aastad pole sisaldand mitte üksi meeleheite valu, vaid ka võitluse, joobumise, illusioonide taotluse kirge. Ja loomulik, et ka luuletai, temperamendilt niigi vähe tegevusnimene kui Suits, neist aja positiivseist, edasisihtivaist mõjudest vaba pole võind olla. Ta luule on jälle enam ühiselulise kõlapõhjaga, sel on rohkem perspektiivi ja teadlikku sihti kui „Tuulemaas“. Kuna enim subjektiivne meeleolu üle kõige valitses, siis tungib nüüd aja hääl ka kõige subjektiivsemate ainete keskele, see on kõigi kirjaniku idüllide tagapõhjaks.

Suits on teind ringi, ta on lähenend jälle oma nooruse luulelaadile. Kuid nagu ta ise, nii pole ka ta luule enam see, mis paarikümne-aastasel noormehel. Ta uutest luuletustest on „Elu tule“ laulude toone, kuid need luuletused on varustet „Tuulemaa“ tehnilise täiuse ja meeleolulise närvierkusega. Suitsil on jälle kalduvusi ühiselulisse lüürikasse, kuid see ei avaldu enam nooruse üldpaatose ja summa-vaimustuse tähe all. Suitsi luule on individualistlik, hoolimata ühiskondlikust elemendist ainetes.

Kui vaheldumisi Suitsi ainete vallas võrdlemisi kerge on ära märkida, siis pole see kerge ta tööde esteetilise ilme suhtes. Ta kirjanduslike huvide mitmekülgsus ei alistu kergesti kirjeldusele. Kui „Elu tule“ ajajärgul nii selgelt oli tunda Eino Leino mõju, nagu sellesse juba varem tähelepanu on juhitud, siis puruneb „Tuulemaas“ see ainete, meeleolude ja vormiandmete ring. Mingi eeskuju pole ainuvalitsev ja selle mõju eraldi konstateeritav. On sündind isikuline luuletai, keskendusjõuline maailm oma ette, mis küll kahtlemata mõningaid mõjusid vastu on

võtnud, kuid need omas isikupärases elemendis läbi sulatand, ümber töötand, nii et vastu võet võõraid aineid enam ära ei võid tunda. On sündind luuletai omapärase aine ja vormiilmaga, kes olemuselt on niisama iseseisev, suverään, kui need, kellega tahaksime teda võrrelda.

Selles on, võib olla, Suitsi suurim teene Eesti lüürikas: arenduda euroopalisi nõudeid täitvaks poeediks, kelle toodangus peegeldub küps loomisand, vormidistsipliin ja kirjanduslik kultuur. Kui „Elu tulel“ lõpulikult ikkagi ainult Eesti kändgund lüürikas mingi revolutsiooniline tähtsus oli, poleks see raamat väljaspool tähelepanu võind äratada. Veel enam: meie isegi oleme ta kandvast osast üle kasvand, ta paatos, aine ja vorm äratab meis pääasjalikult ajaloolist huvi. Selle vastu kandus Suits „Tuulemaas“ üle meie kirjanduslike ja ühiskondlike olude. Ta paremad tööd ses kogus ei sisalda enam mingid uuendusprogramme, nad pole rahutult-aggressiivsed, vaid on maailmad iseeneses, nagu kõik suur kunst. Esimene kord on meil sündind raamat, mille kohta pole lõpulikult tähtsad meie olud, ained ja küsimused, kuigi ta neist vestabki. Ja sel sihil on jätkund Suitsi arenemine ka ta hilisemais töis.

Me näeme: Suits on läbi imbund kogu uuema lüürika mõjudeilmaga, ilma et see jäljendustunnuseid ta teostesse oleks jätnud. See maailm on avar ja varjundirikas, ja vahest just sellepärast on ta elementide eritlus Suitsi produktsioonis nii raske. Kui tema poolt tõlgit autorite järele tahaksime ta enese kalduvusi aimata, siis pettaksime ka ses katses. Me teame, ta on tõlkind näit. Baudelaire'i, Verlaine'i, Verhaereni, Obstfelderit, kuid nende mõjust temasse ei võid me kõnelda. Võib olla, on teda mõned uuema lüürika edustajad huvitand ajajärkudel, mil ta ise

midagi pole loond, nii et nende mõjud hiljem ainult kaugena kumana on aimatavad. Nõnda tahaksin näha tas teat ajajärgel huvitust Stefan George esteetilise üksikluse ja Vjačeslav Ivanovi abstraktse luulelaadi vastu. Võib olla, niisama on tasse mõjund ta lähema ümbruse lüürika avaldused, nõnda Bertel Gripenbergi hiilgav virtuositeet või Arvid Mörne ühiskondlik tendents. Kuid need on ikkagi ainult võrdlusvõimalused, mitte aga laenu allikad.

## 2

Kui ma tahaksin skeemi luua ja liialdades üldsustada kõik need erilised mõjud, mis olen vastuvõtnud Suitsi luuletoodangust, siis võiksin öelda: kuna ta esimeses ajajärgus oli määrav süda, teises närvid, siis on kolmandas pää; kui ta esimeses kogus joobus, teises kannatas, siis mõtleb ta kolmandas. Igatahes, heites kõrvale kõike kavalist liialdust, võib ometi tõendada Suitsi viimastes luuletustes mõistuse, intellekti tõusu üle tundmusliku ja puht-lüürilise elemendi.

Selle juures tahaksin juba eestkätt rõhutada, et ma viimast tendentsi miski languse nähtuseks ei pea. See on ainult uus arenemismvorm. Iseäranis tervitet arenemismvorm meie vähemõtlevas lüürikas, kus seni ainult Ennot miskiks filosoofiliseks luuletajaks on peet.

Teravalt rõhutat intellektuaalne varjund on olnud Suitsi lüürikalle ikka omane, alates juba ta varasemaist katseist. Ta pole kunagi olnud lüüriline hing traditsionaalses mõttes. Seda ka mitte omas nooruspaatoslikus „Elu tules“, kus leidub juba abstraktset programmi-vaimustust. „Tuulemaa“ melankoolia on klaarund läbi resignatsiooni kurna ja mõjub just sellepärast nii paratamatult,

et autor juba kõik lohutavad vastuväited otsekui eestkätt ja teadlikult kummutab, enne kui neid esitadagi saame. Selle luule tunnusmärgilisem omadus: ta pole kunagi naiiv. Nagu ta on vormilt viimisteld, nii on ta ka sisult ilma ara kohata, kuhu puudutades ta äratet meeolelu võiksime hävitada.

See oleneb autori suurest mõistuslikust enesevalitsusest, ka kõige lüürilisemas ja näiliselt enesest voolavais värses. Siin on alati mõte niisama palju kaasa töötand kui tundmus. Ja seda kui mitte muul kujul, siis vähemalt selle teadlikkuse näol, millega luuletai omi puht-lüürilisi tundmusi kasutab, neid luuletuses liigitab, arendab ja neile tehniliselt täiusliku vormi annab. Spontaanselt voolav tundmus vormub harva nii kunstlikult-rehkendet kujju kui on näit. sonett. See on mõttelise töö tulemus, see on resigneeriva, targutava, filosoferiva luule vorm, nii Petrarcal kui Shakespeare'il. Just selle vormi kohta on öeld: ei tea, kas on tundmus soneti, või sonett tundmuse loond. Nõnda tundub ka, et Suits omad kõige paremad sonetid, nagu „Nebuloosa“ või „Ootamatused“, otse „soneti treiali“ J. M. Hérédia kombel kauakestva, viiliva ja kaaluva töö abil on loond. Saavutused on haruldased vormi selguselt ja plastikalt, kuid ühtlasi ei või sarnaseid töid pidada otsekoheste lüürilise tundmuse väljendusiks.

Kuid see mõistuslikkus, mis avaldus varem Suitsi vormis, hakkab nüüd avalduma ka sisus. Ta töödes, isegi armastuslüürikas, mis on olemuselt vahendita tulviva tundmuse tõlgitsus, leidub ikka enam ühiskondlis-poliitilisi ja loodusloolis-filosoofilisi aineid. Tal on pikki luuletusi, nagu „Ohvrisuits“ või „Eneseteostus“, mis on nii ainelt kui keelelt täiesti abstraktsed, ilma plastilise sisu või vormi materjaalita.

See on täiesti uus luulelaad Eestis, sest Enno katsed sel alal on liig amorfid ja abitud. See tähendab lüürika ala laiendamist, ta ainete ja vaateviisi rikastamist. See toob luulesse aineid, mis oleviku inimese elus nii suure tähtsusega, kuid mida ometi lüürikalle võõraks on peet: teaduse probleemid, ühiselu, poliitika ja moraali küsimused, kogu oleviku inimese mõistuslikkude elamuste kogu. Ja see on loomulik, kui luules ei taheta näha ainult mingit triiphoone taime, esteetilist mänglust, võõrast kõigele sellele, millest inimene tõelikkuses elab. Luule piirid peavad laienema, kui ta tahab olla kogu inimliku kultuuri peegeldus, nagu oli Muinas-Greekas, kus miski inimlik polnud talle võõras ja ta aineks kõlbas kõik: jumalad ja inimesed, tundmused ja ideed, armastus, poliitika ning filosoofia.

Kuid ühtlasi on see luulelaad ka raskelt maitsetav, nõudes hoopis teistsugust süvenemist, kui oleme sellega harjund harilikus tundeluules. Kui eeldame luuletaja puht-mõttelist tegevust, siis peame eeldama seda ka lugija man. Nagu eelmiselle on iga fraas keskendund mõttetöö tulemus, nii on viimaselle seda iga fraasi nautimine. Vastasel korral kuuleb ta ainult võõra-keelist häälekõma. Kordaksin jälle: kõige hää kunsti maitsemine on raske, ka näiliselt kõige kristallselgema. Saati siis sarnase oma, milles plastilise pinna aset täidab abstraktne sügavus.

Eriti tahaksin seda väita Suitsi puhul. Ta paljude uuemate luuletuste sõnamaterjaal on just erandlikult raskepärane ja abstraktne. Ta lause on keeruliselt konstrueerit ja äärmiselt isikupärane, sõnajärg tihti sedavõrd omavoliline, et arusaamist esimesel lugemisel takistab. Ta fraas on muutund ikka kokkuhoidlikumaks, tihedamaks, komplitseeritumaks. Ja selle juures on ta loobund kõigist

harilikest traditsioonest, kõrvutades kõige abstraktsemaid aimeid kõige naturalistlikumate ainetega, segades hoolimatult filosoofilist ja ajalehelist fraseoloogiat. Suits on teoorias vähe kaasatundmist avaldand hilisema aja keeleuendusliikumisele, kuid tegelikult on ta keel täis individuaalselt-uenduslikke võtteid, kui need aga ta asetet üles-andele kasu toovad.

Suitsi luules on üldse harva olnud midagi ainult vormi pärast, kuigi luuletajat selles ta esimesel loomisjärgul on süüdistet. Ta on selleks alati olnud liig tõsine, liig vähe mänglev ja pinnaline. Ta pole kunagi näind luuletuses pääasjalikult võrdluste ja sõnakombinatsioonide veetlust, kuigi ta luule seni on olnud nii musikaalne ning rütmiküllane. Ta luuletuste üks tunnustest on olnud just see, et kõiki ta võrdlusi ikka sisuline loogika on õigustand, — nõue, mille vastu praegune Eesti lüürika nii tihti eksib, tegutsedes tihtipääle ainult riimide ning võrdluste nimel. On valitsend ideekehv võrdluste impressionism. Kuid „mitte pärlid ei moodusta keed“, ütleb Flaubert, „vaid niit, mille otsa nad on reastet“. Igatahes on mõlemad, nii pärlid kui niit, luuletuse olemasoluks tarvilikud.

Isikulise kirjaniku iga lause ehituses võib kogu ilmavaade peituda. Ja Suitsi lauses peitub see tõesti. Näeme kordamööda ta fraasi nooruslikust paatosest helisevat, kuuleme ses traagilist metallikuminat ja mõtisklevat ning rasket vestlusrütmi. Igaüks neist laadest on omal kombel veetlev olnud, kuid ometi sisaldub keskmises kõige suurem määr plastilist ja rütmilist elementi. Selles vormis on Suits seni igatahes omad kõige sügavamini meelesööbuvad värsid kirjutand, nõnda „Valge käe“ selle esialgsel kujul, „Nebuloosa“, „Meie aja muinasjutu“, „Ühele lapsele“ või „Sapise

kuu". Kuid nähtavasti on Suitsi arenemine viimasel ajal plastilise pildi poolt abstraktse mõtte poole sedavõrd järsk olnud, et ta isegi eelmise ajajärgu vormi enam õiglaselt ei taha hinnata. Ta on mõnd varemast tööd muutnud, ka neisse abstraktset elementi lisades. Ma kahetsen, et marmor-plastilist „Valget kätt“ enam endisena ei või maitseda.

Igatahes, ses sihis arenedes võivad varitseda küllaltki tõsised hädaohud. Kõige päält sisus kaldumine liig kaugelle külma mõistuse maanteele, vormis aga abstraktsusse ja ebaplastikasse.

On kohti Suitsi uuemais luuletusis, kus mõningaid neist hädaohtudest kardan aimavat. Liig rõhutat mõistuslikkusega on ühinend mingi kuivus ja rütmiline liikumatus, mida erakordselt raske vorm ainult suurendab. On liig rikkalikult seletavat, põhjendavat, teoretiseerivat elementi, ja seda paiguti kohil, mis sisaldavad juhtkirjalikke kõrvalpõikeid. Nõnda „Ohvrisuitsus“, „Maipühas“ või „Vabaduse pulmas“. Igatahes, Suitsi poliitilised ja poleemilised luuletused on vähe otsekohest hoogu ja energiat, seda rohkem teooriat ning sappi. Suitsil on vähe instinkte barrikaadi-revolutsiooniks. Ta revolutsioon ei tule südamest, vaid pääst. Ta rõhutab nii hästi oma kõrvaltvaataja seisukohta luuletuses „Maipüha“. Ja Aino Kallas kirjutab Suitsi puhul õieti tabavalt: „Ta on tundnud sugupõlvede-vahelist kuristikku kindlasti mitu korda ülepääsmatamana kui hiljem klasside oma; viimast on ta mõistusega tajund, aga esimest instinktiga tundnud.“ Kuid see iseloomustus pole õige mitte ainult ideelises, vaid ka kunstilises mõttes. Kui Suits nooruse luuletusis valas välja oma südame leegitsevat tuld, siis lingutab ta nüüd oma ajude viha noole. Ta luuletusis on päälle kire ka erakonna programmi punkte, väitlusi ja

seletusi sõbrule ning vaenlasile. Kuid viimased ained on kunstis ikka hädaohtlikud, vähemalt liig silmapilgu oludest tingit ja sellega ruttu vananevad. Aga mingi sisemise loogika sunnil jätavad sarnased ained ka teose vormi samad tunnused.

Oleks liialdus, tõendada, et Suitsi luuletusi neid eitetavaid nähtusi selgetena võiksime näha, kuid teat kalduvused neisse on aimatavad.

### 3

Ülemal tsiteerit artiklis kriipsutab Aino Kallas muu seas alla erootiliste ainete vähesust Suitsi luules; kuid juba omas päälkirjas lubab Suitsi suurim raamat sisaldada ainult armastusluuletusi.

See on rida lehekülgi tundmuste päevaraamatust, alates noore poisi ebamääraste unistustega ja lõpetades kogend mehe pihtimistega. Kui seda raamatut tähelepanelikult lugeda, siis avaneb ta kui romaan, kõigea, mis romaani mõistesse liitub: tegelaste, sündmuste, tunduskriiside ja ümbruskujutustega, ta peegeldab olusid, mille tagapõhjal mööduvad sündmused, ta riivab poliitilist ja ühiskondlikku elu, ta sügavamad leheküljed on kirjutet maapao meeolus ja ilmapalangu valgel. Sellepärast on siin ka vahest mõnigi luuletus, mis vaevalt armastuslühirika raamidesse sünnib, kuid mis on raamatus õigustet, kui võtta neid ainult nagu psükoloogiliselt vajalisi päätükke romaanis.

Tõsi, Aino Kallase väide on lausut ajal, mil kaugelt suurem osa Suitsi armastuslühirikast oli alles avaldamata. Ja toonilt olid ilmundki tööd enamasti seevõrd tagasihoidlikud ning ebasensuaalsed, et neid vaevalt hariliku erootilise lühirika liiki võis lugeda (mis küll ei takistand kadund Villem Reimani nende autori kohta valimatuiinat sõimusõna tarvitamast!).

Kuid ka nüüd, kuigi armastusluuletusil on Suitsi toodangus nii väljapaistev osa, on nende toon ikka endine: diskreet, maitseline, isegi kõige avameelsemais paigus küllaltki tagasihoidlik. Tõsi, need pole mingi *songs of innocence*, kuid need on kirjutet mehise tõsiduse ja ajajärgust inspireerit traagika tähe all, nii et neid ka niisama sügava tõsiduse ning härdusega maitseme.

Juba Suitsi vaateviis ja keeleline vorm kõrvaldab kõik vulgääri erootilise naturalismi. Ta romaani tegelased on asetet vastu ajajärgu süsimusta ja veripunast tagaseina, millisel põhjal nende isiklik õnnejoovastus ja traagika on seot ometi kosmilise ning ühiskondliku eluga. See annab sügavama perspektiivi ja õhurikkust kitsaltisiklikku idüllil ning draamasse. Teiselt poolt mõjub samal sihil ka Suitsi stiililine ja keeleline materjal. Ta armastusluuletused on vabad iga-sugusest kulund romantika fraseoloogiast, kuid samati puudub siin ka naturalistlik ja robust stiilmaterjal, mis muidu intiimide elamuste kirjeldusis tihti haavab. Suitsi erootilist luulet loorib mingi eeterlikult-abstraktne õhukord. Ta romaani tegelaste ja sündmuste üle kaardub kogu aeg mingi hõbedane vikerkaar, asetades eelmised ebareal-sesse ning sümboolsesse valgustusse.

Sest kõigest, mis on südamele olnud kallis,  
meelt ihas sütitand ja hääbund udus hallis,  
jäänd silmal omal, võõral ainus nähtav märk,  
harv mõni paberile poetund, seotud rida . . .

— — — — —  
Valides paremat — nii tagasi ma vaatan,  
ja on kui näeksin läinud päevist, õist siin und.

Nende ridadega algab „Ohvrisuitsu“ romaan, jätkudes kordamööda isamaalsuse, individuaalse eraldumise, revolutsiooni ja inimsuse tähe all. Algupoolel on romaan õieti hõre, pakkudes üksi-

kuid katkelisi päätükke, mille vahel on aimatavad pikemad ajalised vahemaad, kuid saades aegamööda ikka tihedamaks, kuni muutub lõpposas täielikuks päevaraamatuks. Samuti tiheneb asteastmelt ka romaani psükoloogiline pinevus, arenedes nooremehe suuresõnalisest romantikast intiimideks ning detailirikkaiks esitusiks, kus tunnustused kostavad vaigistava sordiini alt. Ja kahtlemata on viimase ajajärgu luuletused psükoloogiliskunstilistena dokumentidena ka kõige huvitavamad.

Nende hulgas on nii palju luule- ja tundusküllaseid töid, nagu „Inspiratsioon“, „Rooside eelegiad“, „Primitiivid“, „Õnnelikud“, „Maapaod“, „Oaas“, „Umbised kokkukõlad“ või „Kuum sosin“. Nende hulgas on „Armumärgid“, „Varjulik“ või „Ei sulgund veel see ring“, seevõrd isiklikud ja intiimid, et on võõral vaevalt arusaadavad. Ja nende hulgas on ka niisugune käsitlusviisilt huvitav teos, nagu „*Quasi una fantasia* Koit“.

Eriti üllatas mind just viimsena mainit töö Suitsi hilisemas toodangus. See intiimide elamuste diskreetne väljendus tuletab vormilt meeles Strindbergi õudse Chrysaetos-poeemi. Viimastest kirjutab üks arvustajad: „Üllatava kergusega tarvitab siin autor vahel suurt hiigla-orkestrit, mille üksikute riistade hääl sulab valdavaks ühismänguks, vahel ainult üksikuid heledaid keelpille, mille hääl on murdumas oma haprusse, vahel tugevaid puupille, basstrumme — ta siirdub hääleliigist teise, tarvitab julgeid dissonantse ja saavutab ometi suurejoonelise, sätendava terviku.“ Neid sõnu võiks tarvitada ka Suitsi ülemal mainit sõnalise sümfoonia kohta, kus orkestri rahustavva muusikasse kostavad solistide ahastavad, nukrusest näruvad hääled. Lõppude lõpuks, mulle näib see töö olevat vahest kõrgeim saavutus „Ohvrisuitsus“. Suitsi luuletused on ikka olnud lihvitud ja täius-

likud meisterteoksed, kuid neil on harva olnud välist ulatust, meeolelu pinevuse saavutamiseks tarvilist suurust. „Koit“, nii piirat kui on sellegi ala, on ometi peaaegu esimene poeem sõna kitsamas mõttes Suitsi toodangus. Ja sarnasena on ta täiuslik.

Lõpetades käesolevat arvustuslikku katset tahaksin rõhutada, et „Ohvrisuits“ kui pääasjalikult ainult üht laadi luuletuste antoloogia vahest siiski Suitsi toodangust objektiivset ülevaadet ei võimalda. Et luuletaja senisest arenemisest täit pilti saada, seks peab ta produktsiooni tervena arvesse võtma. Gustav Suitsi luule arenemisejärkude mõistmine on aga seni tähendand suurelt osalt kogu Eesti uuema lüürika arenemise mõistmist.

## 1

Ei ole iialgi Eestis trükit nii palju paberit kui läind aastal. Sarnast ilukirjanduslike raamatute rohkust oleme vaevalt varem näind, pool meie võrsund koolikirjandusest võlgneb sellele aastale, Eesti teaduslik kirjandus on annud omad esimesed näited ja igasugune ajakirjandus on edustet rikkamalt kui kunagi varem.

Ja ometi, kaua aega pole olnud Eesti ilukirjandus nii vaene kui läind aastal. Kaua pole ta olnud sisult nii juhuslik, ideelt nii ilmetu ja vormilt nii vähenõudlik, kui aastal, mis kannab numbrit 1921.

Ses kirjanduses peegeldub täielikult kulund aasta vaimline laokilolu, süvendund huvi puudus ja ideeline peost suhu elu. Kirjanduslik kunst on alistund praktilistele nõuetelle, päevakajalisele aja- viite ülesandele ja on olnud sunnit oma avaldumisel kõige päält kirjastusäri vaatekohti silmas pidama. Mõnedki väärtuslikud teosed pole võind viimastel asjaoludel üldse ilmuda. Sest kriisini jõudnud kirjastus on püüdnud madaldund maitse järele kohaneda, et vee pääl püsida.

Olen enne käesoleva ülevaate kirjutamist üle poolesaja ilukirjandusliku teose läbi lugend. Kuid nagu see imponeeriv arv mitmekauustalisi raama-

tuid ühegi välise liigituse alla ei alistu, niisama vähe võib selle sisus mingit ühist põhitooni tabada. See on vormitu ja piirjoonetu maailm, loiult liikuvate sisemiste voolude ja ähmaselt avalduvate tahteimpulsidega. Üksikuist energiavapustusist hoolimata, on ta väsind ja ükskõikne, nagu on seda pärast läbielat palanguid ka ühiskond, keda ta peab peegeldama. Ta on sündind võimalikult väikese energiakeskenduse ja süvendusega, nagu sünnib praegu kõik meie ümber.

Meie kirjanduses on esimene kord selgemalt nähtavalle tulnud rohkem edenend kirjanduste pahe: ka väärtuslikuna näiva kirjanduse sildi all pakkuda odavat, üle pää-kaela sepsitset raudtee lugemist sellele poolharit keskseisuselle, mis meil ametnikkude ja tõusikute kihi kujul sündimas. Võib olla, väheneb tulevikus veelgi suuremal määral senise rämpase veriromaani tüüp, kuid ta asemelle astub korralikult väljaant ajaviite lektüür, mis vabritseerit ammu proovit šabloonide järele ja varustet väikekodanliselt mugava hingeelu ning luulega. Sarnane kirjandus on domineerimas Lääne-Euroopas, Skandinaavias ja meist vanemas Soomes. Ja sarnane kirjandus on kirjanduse kui kunsti seisukohalt igatahes palju kardatavam kui endine labane veriromaan. Sest tema ja kunstkirjanduse vahel on palju raskem kindlat piirjoont tõmmata ja sellepärast raskem ta vastu ka võidelda. Ta mürgitab tähelepanemata ja võõrutab kunstkirjandusest lõpulikult laiad kihid näiliselt harit, kuid esteetiliselt vähenõudlikke ringkondi. Seni polnudki meil nende ringkondade maitset vastavat kirjandust. Toores tururomaan ja labane tütarlaste laulik ei sündind nende vähemalt väliseltki harit inimese olemusega ühte, ja sellepärast olid nad sunnit tahes või tahtmata lugema väärtuslikku kirjandust, kuigi alati protesteerides selle

sisulise ja vormilise „raskuse“ vastu. Nüüd on see kiht kasvand, ta „ideoloogia“ saab teadlikumaks ja ta paneb end ka kirjanduses maksma. Ja on kord sarnane kirjanduseturg sündind, siis pole põhjust loota, et ta kauba puuduse all peaks kannatama. See sõdiks seniste kogemuste vastu.

Sarnase viisaka ajaviite lektüüri kõrval surutakse igal pool laiemas lugijatepiiris tõelised kunsti-saavutused ikka tagaplaanile. Viimased on suure sisemise elamuse, tihendet tundeenergia ning kauakestva töö tulemused. Nad on kant liig intensiivsest süvenemisjanust ja loomiskirest, nii et nad laiemates kihtides nii pea lugupidamist ei või võita. Kui see ometi vahel sünnib, siis sensatsiooni või muil juhuslikel põhjuseil, mis autorit ennastki võivad üllatada.

1921. aasta Eesti ilukirjandus pakub ses mõttes väärtuslikku nimetamisväärt vähe. Kaugelt suurem enamus kirjandust on sündind puht-praktilise tähe all: see on määrat lugijat lõbustama, ta aega viitma, leigelt elu ja olude üle ironiseerima, ilma et lugija mugavustunnet kaalule paneks. Ta autorid jälgivad väga tähelepanelikult aja-nõudeid, nagu ettevaatlikud töösturid turuvajadusi. Kuid kirjanduse arenemise kohta pole tal mingit mõju, sest seda juhivad jõud, mis palju sügavamal peidus.

Silmas pidades neid asjaolusid, on selge, et 1921. aasta toodang Eesti kirjanduse tulevase arenemise kohta mingid sihtjooni ei näita. Ta on selleks liig juhuslik ja ilmevaene ning kannab üldiselt väsind epigonismi tunnuseid, näidates ainult seda, et mingi ajajärk lõpule on jõudmas. Senised nimed pole uusi radu rajavaid töid annud ja algajate õlul tundub nii selgelt eelkäijate saavutuste koorm. On võõras käesolevalle ajajärgule Noor-Eesti ilusamate aegade võitlusrõõm ja Siuru

kuigi lühike, kuid seda viljakam loomispaatos. Tarapitat ei või aga siamaale üldse mingi erilise kunstisihhi seisukohalt võtta. Ta tähelepanu on meie virilate ühiskondlikkude olude tõttu hoopis teiste ülesannete poole pöörd. Tal võib tähendust olla meie kirjanduse arenemisse ainult ses mõttes, et ta meie loova kultuuri kantsisid kaitseb ja praegu ka kirjanduses pääletungiva väikekodanlise ning tõusiklise vaimu vastu sõdib. Kuid kirjanduse seisukohalt on otse kahjulik, et kirjanik oma mõttekire sarnaste tegeliste ülesannete päale peab kulu-tama. Sest kirjaniku esimene ja kõrgeim ülesanne on ikkagi kõige päält luua, väljendades ka omi ühiskondlikke jaatusi või eitusi esteetiliselt ümbersulatet kujul. Kõik muu on ainult ajaleht ja proklamatsioon.

## 2

1921. aasta luulekirjanduses pole edustet hulk nimesid, kes meie viimaste aastate lüürikalle ilme on annud. Puuduvad Suits, Ridala, Under, Semper, Adson ja Barbarus. Esimene ja kaks viimast on avaldand ainult uusi väljaandeid omist endistest kogudest. Nõnda on nooremast generatsioonist esinend uute kogudega üksi Alle, Kärner ja Visnapuu. Ja nendegi töödes, nii väärtuslikud kui need ka on, peegeldub selgelt üleelatava ajajärgu käristet ilme. Kahe esimese luuletused on ainult sõja ja revolutsiooni vastukajad, ajalaulud kõige otsekohesemas mõttes.

Näib aga nii, et see ainete vald juba kõik on annud, mis anda võib, kui teda sellest vaatevinklist võtta, millest seni on võet. Suitsi, Visnapuu, Underi ja Barbaruse ajaluules on ant läbilõige momendi julmusest, ahastusest ja ideelisist otsinguist. Mis mõned neist autoreist viimasel

ajal ses sihis veel loond, kannab juba nende eneste varasemate teose järelaimuse pitselit. Veel enam on see aga maksev nende algajate kohta, kes sest laadist kinni on haarand ja vemmalvärses revolutsiooni teevad või sõda eitavad. Sest nagu iga laad, võib ka see kergesti ainult moeks saada, mida ei kanna mingi sisemine kirg. Kord sepi- seti meil aastakümnete kaupa sisutuid isamaalaule; Siuru valitsusajal arvas iga debütant, et temas mõõtmatud himuallikad peituvad; ja samasugu- seks moeorjuseks ähvardub saada ka praeguse ajalaulu harrastus. Kuid mood pole iialgi kunst. Kunst võrsub isikust ja ei või meie individualist- likul ajal kuigi kaua kollektiivsete vaateviiside, ainet ja vormidega läbi saada. Aja jooksul ku- juneb sest ainult kulund, ebaisikuline šabloon, mis kunstile võõras. Neid šablooni tunnuseid näeme ka meie hilisemas ajaluules. Vahenditu tundmuse asemelle on asund mõistuslik element, abstraktne seletus, juhtkiri. Kümned korrad tei- sendetakse juba kümme korda väljendet tõsiasju: kui hirmus on praegune aeg, kui julm ja jõle on inimene, kui vähe avaldub hinge ning südant meie ümbruses. Mitmel luuletajal varieeruvad ikka uuesti ja uuesti isegi ühed ja samad fraasid! On tä- helepandav just abstraktse elemendi ülekaal plas- tilise kõrval ja fraasi türannia tundmuse üle. Kuid see on ikka voolu languse tundemärk. Pole aga nii tähtis, mis üks või teine luuletai mõistus- likult ühe või teise ühiskondliku nähtuse kohta arvab. Palju tähtsam on, et ta omi tundmuse nende nähtuste puhul suggestiivselt avaldaks.

Kahtlemata, oleviku traagika pakub ka tule- vikus veel küllalt ainet kirjanikule. Oieti olemegi sest traagikast seni näind ainult pisitillukest serva, kuna aja mitmekülgne palg meie eest on peidet olnud. Kuid igatahes on põhjust nõuda, et meie ained

varieeruksid, meetodid teisenduksid ja vormilised võtted rikastuksid.

August Alle „Carmina barbata“ pakub õnneliku erandi meie viimase aja ajalule hulgas. Tõsi küll, ta käsitleb suurelt osalt just samu aineid, mis ta kaasvennadki enne teda ja ühes temaga on käsitlend. See on sama aja tooruse ja himuruse pilt, sama vihane ja mässuline protestihüüd, mis varemgi on kostnud. Kuid Alle vaatevinkel ja tehnilised võtted erinevad teiste omist. See on siiski omapärane, isikulise värvinguga hääl üldises kooris.

Kui Suitsi ajalules domineerib mehine kibedus, Visnapuul pisut sentimentaalne kaastundmus ja Underil naiselik abitusetunne, siis annab Alle luulele tooni sarkasmiga küllastet künism. Teda võiks üheltpoolt võrralda Barbaruse ja teisalt Semperiga. Kuid kuna Barbaruse jõhker protest tungib esile mätratsevate sõnade tulvana, siis avaldub Alle meeoleu palju loogilisemalt ja distsiplineeritumalt. Ja kui Semperi kõige elulisemaiski ajalaules on ometi nii palju hoogu vähendavat esteetilist detailitööd ja virtuositeeti, siis tuleb Allet õieti samade tehniliste võtete lisaks naturalistlik lopsakus, mis ta protesti teeb tüsedamaks ning löövamaks.

Allet on vahest vähem kui kellelgi ta kaaslasel mingit poliitilist ideoloogiat. Tal pole õieti millegi hääks eriti agiteerida, kuid ta kannatab nagu iga teine aja jõleduse all, ning selle vastu on sihit ta mõnitav, suuri ja väikseid ebajumalaid purustav protest. Sellepärast on siin vaevalt midagi positiivset harilikus mõttes, vaid Alle ideoloogia piirdub pääasjalikult eitamisega. Tal on üks tunde pool, mis teistel ajalaulikuil puudub, nimelt iroonia, mis vahel kui muidu ei avaldu, siis puht-tehnilisis võtteis, võrdluste ootamattuses

ning koomilistes riimides. Ta sarkasm ei taba mitte ainult ümbrust, vaid ka autorit ennast, naeruvääristades omigi elamusi ning kannatusi, põletades „oma südame liigliha eneseiroonia põrgukiviga“. See annab ta kohtuotsusile relatiivse iseloomu, muutes ta draamad komöödiaiks ja koköödiad draamadeks. Kõike muud, kuid halemeelne pole see luule iialgi! Alle küünaliste parastuste kõrval tundub Adsoni huumor suure aja väikeste asjade puhul süütu ning leplik.

Alle on võtnud üldised ained isiklikust vaatekohast, tal on sellega, millest kirjutab, kõige otsekohesem suhe. Ta vaatevinklisse sünnib harilikult üksainus detail, mis aga oma teravalt joonistat raamiga juhuslikust momendist üle tungib. Ta luuletused on ainult nagu katked suuremast tööst, kuid sarnastena tihedad ja malmkõvad. Nende vahel puudub siluv ja pehmendab täitematerjaal. Nende kontuurid on teravad, ümarikuks tegemata, nagu mäest kist kaljukildudel.

See iseäraldus oleneb Alle puht-tehnilisist võttest. Kui ta esimeses luuletuskogus „Üksinduse saartele“ tundub veel lüürilist rütmimaterjaali ja sõnamuusikat, siis jälgib ta „Carmina barbata's“ puht-epigrammilist salmivormi. Ta luuletuskogu tervena sisaldab ainult epigramme, seda pole mitte ainult need, mis autor ise nendeks nimetab. Need pole lüürilised tundeavaldused, vaid karmid mõtte-formelid. Nende ülim ideaal on ökonoomia avaldusabinõudes ja nendes on vormi ainult nii palju, kui palju on mõtet. Loomulik, et sarnasel puhul pole võid kinni pidada mingist kindlast salmivormist ega rütmist, mis paremalgi puhul ikka puht-vormilist täitematerjaali nõuab. Mis Alle luuletuskogu kui puht-mõistuslikku nähtust kuivuse ja igavuse eest kaitseb, see on ta mõtte vihane paatos ning pildiline väljendusviis. Ta idee avaldub

alati pildis, vähemalt võrdleb ta seda mingi teravalt meeltesse sööbuva kujuga. Ta võrdlused kasvavad, paisuvad, märatsevad, kuid tulemuseks pole mitte värsi lüüriline liigliha, vaid musklite hüpertroofia. Sünnib igasse ilmakaare rusikaid näitav salm, täis ähvardavat jõudu :

Sest raksatagu värs mu habemik  
kui koopaseina kivipikk  
ürgeepost lüvven... kui Mahabharata  
nii saagu minu Carmina barbata!

See meelteline suhe ainega annab Allele erilise seisukoha teiste ajalaulikute hulgas, kellel on hoopis rohkem abstraktset, seletavat ainet. Tema ajaluules on ainult nii palju programmi, kui on üksi asjus, mida ta käsitleb. Ta ei hüüa kaastundele, sest pole sääal tarvis kaastunnet, kus autor ise nii enese kui teiste kannatuste üle mõnitab. Ja oleks eksitus otsida sääalt traditsioonailset luulet, kus raksates visatakse esile sarkas-tilised „puseriti riimid“ otsekui kokkupigistet hammaste vahelt.

Vastandina Allele on Kärner alati olnud lüüriline luuletai, meeolude laulik. Ta varasemais luuletuskogudes on nii palju isiklikku elamust ja päevaraamatuliste kogemuste sõnastust. Mingi passiivsuse ja alistumise meeolu on loorind ta toodangut, isegi ta mässus ning trotsingus. Veel enam, tal on tihti olnud nii vähe objektiivsust, et isegi seda pole tähele pannud, kuis ühe või teise luuletaja vormilise mõju all on olnud.

Sellepärast näib mulle Kärneri ajaluuile harrastus teataval määral kõrvalekaldumine ta õigest alast. See on välistest, mitte sisemistest mõjudest tingit ainete laad. Tõsi küll, õieti ükski meie ajalaulikuist pole käsitlend aega omaette, vaid ainult oma suhet ajaga, elamusi ning meeolusid ajast. Ja lõpulikult ongi see tundelauliku üles-

anne. Kuid Kärneril on seegi vahest raskem olnud, kui ühelgi teisel. Ta on nii kergesti kaotand reaalse pinna jalge alt, mingi vahemaa on sündind tema ja meeoleolusid huljutava aine vahele, on sündind resignatsioon mitte tundmuse, vaid mõistuse nimel.

Jaan Kärneri „Aja laulud“ annavad näiteid autori mõlemast kalduvusest. Ühel pool luuletused, mis sündind tõelisest ahastusest, millega ümbritseb aeg inimese, kes on sunnit kannatama pimedas koopas, teadmata, mis jaoks ja kui kaua. Teiselt poolt juhtkirjad, protestid, üleshüüded tribuunilt võitluselle väljapääsu eest. Siin on väljendund südame ja pää eriline reageerimus ajale.

Kahtlemata, tunduv osa Kärneri ajalaulest on sündind mõistusliku tähe all, nõnda kogu tsükkel „Vastsest tõest“. Mõistus on öelnud poliitiliselt mõtlevalle inimesele: protesteer, sütita! Kuid tundmus pole öelnud luuletajale: sütti ise protesteerivaks leegiks! Tulemuseks on abstraktsed seletused ikka seitsamast pahelisest ja kurjast ajast, sõdadest ning revolutsioonest. Püüdes seda hirmust aega iseloomustada, on valit võimalikult paksud värvid ja drastilised needed. Kuid kõiges omas mitmekordsuses — või just sellepärast — ei avalda need soovit mõju, nagu tuimaks läind sool. Isegi kirjanduslikud abinõud — pildid ja võrdlused — kahvatuvad omas korduvuses ähmas-teks, kaotavad teravad piirjooned, saavad niisama abstraktseiks, kui on luuletuse lähtekoht. Sest siin peegeldub põhimõtteline vastolu, mis on juhtkirja ja ilukirjandusliku teose vahel: mitte pildist ei tõuse meeoleu, vaid meeoleu tahetakse pildiga tõendada. Alle jõhker protest on kant drastilis- test piltidest, Kärneri resignatsioonile järgnevad pildid ainult tõendustena. Alle luuletuse mee-olu langeb pildi raamidega ühte, Kärneri oma

valgub laiali, sest oma mõttele võib ta ikka uusi ja uusi tõendusi leida. Eriti olgu tähendat, et Kärneri liig korrapäraselt viilit salm, ta sonetid, trioletid, tertsiinid ja sekstiinid neile robusteile ajajärgu aineile ei vasta. Siin tuleb juba paratamata palju täitematerjaali, mis paatost ja kirge ainult ähmendab.

Olen sunnit selle luulelaadi puudusi alla kriipsutama, hoolimata sümpaatiast, mis mul ta ideede vastu on. Samuti kui tähendama, et Alle ja Kärneri võrdlus nagu iga teinegi on relatiivne: neil on mõlemail ka vastupoolseid näiteid.

Kärneri lüürika tõeline väärtus on aga ikka säääl, kus ta oma tundeala kitsendab, enda isikusse tõmbub ja jälle ainult subjektiivseid elamusi tõlgitseb. Olgu need väikesed, sentimentaalsed või naiivid, kuid neil on isikuline värving ja usaldetavus. Siin on pohmelus ja valu pahelisest ümbrusest, siin on enese pahelise isiku varjatud paljastused ja siin on intiim loodusering inimese ümber. On vist üks ilusamaist Kärneri luuletusist ja läkitus „Inimesele-sõbrale“: õhtuses õhetuses läheb luuletai linna õudusest välja, istub kivile, eemal käib põllul külvimees, tuul liigub, kevadised konnad mulisevad lombis.

Süda murest suurenevast tahtis lõhki minna:  
mul ei ole midagi. Mis pean ma sööma, jooma?  
Panin raha pennilise, viimse, kõdund peole.  
Sama väljan nälgivana leian enda rinna,  
kadestaden linnu poega, lillekest ja looma,  
valmis, nagu varas, meelen kurjemalle teole.

Lv Hiljuti lugesin katket Kärneri poeemist „Maapagulase suvi“. Vist kanagi varem pole Kärner oma luule algelemendile nii lähedal olnud kui siin, ja vist harva on meil üldse nii häid luuletusi kirjutet kui see. Siin on ajajärgu valu luulesse

resigneerund ja siin on vorm täiuslikumalle astmele tõusnud.

Kärner on meie lüürikas ikka mingi kõrvalkuju, teise järgu talendi osa etendand. Näib, nagu poleks tal eneselgi auahnust parema osa jaoks. Kuid tal on eeldusi, mis kohustavad auahnuselle. Vaevalt on aga poliitiline tendentsi luule see ala, kus ta end õiges ulatuses võib avaldada.

Võrreldes „Carmina barbata“ ja „Aja lauludega“ on Henrik Visnapuu „Hõbedaste kuljuste“ ained juhuslikumad, kuid ka mitmekesisemad. Loomulik, et ka neis ajapeegeldused kümnist nõuavad, kuid need kuljused ei tilise siiski ainult sõja ning revolutsiooni taktis. Nagu autor ise raamatu lõpus tähendab, sisaldab kogu luuletusi, „mis inspireerit kõige kaugemale minevast muusikaalsest ja arhitektoonilisest printsüübist“. Nii siis ei aseta ta oma uuemalle kogule mitte sisulise, vaid puht-tehnilise kriteeriumi.

See raamat on märgit küll 1920. aastaga, kuid ilmus tõeliselt alles 1921. aasta kevadel. Ühtlasi sisaldab ta töid, mis sündind pea kümnekonna aasta jooksul, alates „Momendi“ ajajärguga ja lõpetades hilisemate aastatega. See on materiaal, kus Visnapuu tehnilis-revolutsioonilised katsed kõige reliefilisemalt peavad väljenduma.

Kahtlemata, palju sellest, mis nende luuletuste kirjutamise ajal hulljulgena näis, on vaheajal kui mitte kodaniku õiguse saand, siis vähemalt ollakse sellega harjut ega ärata see enam kelleski püha eitamist. Mõnigi võte on üldiseks saand, mõnigi luitund ja mõnigi lihtsalt tühiseks mänguks osutund, mis isegi nalja ei sünnita, nõnda „Varao tütar“. Ja lõppude lõpuks, kas ei väljendu samad tehnilised printsüübid igas teiseski Visnapuu luuletuskogus? Kirjaniku vaimline olevus on mingi tervik ja avaldub teat ajajärgul ikka

ühel viisil, kuigi ta välised ilmed ühes töös rohkem, teises vähem võivad peidet olla.

Visnapuu tüübilised vormikatsed leiduvad peamiselt „Hõbedaste kuljuste“ esimeses osas. Siin on kõige päält rõhu siired sõna esimeselt silbilt tahapoole, nii et ridu skandeerides tuleb lugeda. Siin on mingi erilise ökonoomia taotlus väljenduses, kus ainult poolikuis, side- või ajasõnata lauseis mõtteid edasi püütakse anda; vähemalt on viid väljendusimpressionism nii kaugelle, et üksikud laused mingis loogilises sidemes üksteisega ei näi olevat. Ja siin on lõppeks luuletusi, mille tekst kõlaliselt küll Eesti keelt meele tuletab, kuid tõeliselt ainult üksikuist musikaalseist sõnust koos seisab, mis kuidagi grammatiliselt pole seot.

Iseenesest on vähemalt viimased näited pärit juba kirjanduse piirimailt, kust kaugemale ei või minna. Sest kirjandus on lõplikult ometi mõtlej ja ütlev kunst. Viimaste aegade meeletlikud püüded, seda tõsiasja eitada, viivad ainult umbtänavasse, kust pole väljapääsu. Visnapuu katsed on huvitavad ja mõjuvad igatahes mingi musikaalse meeletoluga. Lisaks on ta tegutsend nende äärmiste võtetega ainult paaril üksikul juhusel. Kuid milline igavus oleks lugeda raamatut, mis algusest lõpuni ainult sarnaseid „salme“ sisaldaks:

jo päike päisipäi  
kui oda kiired koda  
tee vee ja ree ja roda!

Kaugelt suurem enamus „Hõbedaste kuljuste“ luuletusist põhjenevad ikkagi ammu proovit printsiibil: väljendada rütmilise sõna vormis mingit mõtet või konkreetseist andmeist võrsund meeletolu. Siin on üksikud ajalaulud, mõned erootilised luuletused ja kõige päält suur tsükkel „Kõnelused Issandaga“.

Viimase luuletusrühma lugijal tuleb kahtlemata loobuda konventsionaalseist viisakuse ja takti käsitust. Kuid see ei tähenda, et need värsid tõelist luulet ei sisalda. Kõik oleneb ainult sellest, mil määral lugija suudab lõpuni objektiivne olla, nii et teda senised harjumused ei sega. See on rõve ja apaatiline ülistus, mille „joriseb, poriseb ja koriseb“ luuletai oma „jalutulle ja käetulle, silmitulle ning kõrvutulle“ Issandalle. See künism avaldub mingis jorisevas retsiitatiivis, mis samal viisil on püha, nagu India hümnosofistide pornograafilised oodid. Selle luule aroom on omal kombel õnnis, nagu on seda Apise lauda aur. Ning imelik, kuis meie publikum juba kõigega on harjund. Kui mõne aasta eest „Amorese“ puhul kõrvulukustav kisa tõusis, siis pole „Hõbedased kuljused“ enam suuremat protesti äratand. Ja ometi käivad selle raamatu mõned erootilised värsid ning „Kõnelused Issandaga“ oma jõhkrukes „Amoresest“ kaugelt üle.

Visnapuu olemuses on alati kaks vaenulist poolt võistlend: hing ja keha. Ta toorest realismi ja meeltelikkust valgustab ometi sisemine hingelikkus, kannatus ning pohmelustunne keha rõvedusest. Otsekui väsind kõigest ropendusest, langeb ta kummuli, et palvetada samade pühaduste ees, keda seni mõnitas. Ta raamat lõpeb kahe ilusa luuletusega sest laadist. Olgu tsiteerit siin ta „Jõuluöö“ paar esimest salmi:

Taevas särased tähed. Polnud kuud.  
Lumihärmätisen olid puud.  
Oli kylm, oli vaikne, oli õhtu.

Sõitsid kiriku vaikiden reed.  
Tõusin kõrvalist tähtesse teed.  
Olid jõulud, oli laupäev, oli õhtu.

„Hõbedased kuljused“ jätavad luuletuskoguna mingi hõredusmulje, nagu kõik Visnapuu kogud

pärast „Amorest“. Näib, nagu oleks siin tahet kunstlikult paarist-kolmestkümnest luuletusest raamatut teha. „Amores“ pakkus terviku, romaani, kogu elamuste skaala. Järgnevad kogud on aga juhuslikud fragmendid osalt samast romaanist, osalt uutelt edenemisastmeilt.

Kokkuvõttes on Visnapuu igatahes suur nimi Eesti lüürika ajaloos. Ta on selle leheküljile kõigi oma vooruste ja pahedega püsiva jälje surund. Kuid ühtlasi võib aimata, et ta arenemistee praegusest päale mingi hoopis uue sihi peab võtma, kui veel endiselt väärtuslikuks tahab jääda. Senised ained ja tehnilised võtted on lõpuni kasutat ega suuda isegi omis liigpingutusis, mida viimases kogus võib märgata, enam üllatada. On tarvis uut ümberhinnangut luuletaja enese poolt.

Üldse on iga kirjaniku elus järkusid, mil näib kõik senine elamuste ja isegi vormiliste võimete tagavara lõpuni kasutat, nii et pauseerimata edasi ei või minna. On tarvis elada „erainimesena“, vajuda ellu kõige selle argipäisusega, et õnnelikul juhusel jälle pinnale tõusta. Sarnane näib olevat ka K. E. Sööti saatus, kes nii kaua aja takka läind aastal jälle uue luuletuskoguga esines. Ta viimane raamat „Mälestused ja lootused“ ilmus juba käesoleva aastasaja esimesil aastail. Ta vastne kogu „Kodu“ sisaldab luuletusi aastailt 1910 kuni 1921. On nähtavasti põudsed olnud vahepäälised pikad ajad.

Sööt oma „Koduga“ on meie vanemast luuletajate põlvest ainus, kes Noor-Eesti ja Siuru lüürikute põlve kõrval kuidagi enese olemasolu suudab põhjendada. Ja temalgi pole see kerge. On sündind mingi saatuslik murrang meie tunde- ja mõtteviisis, nõuded salmitehnikas on palju suurenenud, ja öeldagu meie keelearenemise kohta mis tahes, kuid ometi tundub igapähele see väljen-

dusmaterjaal, millest jätkus „Mälestuste ja loo-  
tuste“ ajajärgul, nüüd vaene ning puudulik. Sööt  
on kõike seda tunnud, aeg on temassegi mõjunud.  
Kuid see mõju on olnud enam välist kui sisemist  
laadi, ta pole hingeliselt uuesti läbi põlenud, vaid  
ainult kuidagi muga. Nii on ta jäänd rippu  
kahe maailma vahele, mingi dilettantismi lõhestet  
seisukorda. Juhan Liiv, kes enne praegust mur-  
rangut oma elutöö lõpetas, tundub meile ometi  
lähemana. Ta ei tunnud palju seda, millest meie  
nüüd läbi oleme käind, kuid ta oli omas laadis  
eht ja jääb ikka selleks.

Ka Sööt on ajajärgu ainetelle ohvrit annud.  
Kuid nagu ta vormilt mitmeti erineb eelmisist  
luuletajaist, nii erineb ta põhjalikult nendest oma  
meeleolu ja tendentsidega. Kui eelmised on  
trotslikud, oppositsioonilised, täis revolutsiooni  
enese kirge, siis on Sööt läbi ja läbi positiivne,  
üldiselt optimistlik ja kodaniku ülesehitavast mee-  
leolust kant. Kuid see ümbruskond, kuhu Sööt  
kuulub, on vaeseks jäänd värskete, edasijuhtivate  
ideede poolest. Sööt on idealist kogu oma hingega,  
kuid ta ideed ei suuda teda küllalt soenda-  
dada. Neil on mingi leige, ülessoendat ja vana-  
nend lõhn küljes. Nad ei ärata kirglikku paatost  
ega seda loomingut, mis teistele isegi ironia  
ning kõigi ideaalide eitamine võib anda. See  
elujatatus tundub passiivsena ja üleshüüded, mis  
sellele rajat, on teoreetilised: „Hõissa — töö!  
Hõissa — töö!“ või: „Meil himu elada! Hurraa,  
kui jätkub tööd!... Töö! Tere tulemast! Sind  
ootan vahil!“ — Isamaalase mõtteavaldustena  
võivad Sööti tendentsid olla ausad ja soovitatavad,  
kuid luules oleme kohustet hindama ikkagi kõige  
päält luulet.

Sööt ise tunneb juba raamatu mottos oma  
luulelaadi väärtuslikumaid pooli, korrates rahva-

laulu sõnu: kord oli südames sütevakka, nüüd armas hallela kõnelda. Ja tõepoolest õnnestub ta paremini just luuletusis, kus ei püüagi olla aktiivne, vaid lepib eepilisema esitusviisiga. Siis ilmub tal usaldetavat realismi, ta väljendus murrab kulund värsivormi ja omab jutustava ilme. Niisugused on ta ajaaineid käsitlevad ballaadid „Hilja!“ ja „Nägemus“. Kuid omad tõesti väärtuslikud luuletused on ta annud müüdiliste ainete alal, kus vorm ja sisu haruldase täpikäsitlusega ühte langevad ja naturalistlikult usaldetava terviku sünnitavad. Sarnaseid omalt kohalt täiuslikke luuletusi võiksin nimetada kolm: „Koerakoonud“, „Põlismetsa järv“ ja „Alevi poisid mängivad marjast . . .“ Olgu siin esitet näitena esimese müüdi napsõnaline ja karm lõpupilt:

Ümber tule hüppas koerakoonte kiriv kari . . .  
Hoogu andis ähvardades koolja luine näpp.  
Tantsus keerles inimese jalg ja koera käpp.

Olgu meie lüürika tendentsid millised tahes, kuid praegu näib ta teat seisakuni olevat jõudnud. Lähemas minevikus tegi ta võimsa liigutuse edasi, nüüd näib paratamatu väsimus järgnevat, mis enesega epigonismi pahed kaasa toob. Kuna hiljuti igal aastal huvitavaid debütante ilmub, polnud läind aastal ka neid. Ainult ühe päale võiksim tõehelepanu juhtida, nimelt Julius Oengo. Kuid Oengo ala on liig piirat ja ta väike esiteos „Ööpäev“ ei luba teha oletusi autori edaspidise arenemise kohta.

Oengo tabab oma ümbrusest ainult maalilisi pilte, igasugune mõtteline või tundmuslik sisu on talle täiesti võõras. Ta luuletuskogu on ainult mingi piltpostkaartide album, mille leheküljed on vahel värviliselt värsked, kuid säälsamas räpakalt maitsekehvad. Ta esiteoses avaldub mingi pro-

vintsi modernism, nagu ta luuletuskogu provintsi chic'i oma välimusega taga ajab (mitte asjata pole ta ilmund Haapsalus!) Kuid kui siin on tegu noore ja oma maitset hariva algajaga, siis pole meil mingit põhjust arvata, et tast tõeline luuletai ei või kujuneda. Selleks on juba nüüdki olemas andmeid: luuletuse kindel kontuur, plastiline võtte ja tüse värvimeel. Olgu siin üksik näide:

Kroomkollast lokit taeva pääd  
piirab verev pael.  
Päeva laeva-lael  
lehvivad valged rätid  
jumalaga jätmiseks.  
Laskuvad lillad ketid  
pilvi päikese katmiseks.  
Tuhmsinas kauged mäed.

Kõik muu, mis läind aastal luuletuskogude kujul ilmud, ei kuulu enam minu ülevaate alale. Ei kuulu loomulikult sinna mitte näit. Aksel Kallase „Kui pisarad kõnelevad“, Mari Tiibuse „Ajalikud laulud“ ja igasugused kabaree-kupleede kogud, ega õieti ka Villi Andi „Luuletused“.

Tõlgit luulekirjanduses olgu tähelepanu juhiti A. Jürgensteini „Fausti“ ja V. Ridala „Kullervo“ tsükli tõlkesse. Tõlgete üksikasjus võib lahku minevaid arvamisi olla, kuid juba sarnaste kapitaalsete tööde lõpuleviik on iseenesest lugupidamisväärt.

Meie läind aasta lüürika võrdlemisi ilmevaesel pinnal võib ometi tähele panna üht uut tendentsi: see on kalduvus eepilisemate ainete ja pikemate tööde poole. Ses laadis pole küll ühtki raamatut ilmud, kuid osalt oleme tutvund siin-sääl ajakirjanduses üksikute näidetega, või teame vähemalt sarnaste tööde olemasolu (nõnda Suitsil, Semperil, Allel, Kärneril, Adamsonil ja Gailitil). Võib olla, avaneb just siin väljapääs meie praegusest kitsaks

jäänd ajalulest. Jäagugi ained ja meeleolud samadeks, kuid on tarvis leida objektiivsemat vaateviisi, sügavamat perspektiivi ja laiemat liikumisala. Vastasel korral kängume sellesse õhuvaesesse ja paigaltammuvasse subjektivismi!

### 3

Jutustava proosa alal on läind aastal ilmud kaksikümmend uut teost, varem ilmud raamatute uute trükkidega kokku vähemalt kolmkümmend viis. See on igatahes arv, milleni me varem vaevalt oleme jõudnud.

Kuid selle paarikümne uudise hulgas on ainult neli väärt põhjalikumat eritlust, nimelt Tassa „Höbelinik“, Kivikase „Jüripäev“, Metsanurk'a „Jumalata“ ja Soari „Esimesilt päivil“. Ülejäävaist on osa küll sümpaatilised, kuid ometi liig nõrga kunstilise süvenemisega sündind, nõnda Lutsu „Harald tegutseb“, Sillaotsa „Kodukäijad“, Rumori „Siiruveeruline“, Mändmetsa „Hiilid karil“ ja Kitzbergi „Külajuttude“ viimane anne. Osa kuulub laadi, mis ise ei nõua, et teda ilukirjanduse seisukohalt hinnataks, nõnda Lutsu „Vähkmann ja Ko“ või Milli Mallikase „Vested“. Ning lõppeks leidub töid, mille autorid ei tohigi nõuda, et nende tehesid ilukirjanduse seisukohalt hinnataks.

Igatahes on võimata seda produktsiooni miski loogilises järjekorras liigitada. Liigitamiskriteeriumiks kõlbab kõige vähem mingi kirjandusliku kooli põhimõte. Seevõrd vähe võib siin tähele panna erinevaid esteetilisi sihtjooni. Sellepärast olen jälgind omas ülevaates täiesti juhuslikku meetodi, jagades kogu materjaali kahte pääruhma: tööd, mis üldiseid aineid käsitlevad, ja tööd, mille ideed üleelatavast momendist võrsund.

Aasta toodangu laadist erineb täielikult Aleksander Tassa legendikogu „Höbelinik“, nagu erinevad Tassa teosed üldse muust Eesti kirjandusest. Kui tahaksin iseloomustada ta „Höbelinikut“, siis peaksin palju sellest kordama, mis mul oli öelda arvustuses ta „Nôiasõrmuse“ puhul. Need raamatud sisaldavad peaaegu autori kogu senise toodangu, siin on hulk aastaid sügavalt andund inimese elu, siin on peidet igasse ritta palju autori isikut. Kuid nagu isik ise, hoolimata kõigist näokattevahetustist, ometi endiseks jääb, nii jäävad endisteks ka ta välised avaldused. Stiil — see on inimene. Kuid Tassa puhul võiks erilise põhjendusega öelda: inimene — see on stiil.

Tassa esteetiline mina on haruldaselt ühtlane, ümargune ja viimisteld. Ta on erak meie praeguses kirjanduslikus ümbruses ja sarnasena võib ta vaevalt kedagi jäljendustele meelitada, kuid niisama vähe ka ise silmapilgu kunstihuvide mõjul muutuda. Tassale pole olemas sotsiaalseid tendentse, oleviku päevavõitlusi ega neist järgnevat elupaatost. Ta on endasse sulgund maailm, ühiskondlik-psükoloogiliselt tundetu, ainult esteetiliste huvidega. Sellest on kõrvaldet ajajärgulis-juhuslik, peegelduvad ainult tungid ja meeolud, mis kõigile aegadelle ühised. Korrates „Nôiasõrmuse“ puhul lausut väidet: „Höbelinik“ ei või käesoleval silmapilgul eriti rõhutet huvi äratada, kuid ta ei kaota seda ka kunagi täielikult.

Nagu „Höbelinik“ on väliselt väiksem kui „Nôiasõrmus“, nii on ka ta motiivide ala piiratum. Kui „Nôiasõrmus“ sisaldas fantastilisi novelle kõigilt kultuurjärgkudelt, alates rahvaluule müütidega ja lõpetades oleviku inimese uni-fantastikaga, siis käsitleb „Höbelinik“ ainult usulisi motiive Muinas-Greeka, Eesti paganuse ja ristiusu legendimailt. Kuid lõpulikult on kõik Tassa tööd fan-

tastilised novellid, müüdid või legendid. Kui nad pole seda igakord ainelt, siis vähemalt käsitlusmetoodilt ja vormilt. Ka omad harvad oleviku ained ei võta ta mitte elust enesest, vaid otsekui mingi peeglist, mis elu vastu kumab, nagu ei vaatleks ta esemeid endid, vaid ainult nende vastupeegeldusi. Ei sünni realistlik novell, vaid sümboolne müüt.

Juba Tassa puht-vormilised abinõud ei võimalda tal realiteeti sarnasena tabada, kui ta ka tahaks. Ta lause on keeruliselt kombineerit, raske liikuma, pidulikult uhke ja paindumatu ning halvemal momendel pisut lohisev ja elutu. Ta liigub koturnel, teatraalsete žestidega, ja isegi ta huumor, mida nii sagedasti leidub, on stiliseerit ning maskeerit. Omad paremad stiiliained ammutab ta rahvaluulest või vanast vaimulikust kirjandusest.

See manner, kust Tassa omad legendide ained valib, on lugematud korrad läbirännat ja lugematuil korral kirjeldet. Oleks raske siit leida veel täiesti puutumatu maa-alasid ja neitsilikke ürgtihnikeid, kui ainult seniste vaateviisidega leppida. Kuid Tassat päästab üks ta anni iseäraldusist: kui ta küll suure pieteediga mineviku pärimusi jälgib, siis on ta ometi loov and, kes olevad motiivid põhjalikult ümber sulatab. Ta algab oma teekonna tunt lähtekohast, kuid arendab kulund ained omapäraselt, nagu poleks keegi varem nendesse puutund. Nõnda sünnivad vastsed müüdid vanade kõrvale.

Selle juures pole teda takistamas ahelad, mis vähemalt kristlike legendide ümberjutustajaid nii tihti köidavad, nimelt usklikkus ning kartus seniste veendumuste vastu eksida. Huvitav küll, ainus isiklik tundmus, mis Tassa legendide pühalikust objektiivsusest läbi kumab, on tihti huumori, koomilikkuse tunne. See aga ilma mingi usavas-

tase tendentsi kõrvalmaitseta, mil puhul legend ainult paroodiaks muutuks, nagu Strindbergil. See huumoritunne vilksatab juba „Kolgatas“, sellele on aga täiesti rajat „Püütud kurat“ ning „Igaviku lõpul“.

Greeka mütoloogia alalt sisaldab „Höbelinik“ ainult kaks legendi: „Aheldud jumala“ ja „Tundmatu jumala“, millest viimane õieti üleminekut kujutab kristlikkude meeolude maale. Kõik teised legendid kogus liiguvad ristiusu motiivide piirkonnas, välja arvat vahest „Äikse ilm“, milles tundub Eesti paganlik-katoliikliste mõttekujude hinge ja ühtlasi Bruegheli fantastiliste maalide andmeid.

Kogu paremaiks legendeks peaksin „Juttu nahaparkijast Athanaasiusest ja lõuendivärvijast Tiimonist“, „Vaga Jaani“, „Püütud kuradit“ ja „Igaviku lõppu“. „Vaga Jaan“ on esimene Eesti katolikuaegne legend, milline aeg seni ainult meie rahvaluulesse jälgi on jätnud. „Äikse ilm“ on stilistilise virtuositeedi haruldane näide, mille ilu nautijaid meil nii vähe võib leida. Vähem õnnestand näib Tassa just neis legendes, kus ta vanust traditsioonest truumalt kinni peab. Tal on siin tegemist liig suure võistlusega samas sihis, või puudub usuline hardus ta liig stiliseerit vormis. Sest igatahes puudub ta vormil see primitiivne lihtsus, mis on omane tõelisile legendele. Tassa ei taotle usulikku meeolu, vaid ainult dekoratiivset ilu. Kuid sarnasel puhul sünnib sisemine vastolu ta raffineerit vormi ja vanamoodselt usuliku sisu vahel.

On kahtlemata suur hüpe Tassa esteetiliselt kindla ilmega ja artistiliselt läbitöötet teose juurest muu kõnesoleva aasta toodangu juure. Seda isegi raamatu välimuse suhtes, kui võtaksime kõige päält kõne alla Redik Soari lapsepõlve mälestus-

tele pühendet teose „Esimesilt päivilt“, mis on sarnasel kujul ilmud, et igas maitsega inimeses eelarvusi äratav.

Ja ometi on see ainus algaja teos, mis läind aastal suuremat tähelepanu teenib. Võiks koguni öelda, et see ühes Tassa raamatuga ainust tõelist kunstinaudingut üldaineliste, mitte ajasündmusist inspireerit proosateoste hulgas võimaldab. Muidugi on teose laad hoopis eriline ja teda tuleb hinnata ka hoopis teisest vaatepunktist.

Kui Tassa ained on klaarund läbi esteetiliselt valiva maitse, siis väljendab Soar oma aine äärmise otsekoheusega. Kui Tassa loob omi dekoratiivseid maailmu, siis kirjeldab Soar enese lapsepõlve tarenurki ja külatanumeid naturalistliku lihtsusega. Kui Tassa on pidulikult pateetiline, siis võlub Soar oma intiimsusega. Ja kui Tassa igas reas on artist, siis on Soar õnnelik asjaarmastai, kes ses teoses vahest kõige parema on annud, mis ta üldse võib anda. Siin esinevad kõige suuremad äärmused, mis kunagi võivad esineda.

Soari raamat jutustab ühe saarlase lapsepõlve väikseist mälestusist, ümbrusest, inimesist, oludest. Ta vorm on seevõrd lihtne ja pingutamatu, et igalepoole paindub, võimaldades igasuguseid kõrvalepõikeid. Siin pole hoolit kompositsioonist ega proportsioonist, pole jälgit mingit sügavamat perspektiivi, nii suured kui väikesed nähtused seisavad samal pinnal, otse kui laste joonistuis. Saaremaa küla patriarhaalne ilm oma rõõmude ja murede, inimeste ja loomadega on siin fikseerit, ilma mingit loogilist kokkuvõtet tegemata. See on isiklik mälestusteos, kuid ühtlasi ka teat sotsiaalse olukorra üksikasjalik päevapilt.

Iseenesest ei sisalda Redik Soari mälestused midagi haruldast ega üllatavat. Igal inimesel on nii palju kogemusi omast lapsepõlvest. Need

vanaemad ja Kõlli Juulad võivad teistes variatsioonides mujalgi leiduda, või kui neid ei leidu, siis leiduvad teised tüübid, mis nende aset täidavad. Kuid lapse piirat vaatevinklis näivad nad ainulaadilised ja kordumatud. Varases nooruses näht inimesed ja juhtumused kasvavad mälestusis nii suurteks, et nende kontuurid kogu taevaranna peidavad ning hilisemaski eas veel alateadlikult meie elusse mõjuvad, kui meid tõeliselt palju suuremad nähtused ümbritsevad. Nii palju kui on üksikuid inimesi, nii palju oleks aineid sarnaste mälestusteoste jaoks. On öeld, et iga inimene vähemalt ühe romaani võib kirjutada, nimelt enese eluloo, kuigi ta fantaasia täiesti loomevõimetu peaks olema. Ja sarnaseid mälestusteoseid ongi kirjutet lõpmata palju. Meie lugijaile peaksid teatavad olema vähemalt Lichtenbergeri „Mu väike Trott“ ja Aino Kallase „Katinka Rabe“, mõlemad muidugi teistest kultuuriümbrusist ja ka suuremate kunstinouetega. Meie omas kirjanduses võiks nimetada Haava „Väikseid pilte Eestist“, Lutsu koolipõlve mälestusi ja Lattiku külalugusid, millest viimased kahjuks ühtlast kuju pole saand.

Sarnastes teostes pole kaugeltki nii tähtis aine haruldus, kui see vahenditu väljendusviis, mis meid omapäraselt ja usutavalt sellesse primitiivi ainevalda viib. Ja Soar valitseb kahtlemata sarnase väljendusviisi üle. Näib nii lihtne olevat, nõnda otsekoheselt ja vaevata kirjutada, kuid ometi on see suur kunst, isegi kui autor selles teadlik ei peaks olema. See on tagasihoidlik naturalism, üldiselt ilma drastilise liialduseta, kuid ka ilma languseta magususse või paatosse, mis Soaril avaldub. See stiil on detailirikas ja nõtke, nii et võimaldab uskumapanevat intiimsust: tunda lapse rõõmu ja muret nende väikeste asjade puhul, mis täiskasvanulle õieti enam mingisuguseid

elamusi ei peaks sisaldama. Selles on huumoritunnet ja traagiliste värinte varjundit, mis pehmenet elutarga muigega. Soari stiil tuletab rohkelt määralt meele Lattiku oma, nii et leidub lauseid, mida võiks ka viimase kirjutetuiks lugeda. Meil on Soari ja Oksa vastandena esitet, kuid ka viimase realistlikumate teoste stiiliandmeid võib Soaril leida. Nähtavasti oleneb see saarlaste ühisest mõtlemisstiilist, millele väljenduses ühised murdelised varjundid lisaks tulevad.

Kõnesoleva raamatu leheküljilt paistab, et ta autor ise juba kaugel on neist eluaastaist, millest töö vestab. See on küpse mehe mälestusohver oma minevikule. Ta stiil on vaba kobamisest ja naiviteedist ning osutab teat kirjutamisvilumust, kuigi vahest mitte belletristilisel alal. Kas Soarist üldse kirjanik võib kujuneda, kes ka omal käel ainet võib luua ja arendada, see küsimus pole käesoleva subjektiivse teosega kaugeltki vastat. Hoopis selle vastu, ta haruldaselt nõrk kompositsiooni-võime paneb selles suurelt kahtlema. Ta pole teose arhitektoonilise ühtluse vajadust nähtavasti tunnudki. Ta on ainult jälgind elu juhuslikku loogikat, ilma sellesse omalt poolt vähemalgi määralt segamata. Siin puudub igasugune artistiline võte kompositsioonis. Kahtlemata, ka neist materjaalest, mis Soari töö praegusena sisaldab, oleks nende erilise paigutamise ja palju ühtlasema ja harmoonilisema terviku saand. Nüüd on see ainult juhuslikult järjestet ja loiult seot katkete kogu. Mis teda huvitavaks teeb, see on ainult ta inimlikult intiim ja vahenditu vaim.

Soar tuletab oma jutustamislaadiga tahtmatagi meele Jaan Lattikut, kes läind aastal pikeme vaheaja järele jälle uue lapsepõlve mälestuste koguga „Minu kodust“ esines.

Ei ole nii tähtis, kui avara ülesande kirjanik eneselle teoorias asetab, on tähtsam, kui palju ta tegelikult vähenõudlikustki ülesandest täidab. Ja sellepärast leian ma, et Lattiku lastejutud kunstiliselt palju suuremat huvitust pakuvad, kui mõndagi muud meie kirjanduses, mis esineb paljutöotava kunstisildi all. Igatahes on Lattiku lastetoraamat „Minu kodust“ väärtuslikum kui näit. Richard Rohti raudteeromaan „Minevik“. Sest Lattiku laad on usaldetav, intiim, omal kombel küps, rääkigu ka autor ainult koduloomadest, aastaegadest või laste lapsikuist huvidest. Siin pole suuri aineid ega ideid ja ei võigi neid olla, kuid siin pole ka õõnest hingeelu, tühja fraasi ega põhjendamatu paatost.

Mis Lattiku raamatu sümpaatiliseks teeb, see on ta vahenditu, lapselikult naiiv jutustamisviis. Ta lause jälgib lapse mõtteloogikat, tal pole mingisugust kompositsiooni muret, ta jutustab nii kaua, kuni veel midagi meele tuleb, paneb siis punkti ja algab juttu uuest asjast. Lattiku lause võite peaaegu alati ära tunda sellest imelikust loogikast. Võtkem siin üks juhuslik näide: „Kassi kehaehitus on väga lihtne ja ta ei ole mitte suur. Silmanägemine on tal väga hea, nii et ta pimedas toaski vabalt võib käia ja temal on kõik neli jalga all.“

Muidugi, sarnasel kirjandusel ei või ka kõige paremalgi puhul kirjanduse edenemisse mõju olla. See pakub ikkagi ainult vähenõudlikku, kuigi ilusat lugemist, mille ained on võrsund autori mälestusist, ilma et ta neid kunstiliselt kuidagi oleks ümber töötand.

Mingisuguses mina-vormis on kirjutet ka Oskar Lutsu läind aastal ilmund „Harald tegutseb“. Siin on aga juba tunduval määral rohkem artistilist ümberloomistööd, kuid ühtlasi ka vähem vahenditut usaldetavust.

Lutsu toodangus võib väga erinevaid põhi-  
toone leida. Nii ta näitelavalised kui jutustavad  
teosed võiks jagada kahte päaliiki: ühelt pool  
naturalistlikult vererohked ja elurõõmutsevad ro-  
maanid ning jandid, teisel aga mingi nukra resig-  
natsiooniga küllastet ja impressionistlikult stiliseerit  
novellid ning draamad. Mõlemas laadis leidub  
Lutsul õnnestand töid, mida otse raske on pidada  
ühe ja sama autori teosteks. Isiklikult olen võind  
maitseada ta esimest „Kevadet“, „Sood“, „Nukitsa-  
meest“, „Inderlini“ ja „Mahajäetud maja“.

Nende kõrval aga esinevad Lutsu tööd, mille  
olemasolu võib seletada ainult autori enesekriitika  
nõrkusega. Ta pole palju hoolind oma ande  
süvendamisest ja kultiveerimisest. Talle on tähtis  
olnud ainult võimalikult palju produtseerida, olles  
selle juures vastutulelik laia publikumi maitsele.  
Ta lõi kohe alguses ses publikumis läbi ja ta pole  
tunnud tarvidust eneselle ise publikumi kasvatada.  
Võib arvata, et Lutsu suurim vaenlane on olnud  
just see üldine „joovastus“, millega ta teosed  
noorsoo ja vähenõudlikkude täisealiste keskel vastu  
on võet. Sellest kannustet pole ta mahti saand  
millessegi süveneda ega omi aineid põhjalikumalt  
kasutada. Ta looming on olnud üksainus improvi-  
satsioon, muretu enesepillamine. Ja peab tõesti  
olema suur and jumala armust, et kõigest sest  
hoolimata ometi mõned täisväärtuslikud tööd luua!

Ülemal mainit nukras moll-toonis on Luts  
varem avaldand paar pikemat subjektiivse vär-  
vinguga novelli: „Kirjad Maariale“ ja „Karavaan“.  
Nende hulka kuulub ka äsja ilmund jutustus  
„Harald tegutseb“. See sisaldab ühe elus kan-  
natand kirjaniku-asjaarmastaja kurbmängu. See  
kirjanik on abielus naisega, kes ta sügavamaid  
püüdeid ei mõista ja keda nürimeelsed ning tigidad  
vanemad igapidi toetavad. Kirjanik kirjutab pike-

mat romaani, võideldes ümbruse tuimusega ja ainult omas väikeses pojas Haraldis sõnatut tugeleides. Hoolimata kõigist takistustest viib ta oma teose lõpule, kuid siis hävitab naine ta käsikirja. Jääb järele ainult mina-kangelase täielik lootusetus ja meeleheide.

See draama on esitet impressionistlikes pooltoonides, ilma terava valguse ja varju jaotuseta, ja jätab lõpulikult mingi kavandilise mulje. Selleks mõjub kaasa asjaolu, et autor oma jutustust otsekoheselt kirjanduslikuna teosena ei kujutle, vaid kirjana kellelegi „kulla noorikule“, kellel novelli sündmustikuga midagi pole tegemist. Nõnda ei kirjelda mina-kangelane omi kannatusi järkjärguliste piltide abil, vaid refereerib neid eemalseisjale, täites vahed abstraktsete seletuste ja kõrvalepõigetega. See teeb kompositsiooni küll kergeks, kuid võtab töölt tõelise tragismi tunde ja hoo, jättes domineerivaks loiu resignatsiooni. Samasugust kaudset kirja-kompositsiooni tarvitas Luts ka „Kirjades Maariale“ ja „Kara-vaanis“. Ja see ühine kompositsioon ning samad stiililised võtted mõjuvad, et tööd üksteise kordumistena näivad ja nende sündmustikke pärast lugemist raske on lahus hoida.

Sellesse liiki kuuluv Lutsu toodang erineb suurel viisil ta muist tõist. See on diskreedim, meeleolurikkam ja lüürilisem. Neis teostes on vähem sündmustikku harilikus mõttes, inimestel on vähem luud ja liha, selle vastu aga rohkem südant ning hinge. Stiil on vabam Lutsu drastilisist võttest, uduselt-värvivaene, ja ta vestlus kostab kui sordiini alt. Kuid ühtlasi on Lutsu lürism pisut igav, sest ta stiil on siin sügavuseta ja abinõudes korduv. Nõnda on ka „Harald tegutseb“, kuigi sümpaatiline raamat, siiski pisut sisuvaene ja tundub lugedes kahtlemata igavavõitu.

Kuid selle diskreedi novelli kõrval on Luts läind aastal ka omas teises laadis uue tööga esinend. See on „Tootsi pulm“, ta „Kentuki lõvi“ seeria viies osa. Ja siin on ta omad registrid jälle täies ulatuses lahti kiskund! Eesti rahvas tahab naerda, — olgu nii lahke, siin on Tootsi pulmajandid! Koolipoistel on jälle uus raamat, mida tunni ajal sala suure naudinguga lugeda...

Mis võiks öelda arvustai hääd sest raamatust? Sündmustikuline ja keeleline elavus, mõned ikkagi hästi tabat hingeelulised momendid ja seisukorrad. Kuid üldiselt jätab teos kunsttööna raske mulje.

Lutsul oleks juba ammugi aeg omad Tootsid ja Talid sinna paika jätta. Ta on neist kõik välja pigistand, mis neis oli, rohkemgi veel, kui neis iialgi oli. Asjatu lootus, neist lestust veel midagi leida, millel oleks eluline usaldetavus ja kunstiline väärtus. Ka Lutsu leidlikkus ei aita siin midagi, — olgugi et ta seekord enese, s. o. kirjanik Oskar Lutsu üheks tegelaseks teeb ja teisel kirjanikul Oskar Lutsul enese kohta laseb kinnitada: „Olgu! Ükskõik — Luts on tubli mees!“ Need tembud, mis „Kevades“ loomulikud näisid, tunduvad siin kunstlikult otsituina, kokku kraabituina, ja et ometi mõjuda, siis õieti vängete võrtsidega soolat.

Lõpulikult, „Tootsi pulma“ naljad kuuluvad suurelt osalt Kavala Hansu ja Vanapagana naljade liiki, mis teomeeste toorest maitset vastas. Eriti näib Lutsule imponeerivat see „nali“, mille all „Kalevi-pojas“ üks mehikene metsvendade majas kannatas, nii et elu kaalul oli. Selle lõhnava triki ja muud sellega ühenduses olevad asjaolud toob ta uuesti ja uuesti esile, nagu ei saaks ikkagi veel küllalt. Eriti läheb vastikuks teose atmosfäär lõpupoolele. Nendele trikkidelle lisaks muidugi harilikud rüse-

lused, peksud ja pingutet naljad vaese Jorh Aadniel Kiire arvel... Kõik need võtted esinesid juba „Kevadeski“, kuid nad olid sääl tingit tege- laste ea ja ümbrusega, siin aga mõjuvad nad ainult vastumeelselt.

Et Lutsu jutustusand pole sugugi nõrkend, seda näitavad ta nii hilised tööd nagu „Nukit- samees“ ja „Inderlin“, mõlemad värsked ning huvitavad raamatud. Kuid ta Tootsi meremadu on lihtsalt oma loomuliku elujõu kaotand ja sun- nit elama sest traditsionaalsest usust, mis on temasse naljaarmastaval Eesti rahval. Lutsul olid selleks suured eeldused, et meile anda sarnast romaani noorsoo elust, kui on Aleksis Kivi „Seitse venda“. Olgugi, et ta teos juba ülesehi- tuselt ei võind pakkuda seda kultuurajaloolist läbilõiget kogu rahva edenemisest, nagu geniaalse soomlase romaan, kuid ta oleks võind omal piira- tumalgi alal anda kunstiväärtusliku terviku. Selle tagatiseks on Lutsu suur jutustusand, huumori- tunne ja tüüpide loomisoskus, millega meil ainult Wilde võib võistelda. Kuid nähtavasti polnud Lutsule enesellegi Tootsi seeria alguses selge töö kompositsiooniline ühtlus, ja ta läks teele hää õnne pääle lootes. Esimene raamat rajanes täie- likult veel autori enese koolipõlve mälestustele, kuid mida kaugemalle ta jõudis, seda rohkem pidi ta enesest kunstlikult välja pigistama, et jutustust edasi viia. Ja kõige päält, Lutsul puudub Kivi suur stilistilise töö püsivus, mida on tingi- mata tarvis, et tõesti midagi kaaluvat saavutada. Aastaid nõudev detailitöö, süvenemine ja valimine on ta loomule võõras. Nagu öeld, on ta laadilt improviseerija, kes võib õnnestada, kuid niisama hästi ka ebaõnnestada.

Ses suhtes jagab Luts Eesti kirjanikkude suure enamuse kalduvusi. Meie kirjanduses aval-

dub loova ande kõrval nii vähe loovat tööd. Tõsi on, et meie kirjaniku ainelised olud kunagi ei võimalda küllalt põhjalikult oma ülesande kallal töötada. Kuid see üle pää-kaela tegutsemine avaldub ka nende töödes, kes iialgi kirjandusest pole eland, vaid kunsti kõrvalhuvina harrastand ja kellel vähemalt selleks küllalt aega oleks jatkund, et kümne lohaka raamatu asemel üksainus lõpuni viimisteld teos luua. Ning lisaks, ka Kivi elas vahest viletsamais oludes kui harva keegi meie kirjanikest, kuid sest hoolimata oli tal sarnane lugupidamine kunstilise töö vastu, et kümnekond aastat oma romaani kallal töötas, enne kui usaldas seda avaldada.

Ka Jakob Mändmets on meil üks neist mõningaist kirjanikest, kes nii palju on kirjutand, kuid ometi üheski teoses end põhjalikult ja kunstiliselt viimistelduna pole avaldand. Mändmetsale on kirjutamine nähtavasti õige kerge, et see ta käes täiesti käsitööks ähvardub muutuda. Ta ei tee eneselle ainest ega kompositsioonist probleemi, ta mõte libiseb pinnal, ja lõpulikult on kõik pinnaline, mis ta loob. Ainult üht ta raamatut olen lugend sügavama huviga, nimelt „Küla“.

Läind aastal ilmud Mändmetsa novellikogu „Hiilid karil“ kuulub igatahes autori paremate saavutuste hulka. Võiks öelda, et Mändmetsa and kogu aeg on progresseerund, välja arvat see langus, mis teda pärast esimesi õnnelikke katseid üllatas. Avaldades omal 50-dal eluaastal „Hiilid karil“, on ta ühtlasi annud vahest parema ja mitmekülgsema näite omist võimeist. Kogu sisaldab viis novelli, neist esimene ja viimne romantilise värvinguga, kuna vahemised Mändmetsa harilikku väikekodanlist realismi väljendavad. Kuid nii see realism kui romantika on pinnaline, kuna tehnilised võtted on kerged, ilma tiheduse ning süga-

vuseta. Siin ei vilgu kusagil elamuste kirge ega loomingu tuld. See on lõpulikult kõik ainult käsitöö, korralik, paiguti sümpaatiline, kuid mitte kunagi rohkem. See kirjanduslaad ei ärata armastust ega opositsiooni, sest et ta enese sisim olemus on leigus.

Osalt on seisukoht sama ka nende kolme kirjaniku varemate jutustuskogude vastu, mis läind aastal on ilmud, kuigi neid Mändmetsa omast ometi paremaiks pean. Kõne on nimelt Karl Rumori „Siiruveerulise“, M. Sillaotsa „Kodukäijaist“ ja A. Kitzbergi „Külajuttude“ viiendast andest. Neis raamatuis on küllaltki juhuslikku ja päevakajalist, kuid ühtlasi on siin ka töid, kus palju jõulisemalt ainekinn on haarat, kui seda Mändmets kunagi suudab.

Nähtavasti sisaldab Kitzbergi „Külajuttude“ viimane kogu kirjutusi, mis ühel või teisel põhjusel eelmisist andeist välja on jäänd. Sellepärast on kogu kirju ja ebahütlane. Siin leidub sarnane tühine „följetonistlik potpurri“ nagu „Liisi Rõika päevaraamat“, täiesti pooleli jäänd pikema töö algus „Tõõtsid“, aga ka stilistiliselt tihendat „Kui lokku löödi...“ ja „Don Arràgo“ või intiim ning nukker „Epitaaf“. Üldiselt on Kitzbergi proosa hästiloetat, elav, pisut vaimurikas, pisut labane. Selles tundub aga igatahes isikulist verehoovamist, mida Mändmetsal pea kunagi ei leidu.

„Vähendõudlikkudele on määratud see kogu,“ ütleb Rumor oma „Siiruveerulise“ eessõnas. Iseenesest ei tähenda autori vabandused midagi: kui ta omi töid nii väheväärtuslikeks peab, mis jaoks ta nad siis ülepää avaldab! Kuid mulle näib, et Rumor siiski ühe osa kogus avaldet tööde vastu ülekohtune on. Raamatus leidub küll mõnigi ühepäeva putukas ajalehe joone alt, millel polnud erilist väärtust esimesel ilmumiskorral, seda vähem

nüüd, leidub õõnsa hingeeluga allegooriaid ja katke Setu „Münchhausenist“. Kuid siin leiduvad ka sarnased terava kontuuriga ja stiililise tusedusega tööd nagu „Näitsik“ ning „Viiras-tused“. Esimeses üllatab otse maupassant'lik vormi-ökonoomia ja teises ekspressionistlik fraasi-lopsakus. Isegi mõnes puht-följetoonilises teoses imponeerivad need voorused. Igatahes on aga tähtis, et autor ise oma katsete vastu ohjektiivse ja arvustava seisukoha on võtnud. See osa Rumori produktsiooni on minevikust ja jääb ka arvata-vasti sinna.

Nähtavasti on ka M. Sillaots sest seisukohast oma uut „jutustuste ja piltide“ kogu võtnud. Mingi eneseiroonia lükkel on ta oma raamatulle päälkirjaks pannud „Kodukäijad“. Kogu sisaldab kakskümmend inimkujutust ja väikekoodanlist oludekirjeldust, mis sündind aastail 1912—1918. Sillaotsa esitusviis on kiretu, autori isik kaob täiesti aine taha, ta stiil näib ebaindividuaalne, kuigi siin ometi oma stiili leidub. See vorm vastab oma asjalikkuse ja rahulikkusega hästi seda fataalset elutunnet, mis Sillaotsa raamatust hoovab. Kahjuks jätavad need jutustused ka lugija liig rahulikuks, sest paljast asjalikkusest on siiski vähe. Kui tähtis on ometi kirjanduses eelsündimisõigus! Kui Sillaotsa jutustused oleksid ilmund Juhan Liivi „Kümne loo“ ajajärgul, milline väärtus oleks neil siis olnud meie kirjanduse ajaloos! Nüüd aga äratavad need sümpaatilised vestid vaevalt kuigi suurt tähelepanu.

Lõppeks tahaksin nimetada kolme raamatut, mille autoreist ainult viimane kuidagi on „tuttav“, nimelt C. Rummu „Vabakunstniku vempusid“, G. Paalbergi „Eksijaid“ ja J. Loigu „Varaseid laineid“.

Rummu „Vabakunstniku vempudes ehk esimestes vagudes“ vilksatab algupoolel mingit

stilitist andi, leidub mõni värske fraas, kuid pärastpoole labastub kõik võimatuseni. Romaani sisu on jandiline ja hingeeluliselt õõnes, otsekui oleks autor tahtnud kirjutada veel omakord paroodiat Lutsu paroodilise „Tootsi pulma“ kohta. — Paalbergi novelli „Eksijate“ aine on realistlik, vorm romantilis-banaalne, keel vigane. Kogu töö näib rajanevat Leina Saare „traditsioonel“. — Loigu raamatu kaan kannab järgmist teksti: „Varased lained. Elu sündmuste kogu — kirjutatud kirjanik Henrik Visnapuu käsu ja juhatusel all. Pühendus ühe suure kirjatöö väljandmise toetuseks.“ Kogu raamat kubiseb Visnapuu nimest. — Vaene poeet, mis oled sa kurja teind, et sind nii rängalt nuheldakse!

4

Nagu nägime, ei avaldand seni esitet jutustav proosa eriti allakriipsutat kunstilisi tendentse, kui Tassa „Hõbelinikut“ mitte arvesse võtta. Üldiselt mingi kahvatu ja tihedusetu realism, siin-sääl kalduvustega veel verevaesemasse romantikasse. Kui polnud suuri ideid üldse, seda vähem siis veel mingit kunsti-ideed. See kirjandus ei peegelda üleelatava silmapilgu esteetilist ideoloogiat.

Eraldades sest toodangust materjaali, mis omad ained kõige otsekohesemalt aktuaalsest elust ammutand, huvitas mind küsimus, millisena peegeldub siis vähemalt ajajärgu ühiskondlik ideoloogia meie kirjanduses. Peab tunnistama, et ka siin tulemused kuigi suured pole, olgugi et ümbritsev elu kirjaniku mõtte- ja tundeilma põhjani peaks olema vapustand. Oleme riivand kõike ainult servapidi, juhuslikult, oleme möödund kõigest ainult päevakajalise instinktiga.

Huvitav, et me seda tormitsevat ja ahastavat aega mitte tundmusega pole võtnud, vaid mõistusega. See pole meis äratand joobumuse ega meelete romantikat. Nii palju kui viimast olemas, on see avaldunud lüürikas, kuid sääligi resignatsiooni saatel. Oleme võtnud üleelatud vapustused üldiselt elutarga realisti silmaga ehk, mis veel ebaloomulisem, oleme selle puhul ainult kergelt päevakajatsend. Oleks kurb see tundeahtrus, kui me arvesse ei võtaks seda kaheksa-aastast kannatusaega, mis kõige erksamadki närvid on tuimaks teind.

Läind aasta on pakkund ainult kaks väärtuslikku tööd, mis meie aja ilmet peegeldavad, nimelt Kivikase „Jüripäev“ ja Metsanurk'a „Jumalata“. Neist tõmbab ainult esimene laiema läbilõike ajajärgu ühiskonna hingeelust, kuna teine vaid õieti erandlikku üksikasja selles käsitleb. Esimene on eepiliselt rahulik, teine on aga ainus proosateos kogu aasta toodangus, kus meeoleu sedavõrd pingul, et teose ideestki mingisugust romantilist kirge hõõgub. Üks voorus on ühine mõlemalle tööle: oma aktuaalset ainet on autorid tüseda võttega käsitlend, nende tööd on ka vormilt jõulisemad, kui suur enamus üldainelisi teoseid.

Albert Kivikas on läbi ja läbi realistlikkude tendentsidega kirjanik. Ta „Lendavate sigade“ ja teiste miniatüüride fantastika on nii sisult kui vormilt mõistuslik. Tal puudub fantastiku mõttekujutus sõna otsekohehes tähenduses, sest ta fantaasia ei ammuta alateadvusest, vaid ajust. Ta teoste näiline fantastika oleneb ainult vormilisest liialdusest, stiililisest ülipingutusest, nõnda siis tehnilisist võttest. On olemas palju mõistuslikult fantastilisi kirjanikke, esimesena nende hulgas Leonid Andrejev. Ei või paremini võrrelda And-

rejevit Dostojevskiga, kui tegi seda kord Čukovski: Andrejevi müstika on Dostojevski oma kõrval nagu Kopernikuse planeetide süsteem universumi kõrval. Ja selle juures ei tähenda midagi, et me Dostojevskit oleme harjund võtma realistina ja Andrejevit fantastikuna, see on ainult silmapete. Kivikasel pole eeldusi fantastilise algaine, mõne une või bitsarri pildi edasi fabuleerimiseks. Aines leiduvad tendentsid jäävad laiemalt kasutamata, ja töö lõpeb vinjetina, nagu algaski. Kivikas on rahulik vaatlei, omast noorusest hoolimata, mil juba puht-füsioloogilisil põhjuseil ollakse romantik. Nii on ka ta „Verimust“ läbi ja läbi realistlik teos, millele ainult paisutat fraas mingi romantilise ja näiliselt sügavama ilme annab. Ta debüteeris „Sookaeltega“, mis on tähelepanekuilt ja rahvalikult keelelt meie realistlikus kirjanduses üks haruldasemaist teostest. Asjata häbenes Kivikas üksvahe selle raamatu pärast ja avaldas ta Mart Karuse nimel, et jälgi peita! Sest siin on ikkagi lõpulikult ta kõige otsekohesem ala. Ja vastilmund „Jüripäevas“ ongi ta jälle siia tagasi tulnud.

See romaan pakub läbilõike meie vabadusõja-aegsest külaühiskonnast. On vastamisi asetet kaks sotsiaalset kontrasti: Tuhkja talutare ja Tuhkja elusaun. Esimeses elatakse jõukat maa-liitlist elu, perepoeg elab valge piletiga kodus, kosib naise, ja kui ta lõppeks sõtta võetaksegi, siis istub ta kaeviku asemel polguülema tõlla pukil. Saun on täis pool-alasti lapsi, kaks poega on sõjas, üks neist saab surma ja teine pääseb ainult ajutiseks kodu kehva laua ääre. Kuid sest selgest sotsiaalsest vastolust lõikavad isiklikud südame - sümpaatiad läbi. Kordub romaanide tuhat korda tarvitet kliše: perepoeg on kidur ja saamatu, sulasepoeg tüse ja hakkai. Viimane

avatleb esimese naise, selle mees saab pool-tahtlikult surma, ja romaan lõpeb aimusega, et sauniku pere peatselt talutarre üle kolib.

Muidugi ei anna see kuiv sündmustiku referaat mingit käsitust romaanist enesest. See sündmustik sarnasena ei paku midagi algupärast, välja arvat ainult see, et ta on paigutatud meie sõjaolude välistesse raamidesse. Kuid romaani kandev jõud on hoopis mujal: ta suures elulises lopsakuses, reaalses tüüpides ja eepilises jutustamisoskuses. Ses talutare ja sauna vastolus on näht tükk värsket elu, ajajärgu mõtteid ja tundmusi, inimesi ning sündmusi. See on esimene laiapiirilise katke üleelatavast eeposest. Ja ta väärtused ning puudused olenevad sest nobedusest, millega autor ajasse on reageerind. Ühelt poolt äratab teos meie elavat huvi, nagu võib äratada ainult tänane päev, teiselt poolt kannatab ta aga paratamata juhuslikkuse ning püsimatuse all.

Võib olla, et autor eestkätt oma teose ulatuspiiride üle täiesti teadlik pole olnud. Aine paisus ta käes, mõned hästi leit episoodid avatlesid teisi esile, kompositsioon kasvas inspiratsiooni loogika sunnil. Sellega kujunes tervik kaootiliseks, ebatasakaaluliseks, kus on paiguti väga tihedalt ja üksikasjaliselt kirjeldet, kuid säälsamas leidub jälle tühji kohti, mis silmapettelise katte alt kui hundihauad mustavad. Algupoolel on jutustus aeglasem, olude ja seisukordade kirjeldusi liigagi palju; lõpupoolel aga rutatakse nõnda, et ainult üksikuid katkelisi episoode pakutakse. Romaani esimeses pooles aetakse kõrvaltegelastega läbi, alles kesk romaani algab päris konflikt. Samuti on vankumisi tegelaste hingeelu kujutuses. On romaani sündmustiku seisukohalt tarvis, siis on üks päätegelasist, perepoeg Märt, mannetu ja

nahkne, on aga vaja, siis küllaltki aktiivne ning kirglik. Üldiselt ei arene aga ükski tegelane hingeliselt märgataval kombel. Teose hingeelu avaldub alles pinnal, ja see osutab autori noorust, hoolimata ta hääst välisest tähelepanu-võimest. Ta enese kogemuste määr on väike, selle teose järele otsustades võiks koguni arvata, et ta reageerimus elule on passiivne. Ta dramaatilisemad kohad teose lõpupoolel on sündind ikka enamasti puht-fraseoloogiliste liialduste abil, nagu „Verimustaski“, mitte aga sisemisest kaasaelamise kirest.

Samuti ei paku teos õieti ka kindlat ühiskondlik-ideoloogilist perspektiivi. Algupoolel paisab välja rõhutet sotsiaalse kibeduse tendents, kuid kui saunik oma krundi jaotet mõisast kätte saab, lahtub see punane mässuvärv oma-toa-oma-loa roosaks idealismiks. Sotsiaalne tragöödia lahendub isiklikku idüllil. See on üldine nähtus, et meie maaproletariaadi vastoluvaim uue maa-seaduse maksmapanuga hävineb, parempoolsuselle teed annab. Kuid kuna see asjaolu ise tõeline on, poleks vahest tarvilik olnud mõlemaid äärmusi nii tendentsiöösilt rõhutada.

Olen siin allakriipsutand pääasjalikult „Jüripäeva“ nõrku pooli. Kuid neist hoolimata on see romaan siiski huvitav ja väärtuslik meie kirjanduses. Kuigi ta sisemiselt jõult on nõrgem kui Wilde „Külmale maale“ ja Metsanurk'a „Vahesaare Villem“, siiski ei või meie seda liiki külaromaanest ka ühtki muud pääle nende kahe temaga võrrelda. Tal pole seda hoogu, mis „Vahesaare Villemil“, selle vastu aga küll vähemalt niisama palju eepilist ulatust. Puht-stilistiliselt on ta täiesti küps, sisaldades vähem romantilisi kõrvalelangusi realistlikust väljendusviisist, kui ülemal nimetet romaanid. See on hää näide praeguse rahva mõtlemislaadist ja kõnelemisviisist.

Mait Metsanurk'a pikem novell „Jumalata“ on ainelt valusalt aktuaalne, kuid ühtlasi ka palju piiratum. See on omal kombel „jutt seitsmest poodust“, seekord õieti küll ainult kolmest. Ja sarnasel puhul on ta psükoloogiline sisu loomulikult erandlik, kõike muud kui „terve“ ning igapäevast elu elavalle inimesele vaevalt arusaadav. Kuni neid tundmusi, mida surma mõistet inimene tunneb, pole ise tunnud, on võimata ka nende tõepärasuse üle otsustada. Liigume paratamatult mingi fantastika, ülinärvlikkuse, tundmuste ja meeolelude liigkasvu mail.

„Jumalata“ kujutab kolme Eesti sõdurit, kes ülemusele vastuhakkamise pärast surma on mõistet. Neist on üks kiriklikult usklik ja otsib surmaahastuses lohutust esivanemate jumalalt. Teine on kommunistlikult usklik, kelle isiklikku surmahirmu taltsutab veendumus, et ta ohvrist on kasu üldsuselle. Kolmas aga, päätegelane Vaaren, on täitsa ilma usuta, tal pole mingit jumalat, kes teda toetaks elu raskemal silmapilgul. Ta on juhuslik vastuhakkai ja peab surema idee eest, millesse ei usu. Vangimajast pääseb ta põgenema, uidab mõne aja ringi, satub siis uuesti kinni. Nuhtluspäigal poob ta enese oma käega üles, öeldes, et ta seda väärt on trahviks, et varem vastu ei hakand. Selles on ühtlasi teose lõpulik tendents väljendat.

Nagu öeld, on raske novelli sisu hariliku hingeelu ja loogika seisukohalt hinnata. Kõik see, mis siin jutustet, võis nii olla, kuid võis olla kahtlemata ka teisiti. Kui iga inimese hingeelu tunduvalt teiste omast erineb, seda rohkem siis veel sarnases haruldases seisukorras, kus ainult üks tundmuste liik haiglaselt on võrsund, üks affekt kõik teised enese alla matab. Mul on aga põhjust arvata, et Metsanurk'a vangimaja mee-

olude kirjeldus pisut fantastiline on. Inimene harjub ruttu vangimajaga ja ei avalda isegi lähedase surma kartust nii drastiliselt-nähtaval kujul. See on rohkem tuim, raske, valutav sisemine tundmus, puht-füsioloogiline ahastus, mis uneski ei lahku, peaaegu nagu vastik maik suus. Teadvusega saab sest võidu, kuid ei saa võitu alateadlikust, kehalisest kannatusest. Metsanurk'a tegelased räägivad omast surmahirmust pisut palju, kuna seda üldiselt salatakse ja kõige muu pääle vähemalt püütakse mõelda. Kuid nagu tähendet, inimhing peidab eneses lugematuid võimalusi, ja me tohime oletada ka sarnaseid, milliseid esitab Metsanurk.

Rohkem juba on põhjust nõuda harilikku loogikat Vaareni tundmustelt ja mõtetelt siis, kui ta pärast vangimajast põgenemist mõne aja jälle vabaduses viibib. Ja siin näib mulle, et autor läbiviidava tendentsi pärast enam kui tarvis on liialdand. Ehk on Vaaren ka harilikes oludes mingi erand, kelle kohta pole maksvad normaal-inimese hingeelu seadused? Väga võimalik, et praegusel erakorralisel ajal tihti õhtu pimeduses vilksatab meist mööda inimesi, kes on surmamõistetute vangimajast põgenend või kes vähemalt teavad, et neid paratamatult surm ootab, nii pea kui nad kinni saadakse. Neid on igasuguseid, idee-inimesi ja harilikke röövleid, juhuslikke ja elukutselisi seadusevastaseid. Kuid vaevalt peab end neist ükski nii meeletult ülal, kui Vaaren ta jooksusolu ajal. Kui pole inimesel mingit usku, siis igatahes enese alleshoide tung. Selle jumalata pole keegi, eriti on see püha inimesele, kes just poomisnõorist on pääsnud. Vaaren aga paneb enese elu kaalule sellega, et oma ammuaegse armsama, vaenulise taluperenaise üles otsib, käib surnuaial jutluse ajal, põgeneb säält üle pää-kaela, märatseb alevikus ja küla simmanil ning norib

lõpeks maanteel tüli taluperemehega, mispuhul ta uuesti kinni võetakse. Mis jaoks see? Autoril on tarvis oma tendentsi lõpule viia, selles on kõik.

Sest tendentsi vinklist saab seletuse ka see, et Vaaren, harilik kehv saunamees, kes seni ainult orjand ja mõistusega vaevalt omast ümbrusest üle ulatus, ometi, kui novelli loogika seda nõuab, väga kaalutult ja täsmaliselt omi mõtteid väljendab, nõnda vaieldes pastoriga, kes talle viimast lohutust tuleb andma.

Kõike kokku võttes näib mulle Metsanurk'a uuemas töös liig selgelt tendentsiline konstruktsioon. Metsanurk on ikka idee-kirjanik olnud, temas on ikka midagi hõõgund ja lõkendand, kogu ta loomispaatos on saand oma kandvuse sest rahutustundest. Ta on põlend ühes julma ajaga ja novellis „Jumalata“ on ta puuriv ning protesteeriv mõte kiindund selle kohutava aja kõige valusamalt lõõmavasse punkti. Ta novell on hüsteeriline protesti hääl nende lugematute nimel, keda mitmesuguste uskudega ja ilma ühegi usuta meie päivil nii palju surma peab minema. Nagu aja hingeelu üks äärmiselt valusaist ilmutusist on see teos väärt, et teda tõsiselt ja järelmõtlikult võetaks, isegi, kui ta puudusi nähakse.

Vormilt on „Jumalata“ rahutu, närvlik, katkeline, vastates ainet. Metsanurk'a stiili paremad omadused on siin esitet: järsk otsekoheesus ja karm asjalikkus. Selle vastu puuduvad siin täiesti ta senised pahed: langused romantikasse või maitsetusse sentimentalismi.

Midagi muud ei või läind aastal ilmund aja-järgu-ainelisist proosateostest Kivikase ja Metsanurk'a tööde kõrvale asetada. Kaudselt tuletab viimase novelli meele veel kellegi Osvald Lutsu jutustus „Marsi pääl“, mingi „irooniline tragikomöödia Marsi lõhkemisest — raadio järele kirja

pandud“ — tõeliselt kirjaoskamatu allegooria praegusest olukorrast Eestis. See raamat olla aresti alla pand, mis täiesi asjatu ettevaatus: vaimuvaesus pole kellelegi kardetav. Ainus algupärasus ses raamatus on see, et ta olla ilmund „Iroonika“ väljaandel aastal — 1291, nagu kaanel lugeda. Milline äpardus sarnaselle tuleviku apostlile, et trükiviga ta nii kaugelle minevikku heidab!

Kõik muu kõne alla käiv materjaal kuulub juba kas ainult ilukirjanduslikku vormi kandvasse päevakajasse või päevakajasse sõna kõige otsekohesemas mõttes. Nõnda Oskar Lutsu „Vähkmann ja Ko.“, Eessaare Aadu „Võitlevad lohed“, „Tiibuse Jaagu kirjavahetus“ ning Milli Mallikase „Vested“.

Eessaare Aadu „Võitlevais lohedes“ on parodeerivat jutustusandi, elavust ja sarkasmi, kuid kirjanduslikult on töö siiski ainult odav jant. Ta eeskujuks näib olnud olevat Eino Leino Eestiski tunt pilkepilt „Päev Helsingis“, kuid ta jääb sest eeskujust kaugelle taha. Ja lõpulikult pole „Lohede“ autoril mingit kõlblist õigust ironiseerida oma päätegelaste üle, kes kõnetoolilt võõra referaadi ette kannab, kuna ta ise niisama „Räästaaluste“ ja „Alasti“ autori tunt varjunime omandab, et sellega oma raamatulle reklaami teha!

Oskar Lutsu „Vähkmann ja Ko. ehk Majanduslik tõus“ on kirjutet ta autorille omase improviseeriva kerguse ja hoolimattusega, kandes endas kõiki ta hilisema aja toodangu voorusi ning pahesid. Aine on valit ajakohasemaist ajakohasem: tõusiku rutuline rikastumine ja niisama rutuline allaminek ta perekonna tõusikulise eluviisi tõttu. On esitet rida tüüpe Tallinna mitmekarvalisest ainelise ja vaimlise äri ilmast, kõik on karikeerit ja soolat viimse võimaluseni, jah, nii tusedalt, et see enam ei maitsegi. Ma ei nõua, et

kirjanik peaks olema mingi pühamees, kus surm-  
tõsise näoga oleviku ilmas ringi rändab ja ainult  
„kõrgeist“ ning „luulelisist“ aineist räägib. Meie  
ümbrus on sarnane, et ainult selle ümbruse sar-  
kastiline eitamine veel meie isiku kõlblist iseseis-  
vust aitab garanteerida. See on tundva ja mõt-  
leva indiviidi ainus enesekaitse abinõu meie olu-  
des. Kuid maitsega inimesele, kes Lutsu „Vähk-  
manni“ ühekorraga läbi loeb, jääb teosest pea  
samasugune tundmus, nagu jääb talle sest reali-  
teedist, kust Luts oma aine on valind. Pole ime,  
kui „Vähkmanni“ „piitsutet“ tüübid seda teost  
ise oma ärioperatsioonide vahel kõige suurema  
mõnuga naudivad! Mis aga ime, see on meie  
arvustuse ühe osa vaade, nagu oleks „Vähkmann“  
mingi geniaalne ilmutus meie kirjanduses. Nä-  
htavasti oleme omas õhuvaeses ümbruses jalalt tei-  
sele tammudes ka omad nõuded liig alla kruvind.

Usun, et ka „Tiibuse Jaak Tiibuse kirjavahe-  
tuse“ arvustus ainult Tiibuse Jaagu enese stiilis  
võimalik oleks, kuna sellele raamatulle kirjandus-  
liku arvustuse abinõudega vaevalt võib läheneda.  
Arvatavasti pääseb Tiibuse kirjadega laiale lehe-  
lugijate ringkonnale palju ligemale, kui tõsiste  
juhtkirjade või ka maitselisemate päevakajadega.  
Kuid need kirjad koguna mõjuvad nende „stiilist“  
tingit venituste ja keelemoonutustega paratamata  
nigedalt.

Kuna Tiibuse Jaagu följetoonide kogu autori  
paremat tegevusaega peegeldab, siis ei või seda  
öelda Milli Mallikase „Vestete“ esimese osa kohta,  
mis läind aastal ilmus. Ses kogus avaldet vested  
on kirjutet juba kümme aastat tagasi, s. o. ajajärgul,  
mil Mallikas alles esimesi harjutusi tegi omas kerges  
kunstis. Hiljem on ta palju edenend, ta mõtle-  
laad följetooni sihis kohanend ja stiil tihenend.  
Milli Mallikase följetoonil puudub see dünaamiline

hoog ja sarkastiline paatos, mis on Gailitil. Ta on olemuselt passiivne, enese ette muhelev, ja tunneb ainult harukorral teravamate pistete tarvidust. Pole kerge alati vaimurikas ja huvitav olla, kui nädalast nädalasse ja aastast aastasse ajalehe joo-nealust pead täitma. Ka Milli Mallikase päevakaja-toodangus on palju tühja-tähja lobisemist, ainult harva sekka sarnast, millel püsivam väärtus ei puudu. Igatahes on ta meister omal alal ja vastab täiesti meie ajakirjanduse ning lugijate praegust arenemisastet.

Milli Mallikase „Vestete“ esimeses kogus pole veel välja kujunend ta hilisem kerge causerie-stiil, siin on veel valitsemas rohkem novellistlik võte ja siin leidub veel peaaegu tõsiseid teatrikirju, milliste kirjutamise Mallikas hiljem kõik ainuüksi oma poolvenna H. R. hooleks on jätnud. Et kõne all oleva kogu sisu nii paljude aastate eest kirjutet, siis pole tal loomulikult ka mingit kokku-puutumiskohti meie praeguste päevaküsimustega. Just sarnased kokkuvõtted näitavad, kui üürike on päevakaja - kirjanduse eluline väärtus. Jääb püsima ainult see, millesse on sulet tõesti püsi-vat: läbimõeld mõtteid, tihendet tundmusi, kunstilist loomingut.

## 5

On üks meie kirjandusharudest, mis kõige vähenõudlikumaiski kunagi rõõmsaid mõttemõlgutusi pole äratand, nimelt näitekirjandus. Meil on raske romaanis sündmustikku dialoogiga orgaaniliselt seotuna edasi anda, seda raskem tegevust ja kõnelust näitemängus liita, sest siin tuleb hoopis uus nõue lisaks, nimelt lava-tehniline. Meie romaan on traditsiooni-kehv, seda kehvem draama. Kogu meie klassika-näitekirjandust võime

väga segavate kõrvaltunnetega omaks võtta, kuu-  
lugu see kirjandus Koidulalle või Kunderille. Ei  
ole suur saak ka sellel, kes meie oleviku draama-  
kirjandust suuremate nõuetega sirvib: Kitzbergil  
on vähe õnnestund töid ja Wilde on ses kujus  
üldse vähe kirjutand. Kuna juba aastakümned  
meie linnades euroopalised teatrihooned taeva  
poole tõusevad, näib, nagu oleks meie näitekir-  
jandus ikka veel määrat ainult külaküünide või  
kehvade seltsimajade jaoks. Selles on ilmne vast-  
olu, mida miski pingutus ei näi võitvat.

Ja ometi ei tähenda see, et meie näitekirjan-  
dus töödest vaene oleks! T. Mutsu raamatukogu  
nimestikus leidub ligi tuhat kolmsada näitemängu,  
nendest tunduv protsent algupärased. Ja kaht-  
lemata pole siin kaugeltki veel kõik nimetat. Ka  
praegu on minu ees terveni kolmeteistkümned  
mineval aastal ilmud algupärasest näitemängu, kuid  
ma usun, et neid teine niipalju veel on võind  
ilmuda. Sest see on kirjandusharu, millest pole  
kahtlemata kellelgi ülevaadet. Võiks öelda, et  
meil millegi muu eest nõnda ei hoolitseta, kui  
näitekirjanduse eest: selleks on eri kirjanikud,  
tõlkijad ja kirjastajad. Kuid see on omas valda-  
vas enamuses midagi sarnast, mis seisab väljas-  
pool igasugust kirjandust. See on söödamaa iga-  
sugustelle parasiitidelle, kelle appetiidid on pöörd-  
jandiõhtute pääle, mis korraldetakse ikka neissamus  
külaküünides.

Ainult harva, mõne aasta takka kord, saate  
mulje, nagu oleks meie näitekirjandus siiski mingil  
arenemisteel. Läind aasta oli üks neist õnnelikest,  
sest siis ilmusid Tammsaare „Juudit“ ja Vardi  
„Dekoratsioon“.

Meie näitekirjanduse arenemistee on olnud  
väga visa ja näib seda veelgi olevat. Kui kaua  
võttis omi aineid meie näitemäng ainult nende

külaküünide ja talutare interjööridest, kus teda tõepoolest ka ette kanti! Milliste pingutustega jõudsid Kitzberg ja Wilde ta ala linna ainete ning harituma hingeelu kohta laiendada! Kuid nii enne kui pärast oli ta õhkkond sumbund, ta lõige elust juhuslik, probleem kitsas ja inimkujutus tendentsiline. Talle pole olemas laiema ulatusega tüüpe, kandvaid ideid, dramaatilist fantaasiat ja lopsakust. Ta ei suutnud meie rahvuslikke aineid, pääle paari erandi, võõrlele vastuvõetavaiks teha. Veel vähem usaldas ta kunagi üldnimikkudesse ainetesse müüdi, ajaloo või ideeliste otsingute alal puutada.

Kui seda nüüd A. H. Tammsaare oma „Juuditiga“ esimest korda teeb, siis on ta teosel juba sest vaatekohast murranguline tähtsus, isegi, kui tema muid väärtusi arvesse ei võta. Sest see on meie esimene algupärane draama, mis meie kohaliste ainete kitsad raamid on murdnud ja üldnimiliste motiivide vallast ammutand. Tammsaare on valind otsekui teadlikult säält aine, kus tal nii mitme eelkäijaga on võistelda. Ja see jõukatse pole igatahes mitte puusanikastusega lõppend!

Isiklikult poleks ma õieti iialgi Tammsaart võind näitekirjanikuna kujutella. Ehk siis ainult maaelu naturalistlikkude piltide lavastajana, ta varasemate külajuttude laadis. Seevõrd vähedramaatiline on olnud ta hilisem toodang, nii vähe on selles leidund kindlat kompositsiooni, mis draamakirjanduses nii tähtis, ja nii ebaisikuline on olnud ta dialoog, et see tegevusega seot dramaatilise teose asemel paratamata ainult mingit loidu jutuvestet tõotas. Kuid Tammsaare pole meid esimene kord üllatand.

Iseenesest on ka „Juuditis“ jäänd palju Tammsaare endisest kirjaniku-profiilist. Kõige päält avaldub töö stiilis tammsaareline pisut värvivaene

ja temperamenditu põhitoon, paradoksiline väljendusviis, ja nagu ikka, ei põhjene ka siin ta kompositsioon mitte nii palju sündmustel enestel, kui mõtteavaldusil nende sündmuste puhul. Kuid ühtlasi on Tammsaare vähemalt sel määral tehnilisi traditsioone omandand, et ta töö debütandi jaoks on küllaltki näitelavaline. „Juudit“ on loova vaimu, kirjandusliku kultuuri ja nähtavasti palju aastaid kestnud hoolika töö tulemus.

Me kõik tunneme piibli novelli Petuulia patriitsi Manasse lehest Juuditist. See on lugu ilusast, usklikust ja vooreslikust naisest, kes oma kodulinna ja isamaa hädaohtlikul silmapilgul sellega päästab, et ümberpiirat linnast vaenlase leeri läheb ja vaenlaste sõjapääliku Olovernese pää maha raiub. Selle eest saab ta rahvuskangelase, juutide Jeanne d'Arc'i kuulsuse. Selle asjaliku, usulikke ja rahvuslikke meeleolusid õhutava algteksti on Tammsaare oma puht-inimlikke momente rõhutava psükoloogilise draama lähtekohaks võtnud.

Loomulik, et talle selle juures allika tekstist küllalt ei jätkund, et ta seda täiendas ja mõnes kohas isegi muutis. Sest piibli aine oli siin kunstniku käes nagu iga teinegi motiiv, millega kõik on lubat teha, kui see aga kunsttööle kasuks tuleb. Selleks on kirjandusajaloos lugematuid näiteid ja piibli ainete alal üks paremaid see näide, mille annab Oscar Wilde oma „Salomega“. Üksi vaimulikud „Elu vaod“ võivad Tammsaarega nuriseda, et ta piibli teksti on usaldand omal kombel väända!

Suurem osa „Juuditi“ sündmusist on võet piiblist, samuti kui päätegelased, välja arvat allegooriline Nimetu. Ainult paar üksikut tõsiasja on Tammsaare eriliste otstarvete pärast vägivaldselt muutnud. Nõnda sünnib piibli järele Olo-

vernese riid Akioriga kaugel Petuuliast, Tammsaarel aga Petuulia ees, kui linn juba ammu on ümber piirat. Manasse, Juuditi mees, suri piibli järele päiksepistesse ega polnud ta surmas naine süüdi, nagu Tammsaarel. Samuti ei tea piibel midagi Manasse sigimattusest ega Juuditi lapseihast. Piibli teksti järele läks Juudit pärast kangelastegu triumfikäigul Jeruusalema, elas hiljem vooruslikuna lesena ja kõigist austet rahvuskangelasena ning suri 105 aasta vanaduses. Mõndagi sellest ei luba Tammsaare draama lõpp oletada.

Kuid kuna Tammsaare piibli teksti alasti tõsiasjust üldiselt kinni on pidand, siis on ta nende vaimu ja tendentsi põhjalikult muutnud. Siin pole endisest õieti midagi püsima jäänd. Ta on testamendi legendi vagatsevad piirjooned täitnud oleviku inimese mõttelaadi ja tundesisuga. See on omast arkailisest raamist hoolimata modern teos, mille leheküljilt kõneleb nüüdisaja hingeelu ja hõõguvad oleviku ühiskonna päevamured. See pole mingi laiendat stilisatsioon muistse motiivi järele, vaid meieaegsete elamuste väljendus vanus raames. Ja sarnasena on ta meile igatahes palju usaldetavam kui teos, mis valjumalt algteksti oleks jälgind.

Piibli ühekülgselt valgustet rahvuskangelasest on Tammsaare teind moderni naistüübi, kogu ta emantsipeerund mõtlemislaadi, keerulise ja paiguti hüsteerilise hingeeluga, kuid selle juures ometi nii mehevalitsust ning emasust januneva südamega. Ja piibli idamaise satraabi ning väepääliku asemel on Tammsaare Olovernes filosoofiliste kalduvustega vanapoolne herra, kes armastab kahelda ja ironiseerida väikese nukrusega nähtuste üle, millega kokku puutub. Ning kuna päätegelased nõnda on moderniseerit, siis saab loogiliselt ka kogu sündmustik hoopis teise värvingu ja tendentsi

kui algtekstis. Piibli selgejoonelisest legendist saab psükoloogiline draama, mille tõukejõududeks on usulis-patriootiliste motiivide asemel hoopis inimlikumad tundmused. Ja viimaste valgustusel polegi Juuditi kangelastegu mitte nii palju eneseohverdus suure üldidee hääks, kui lihtne erootiline uudishimu ning elamuste janu. Piibli triumfeeriva naiskangelase asemel on Tammsaare draama lõpus omis viimseiski lootusis pettund hüsteeriline naine, kelle tuleviku väljavaated pole kaugeltki nii päiksepaistelised, kui ta testamentlikul nimiõel. Ta patused isiklikud huvid antakse talle ainult sellepärast andeks, et neist üldsuselle ometi kasu on olnud. Ja ses lõpusententsis avaldub ka Tammsaare enese ironia oma tegelase kangelasteo kohta.

Mis välistesse mõjudesse puutub, siis näib mulle, et Tammsaare Manasse sigimattuse idee on laenand vist Hebbeli „Judithist“, samuti kui oma naiskangelase pisut pärvärsi kire nii elava kui surnud Oloversese vastu O. Wilde'i Salome kirest Johhanaani vastu. Kuid need detailid on tunduvalt aitand teose psükoloogilist lõime tihendada, komplitseerida ning seletada.

Tervikuna on Tammsaare draama huvitav ja väärtuslik teos. Ta oluline tunnus on soliidsus ja küpsus. See Tammsaare esimene dramaatiline katse ja esimene katse üldse Eesti näitekirjandusse üldinimlikke aineid tuua on õnnestund.

Mis „Juuditi“ puudustesse puutub, siis oleuvad need autori ande piiridest, millest ta mingi pingutusega üle pole saand. Nagu öeld, ka ses teoses avaldub Tammsaare endine kirjaniku-profiil. Ta esitus on olnud ikka midagi loidu, temperamendi- ja kirekehva. Ta paradoksiline mõtteavaldusviis kannab raamatulist ilmet ja pole kohane teoses, kus on esialal dramaatiliste seisukordade

selgitus. Ta tegelased kõnelevad lõpmata palju, kõnelevad hästi ja huvitavalt, kuid siiski ainult kõnelevad. Eriti väsitavaks muutub see viimases vaatuses, milles õieti mitte midagi ei sünni, vaid algusest lõpuni ainult Petuulia väravas kõnekoosolekut peetakse ja kus kõige lisaks ootamata veel uusi dramaatilisi motiive arendama hakatakse. On täiesti põhjendat Juuditi teenijanna palve: „Ma palun, lähme siit ära, paljust rääkimisest ei või hääd tulla.“

„Juudit“ on tunduval määral raamatulise loomingu saadus, lood suure oskuse ja kirjandusliku maitsega, kuid ilma kõvema veretukse ning vormilise lopsakuseta. Maeterlincki sügavasisuliste, kuid mõistuslike tööde nautimisaeg on aga juba minevikku taganend. Peenelt liigitet tundmused ja sügavad mõtted mõjuvad näitelaval külmalt. Igatseme jälle inimest ta vere, tundmuse ja kirega, mis kirjanduslikult pole liig destilleerit. On arusaadav sellepärast huvituse tõus Strindbergi ja samuti ka ekspressionistliku draama hüsteerilise liialduse vastu. Omist paradoksest hoolimata on „Juudit“ liig tõsine ja soliid teos, vaevalt naeratabki siin kunagi keegi, pääle elutarga ja skeptilise Olovernese, kuid temagi ainult vaevalt. Igasugune huumori ja koomika tunne on siit väljasulet, mis aga näit. Hebbeli „Judithis“ ometi nõnda värskendavalt ning elustavalt mõjub.

Igatahes on Tammsaare draama üks neist teostest, mis Eesti kirjanduse kandvate nähtuste hulka kuuluvad. Praegusel kujul pole ta vahest näitelava jaoks veel lõpulikult valmis, temas on küll ballasti, mis võib kõrvaldada. Kuid sarnase teose viimistlus ei lõpegi ainult esimese väljaandega, vaid jätkub nii kirjaniku enese kui lavastajate käe all edasi. Kõige sümpaatia pääle vaatamata tundsin teatris teda vaadates igavust. Selle

vastu aga paelub ta lugedes nagu iga tõeline kunstteos, millesse on sulet nii palju vaimu ning mõtet.

Vastandina „Juuditile“ on Sophia Vardi „Dekoratsioon“ läbi ja läbi teatritükk. Temas on ant ainult kavandiline tekst lavale, impressio-nistlik sõna-dekoratsioon, mille raamid alles suurte võimetega näitlejad elava eluga võivad täita. Luge-des peab kogu aeg kujutlema, kuidas seda või seda kohta näitlei esitab, millise liigutuse, ilme ning rõhuga. Teose tekst on teataval määral nagu ooperi libretto, mille mõju oleneb ainult ühendusest teise kunsti, s. o. muusikaga. „Deko-ratsiooni“ sõnad enesest ei ütle kuigi palju, siin on sulet rohkem mõtet pausidesse, inimeste näo-ilmeisse, närvlikesse üleshüpetesse, väljamine-kuisse, tagasitulekuisse, kogu situatsiooni-kirjel-dusse. Teose mõte oleks peaaegu ka kino ekraanil arusaadav, ilma suuremate seletusteta. Selle-pärast pole psükooloogiliselt ilmekehval näitlejal ses draamas midagi pääle hakata.

See kõik pole öeld mingi etteheitena „Deko-ratsiooni“ puhul. Nagu meie jutustav kirjandus liig palju seletama ja kirjeldama kipub, nii on see olnud üldiselt ka meie näitekirjandusega. Psüko-loogiliselt motiveerit ja ühtlasi ometi tasakaalus hoit tegevust, mis on teatrikunsti üks esi-mesist nõudeist, leidub meie draamas nii vähe. Hoidudes igasuguseist drastilisist lavavõtteist, on „Dekoratsioon“ ometi algusest lõpuni täis liikumist ja vaheldust. Ta on kokkupunut väikesist detailpildest, nobedaist seisukoha vahetust, ja teose dramaatiline joon avaldub rohkem ses pil-tide vahetuses, kui sõnades, mis lausutakse. Esi-meses vaatuses, kus me draama tendentsi veel ei tunne, mõjub see ühest teise viskumine õieti sega-valt, kuna see vaatus ühtlasi on üldse kõige nõr-

gem. Et neist pildiräbalaist mingit tervikut luua, selleks peab ühe tegelase koduskäimine ja riie- vahetamine ning teiste lõunasöök otse kinoliselt loomuvastase nobedusega minema, et tegelased tarvilikul korral jälle koos võiksid olla.

Kui me „Dekoratsiooni“ puht-kirjanduslikust seisukohast võtame, siis peame talle kahtlemata etteheiteid tegema teksti hõreduses. See tekst sarnasena annab inimeste asemel ainult nende impressionistliku silueti, kergelt skitseerit piir- joone, ilma suurema sisuta. Näeme kaht kesk- ealist herrat, kellel kummalgi kindlakskujunend harjumused ja nende all natukene elavat hinge. Näeme psükooloogiliselt pisut napilt põhjendat endist revolutsionääri ja nüüdset oma armastusega liial- davat inseneeri. Nende kõrval hädaohtlikule eale lähenevat daami ja selle naiseks puhkevat õde, kelle vallatused ning naerurõkatused kogu näiden- dist läbi kajavad. Kuid kõik need tüübid on vaevalt kuidagi fikseerit. Ja näidendi päästab ainult asjaolu, et ta impressionism on tõesti midagi värsket ning elavat. Nagu see skits lavas- tajalle häid lähtekohti annab, nii äratav ta ka lugija ettekujutusvõimet, nii et see lugedeski tööd juba teataval määral tegevuseks lavaste- tuna näeb.

Meie kunstiväärtuslik näitekirjandus on nii vaene. Selle tagapõhjal on Vardi „Dekoratsioon“ igatahes tähelepanemisväärt nähtus. Siin pole muidugi seda elulist sisu, mis Kitzbergi „Tuulte pöörises“, seda mõttesügavust, mis Tammsaare „Juuditis“, ega seda kompositsioonilist virtuosi- teeti, mis Wilde „Pisuhännas“. Ta mõjub nende kõrval ikkagi ainult kui dramaatiline följetoon. Eriti olgu tähendat, et „Dekoratsioon“ just meie salongi-draamat rikastab, kus meil seni pääle Wilde tööde õieti midagi pole nimetada. Ta dia-

loog on elav, napisõnaline ja enamasti loomulik. Ta dramatism on pisut kerge ja otsekui lood selleks, et ta varjus — häid tualette demonstreerida.

Kõige muu puhul, mis mineval aastal näitekirjanduse kujul ilmud, pole siin põhjust peatuda. See on psükoloogiliselt võlts ja jandiline materjaal, mis ainult kõige labasemat maitset vastab, kirjanduslikult igatahes vääritud. Siin on edustet R. Kullerkupp, K. Laurberg, J. Metua, J. Vaks, J. Vaht, G. Räppo j. t., mõned neist mitme tööga. Autori tunt nime pärast olgu mainit veel Jakob Liivi draama „Obligatsioon“ — kolmevaatuslik jutuaamine väga tõsiste ainete üle, hingeluliselt õõnes ja loomuvastane.

Seda materjaali lehitsedes oleme jõudnud jälle Eesti näitekirjanduse traditsionaalsele pinnale. See on olnud muutumatu aastakümnete kaupa, soine ja räpane. Kuid ta „harijad“ ei näi veelgi väsivat, sest nähtavasti annab ta ikka veel mingit lõikust — kõige inimliku mõistuse ja tundmuse kiuste!

## 6

Ajajärgu kirjanduslik ilme ei peegeldu mitte ainult ilukirjanduses, vaid ka kriitilis-estetiilises loomingu s. Selle ülesanne on kunstisaavutusi seletada ja arvustada, ilukirjanduses avaldet tundmusi teadvuse valgusel eritella. Kriitilise toimingu piirid on avarad: objektiivsete tõsiasjade konstateerimisest kuni kõige subjektiivsema esteetilise tundeavalduseni. Ja ühtlasi on ta meetodid niisama vahelduvad: erapoolestust asjalikkusest kuni kõige isiklikuma erimaitse rõhutamiseni.

On aegu, mil oluline vahe kriitika ja ilukirjanduse vahel kaob: mõlemat kannab sama intuitsiooni vaim,

subjektiivne kirk ning lüüriline paatos. Iga uue kirjandusvoolu esilemurdmisel omab ka temaga kaasaskäiv kriitiline looming revolutsioonilis-kirgliku tooni. Arvustajas loidub ajalooline vaatlemisviis, kõveneb aga silmapilgu esteetiliste otsingute kirk. Ei ole tähtis enam erapooletu ja asjalik tõde, vaid pooldav või eitav meeleoluavaldus. Ajajärgu esteetiline tõde ei avaldu mitte uurimustes, vaid manifestides. Ja vastuoksa: kirjandusliku loomingu taltumisega võtab ka arvustuslik tegevus objektiivsema ilme. Pärast läbielat murangu palavikku tuntakse jälle vajadust saavutusi ajaloo tagapõhjal näha ja neid objektiivsemalt hinnata. Nii üks kui teine arvustuse laad on aja vaimust tingit ja ühteviisi õigustet.

Läind aastal ilmud kriitiliste teoste järele otsustades on meie kirjandus kahtlemata mingi tõusuaja üle eland ja nüüd laine harjalt jälle rahulikumale pinnale laskund. Sedavõrd tunduv on meie kriitikas püüd objektiivsema ja ajaloolisema vaatlemisviisi poole. Selle juures ei tule ainult unustada, et suur osa sest kriitilisest toodangust on mitmete aastate vältel sündind ega peegelda nõnda siis täpikäält käesoleva silmapilgu meeleolusid.

Igatahes on läind aasta esteetiline kirjandus rikkam kui vist kunagi varem. Sel alal on ilmud terveni seitse raamatut: Juhan Liivi „Enesest ja teistest“, Aino Kallase „Noor-Eesti“, H. Visnapuu „Vanad ja vastsed poeedid“, M. Linnasaare „Lembitu sündimine“, H. Raudsepp'a „Euroopa uuemast kirjandusest“ ja nende ridade kirjutaja „Kirjanduslik päevaraamat“ ning „Marginaalia“.

Kaks viimast teost ei või käesolevas ülevaates loomulikult kõne alla tulla. Kuid ülejänd viiest esitab ainult Juhan Liivi raamat puht-subjektiivse kriitilise loomingu näiteid. Kõik teised

jälgivad enam-vähem ajaloolist vaateviisi, on uuri-  
mused üksikute nähtuste üle või ülevaated ja kokku-  
võtted teat ajajärgest.

Juhan Liivi isik on üks erandlikumaist meie kirjanduse ajaloos. Mitte kuigi laia ulatusega ja mitte kuigi suurte artistiliste võimetega, isegi mitte kuigi sügav, kuid seda intiimim. Meie sümpaatia ja armastus on ikka tema päralt, toogu ka aeg milliseid ümberhinnanguid meie esteetiliselt veeneis. Näeme kõiki ta puudusi, ta sisulist haiglust ja vormilist abitust, kuid nende taga näeme ka ikka ta luuletaja hinge ning võltsimatut tundmust. Ta kirjanduslik oskus praktikas oli puudulik, veel puudulikumad ta teoreetilised teadmised, ilma milleta raske on arvustajat kujutella. Kuid väljendades ka siin ainult oma võltsimatut tundmust, on ta märkused enese ja oma kaasaeglaste kohta ometi kütkestavad, nagu pea kõik, mis tuli selt omapäraselt vaimult.

Liivi raamatul „Enesest ja teistest“ on vähem tähtsust kaasaeglaste kui just ta autori enese hindamisel. See on kõige päält allikas Liivi enese eluloo ja kunstikäsituste mõistmiseks. Suurem osa raamatust, terveni viis esimest kirjutust, sisaldab biograafilisi katkeid autori hilisemast eluajast ja on kirjutet aastail 1895—1911. Need kirjutused pakuvad närvihaige luuletaja meeleheitlikke katseid oma haiguse aja elamusi ja kannatusi seletada, end vabandada ning ettekujutet tagakiusamiste vastu kaitseda. Mida kaugemale haigus edeneb, seda katkelisemaks muutub nende memuaariliste märkuste vorm ja seda fantastilisemaks nende sisu. Kuid Liiv tuleb ikka uuesti ja uuesti mälestuste juure tagasi, mis talle kunagi rahu ei anna ning millest tal lootus näib olevat ainult siis vabaneda, kui ta nad tõesti kord täpikäält suudaks fikseerida. Ta on ise oma katsete kohta

teadlik, kirjutades: „Ega sellestki midagi tule, aga ma kirjutan ometi oma endist elujärge uuesti ümber...“ Ta on neid memuaare ja kaebekirju tõeliselt mitu korda rohkem kirjutand, kui meile nüüd alles on jäänd. Väites visalt, et ta küll haige on, kuid mitte iialgi nõdrameelne, jõudis Liiv silmapilguni, mil kahkluseta oma kaebekirjale alla võis kirjutada: Paul Aleksandrovitsh Romanov . . .

Neid memuaare on muidugi võimata kirjan-  
duslikust seisukohast hinnata, kuigi näit. esimene  
neist asjalikumat proosat pakub kui Liivil vaevalt  
kusagil mujal. Neist kõneleb ainult inimlik mee-  
leheide ja valu, omas korduvuses ja lootusetuses  
mahamuljuv ning pööritamapanev. Kirjandusajalo-  
lasele on nad võrratud allikad Liivi hingeelu ja  
kannatuste mõistmiseks.

Ainult viimasel artiklil „Äärmärkused“ on ka  
üldisem tähendus, kuigi ka siin Liivi eluloolisi  
materjaale leidub ja ka ta arvustuslikud märkused  
kaasaeglaste kohta loomulikult kõige subjektiiv-  
semat laadi kannavad. Liiv on püüdnud siin anda  
läbilõiget temaaegsest uemast Eesti kirjandusest  
ja ühes sellega ka omist esteetilisist vaateist. Nagu  
ta taskuraamatuist näha, on ta selleks rohkesti  
lugend ja palju eelmärkusi teind. Kõik see sün-  
dis ainult paar aastat enne ta surma, kõige varem  
1910. aasta algul, aga vahest veelgi hiljem. Kir-  
jutuse ülesehitus on kaootiline, ilma mingi järje-  
kindluseta, täis eluloolisi ja muid kõrvalepõikeid,  
kuid ühtlasi ometi üllatav oma algupärasuse ning  
mõtterikkusega. Siin on ant korratumate aforis-  
mide kujul kogu Liivi kirjanduslik usutunnistus ja  
ta napolisõnalised, kuid teravad otsused kaasaeg-  
laste kohta. Ei ole kõne mitte sellest, kui õiged  
on ta otsused, objektiivselt võttes, ühe või teise  
kohta, vaid sest vahenditust värskusest, mis neis

otsustes avaldub. Siin on palju sellest intuiitiv-  
sest arvustamislaadist, mis leidub Jaan Oksa krii-  
tilisis kirjutusis, mõned kohad langevad otse ülla-  
tavalt nii sisu kui vormiga ühte. Ja ometi ei  
võind kumbki autor üksteise kirjutusist midagi  
teada ja neid eraldas üldse ülepääsmatu kuristik.  
Liiv kuulus oma maitsega hoopis teise põlve, tema  
ideaal oli rahvalik pool-realism, kuid ta otsustas  
selle valgusel ometi nii, nagu otsustab kunstnik.  
Palju uuemast kirjandusest oli Liivile orgaaniliselt  
võõras ja arusaamatu, eriti meie uuem lüürika  
ning keeleuuendus. Kuid ka tema eitamine oli  
vaimurikkam, kui paljude teiste nii tõmp oppo-  
sitsioon. Liivi ülevaade, mis on kirjutet tosina  
aasta eest, tundub veel nüüdki tihtipääle värskem  
ja aktuaalsem, kui palju sellest, mis tänapäev meie  
kirjanduse kohta öeldakse. Ja selle juures ei  
tule unustada, et Liiv juba paari aastakümne eest  
kõigest kirjanduslikust elust välja oli lööd, et tal  
kodumaisest, seda enam aga väljamaisest kirjan-  
duslikust edust ainult kõige juhuslikum käsitus  
võis olla. Ja kui ta sellest hoolimata ometi nii  
kainelt võis otsustada, siis osutab see ainult ta  
mõtte haruldast nõtkust.

Asudes Liivi subjektiivse märkuste kogu juu-  
rest objektiivsemate uurimuste juure, tahaksin need  
liigitada käsitletava aine järele ajaloolises järje-  
korras.

Meie kirjandusloo jaoks leidub vähe eriuuri-  
musi, eriti aga selle kaugemate momentide kohta.  
Läind aasta on annud ühe lisa Kreutzwaldi-kirjan-  
dusele, nimelt M. Linnasaare „„Lembitu““ sündi-  
mise“. Selle raamatu puudustest olen juba varem  
lähemalt kõnelnud. Raamat on üldiselt kompi-  
latiivset laadi ega paku oluliselt uut. Tal on väärt-  
ust ainult ses mõttes, et ta võrdlemisi elava üle-  
vaate annab „Lembitu“ sisust ja senistest arva-

mistest selle poemi kohta. Seda, mis aga Linna-  
saar oma poolt uut ütleb, on võimata võtta mingi  
kriitilise uurimuse viljana. Ta oletused, et Kreutz-  
wald oma poemi kirjutas Saksa-Prantsuse 1870.  
aasta sõja mõjul, et teose algupool polnud esi-  
algu stantside kujul kirjutet või et Kreutzwald  
poemist kogu päätüki kirjutamata on jätnud, pole  
millegagi põhjendat. Nad pakuvad ainult vaba  
fantaasia vilja ega suurenda Kreutzwaldi teose  
mõistmist. Palju väärtuslikum on tõelise kriiti-  
lise süvenemisega saavutat väiksem ivakenegi, kui  
sarnased õhku rajat laia ulatusega hüpoteesid.

Henrik Visnapuu esseede kogu „Vanad ja  
vastsed poeedid“ käsitleb meile ajalooliselt juba  
palju lähemaid aineid. Siin on paar põhimõttelist  
kirjutust lüürikast ja viis esseed eilse ning tänase  
päeva luuletajaist. Osa käsitlusobjektist on auto-  
rille hingeliselt võõrad (Bergmann, Jakob Liiv ja Lõo),  
teised lähedad (Enno ning Severjaanin). Igatahes  
näib mulle, et ta esimeste puhul objektiivsem ja  
ülevaatlikum on võind olla kui viimaste puhul.

Eriti on väärtuslikud kirjutused Bergmanni  
ja Jakob Liivi üle. Need luuletajad on meie  
mõistusliku järeloomantika ajajärgu tüübilised edus-  
tajad. See ajajärk ja see luulelaad on aga olnud  
üks igavamaist meie lüürika ajaloos. Sellesse  
ainesse on raske puutuda, omas halluses ja iga-  
vuses pole ta seni kedagi juure tõmband. Vis-  
napuu on lähenend Bergmanni ja Liivi luuleilmale  
erapooletult, ta on püüdnud leida sellest nii palju  
hääid kui võis, kuid isegi selle häatahtluse puhul  
pole ta saak kuigi suur. Sest need luuletajad on  
meie aja hingeelule võõrad, ja seda mitte ainult  
sellepärast, et nad juba üleelat kunstivoolu edus-  
tavad, vaid just sellepärast, et nad olid üldse  
väiksed annid, asjaarmastajad, ilma tõelise luule-  
taja inspiratsiooni tuleta.

Vähem objektiivsust avaldub Visnapuu kirjutis Enno ja Severjaanini puhul. Siin on vahel tegemist autori subjektiivsete meeleoludega, hingelise sugulustundega, mida ta Enno puhul ei salgagi, vaid just ise rõhutab. See on olemuselt liig sisemine moment, et objektiivseks lähtekohaks võtta.

Et Visnapuu väidetelle vastu vaielda, selleks peaks omakord kogu Enno lüürikat üksikasjaliselt eritlema, mis siin kohal võimata. Olgu tähendat ainult üksikuisse momendesse. Visnapuu rõhutab, et Enno pole mitte artist ega vormi-laulik, vaid ta väärtus on intuitsioonis ja meeleolus. Enno värs on monotoon, pilt ebaplastiline ja riim kehv. „Kuid“, lisab Visnapuu, „vormi puudulikkus oleneb siiski lõppude lõpuks nõrgast intuitsioonist.“ Nõnda on siis Enno vorm vaene ja ka intuitsioon nõrk. Kuid millest on siis õieti kõne? Milles avaldub sarnasel puhul Enno luuletaja-väärtus? Meeleolusid, tundmusi, intuitsiooni leidub igal inimesel, ka neil, kes iial luuletusridagi pole kirjutanud. Kuid luuletajaks saadaksegi alles selle läbi, et oma intuitsiooni nõnda suudetakse väljendada, et see ka teistesse mõjub. Iga vorm ei kõlba igale meeleolule, kuid iga sügavalt tundva tõelise luuletaja meeleolu leiab eneselle vastava vormi, olgu see vana või uus. Kuid Enno meeleolu on liig nõrk, et eneselle täiuslikumat vormi leida. Kui oleme häatahtlikud Enno vastu ja oletame, et ta tõeliselt palju rohkem on tunnud kui avaldada suutnud, siis peame ju teadma, et ka iga teine luuletajal palju rohkem tunneb, kui iial avaldada suudab. See on igavene loomis-traagika: vorm suretab elavat hinge, aheldab voogavat meeleolu, murrab intuitsiooni tiibu, kuid ta võimaldab vähemalt mõne protsendigi sest hingest, meeleolust ja intuitsioonist sõnastada,

nii et see teistelegi arusaadavaks saab. Visnapuu rõhutab eriti Enno „valgustusmomenti“ ja kirjeldab seda, kuid tuleb Ennole inspiratsioon — luuletajat pisut koomilisse valgusse asetades: „Poeet seisab keset tuba suure paku otsas, vaip üle pää.“ Kuid see puht-psükoloogiline loomis-moment pole meile tähtis, meid huvitab valmis luuletust lugedes ainult see, kas luuletus on hää või ei, kas ta meisse mõjub või mitte. Tutvus ususektidega näitab meile tihtipääle samasuguseid ekstaasi silmapilke, kuid esteetiliselt ei anna nad midagi. Nad pole loovad, nad tõusevad ja kustuvad asjaomases isikus, ilma teed välja leidmata. Nii on ka Enno meeolud liikumatud, nad ei arene mingi sihis, vaid immitsevad vaevalt märgatava lõkkena — ühest luuletuskogust teise. Viisteist aastat on kulund, — aga Enno on ikka sama. Juhan Liiv pole palju suurem artist ega igatahes ka mitte sügavam, kuid ta on kogu aeg vähemalt elav inimene ega mingi nägemuspoosi tardund püha, nagu Enno. See tundmuse eluline liikuvus avaldub ka tema luuletuste ainetes, meeoludes ja vormis. Enno toodangul on oma koht Eesti kirjanduses, kuid igatahes mitte selle esialal. On raske näha Ennos „Gustav Suitsi kõrval meie moderni lüürika teist ning teise tee rajajat“, nagu väidab Visnapuu. Kui ta tõesti selle „teise tee“ on rajand, siis on see kirjanduslikust vaatekohast vähe huvitav, kuid ainult viimasest on käesoleval korral kõne.

Igor Severjaanin on tunduvat osa etendand Visnapuu enese luuletaja-isiku kujunemises, nagu on tõendat. Visnapuu kirjutuses omast maestrost on veel osa algaja luuletaja imetlusest selle virtuoosi ees, kuid ühtlasi lööb läbi ka objektiivne arvustusvaim.

Kokkuvõttes on Visnapuu esseedekogu väärtuslik lisa meie kriitilisse kirjandusse. Ta on

kirjutet õiglust püüdvad toonis ja sisemise vastustundega, langemata hoopütlustesse. Eriti olgu rõhutet, et see on luuletaja uurimus luuletajaist, sisaldades palju asjalikke märkusi puht-salmitehniliste küsimuste kohta.

Kuna Visnapuu raamat jaolt veel meie kirjanduse vanemaid nähtusi puudutab, siis käsitleb Aino Kallase esseedekogu „Noor-Eesti“ ajajärku meie kirjanduse kõige lähemast minevikust. See suur teos on pühendet liikumisele, mis märgib arvatavasti üht otsustavamam murrangukohta meie kirjanduse ajaloos. Kuna nende ridade kirjutai liig lähedalt on seot Kallase raamatus esitet ajajärgu otsingute ja saavutustega, siis pole siin võimalust kõne all olevat teost sisuliselt lähemalt hinnata. Olgu ainult üksikud üldised märkused.

Õnnelik juhused on toond Aino Kallase ühendusse Eesti maa, elu ja keelega. Milliseid uusi kogemusi ja inspiratsioone kirjanik siit on ammutand, sellesse on ta ise kusagil tähendand. Võiks oletada, et meie pool-barbaarne ühiskond kogu oma haigluse ja tõusujanuga suurelt selleks kaasa on mõjund, et Kallase kirjaniku-isik sarnaseks on kujunend, nagu seda praegu tunneme. See ei annud Kallaselle mitte ainult väliseid aineid ja motiive, vaid ka psükoloogilist sisu, mis talle teisel pool lahet kahtlemata võõraks oleks jäänd. See siin oli, kõigest omast õhuvaesusest hoolimata, ometi hoopis uus tunnete ja mõtete maailm, mis loovasse hinge isegi oma ahistava raskusega mõjuta polnud. See aheldas, kuid ühtlasi ka vabastas, arendas teisi tundepooli ja mõtteviise, kui on iseloomulised Soome kirjaniku, eriti naiskirjaniku kohta. Need nägematud mõjud on imbund Kallase kirjaniku-olemusse ja avalduvad ka töödes, mis Eesti aineid ei käsitlegi.

Kuid kuna „Aino Kallas omade Eesti ainete läbi Soome kirjandusele otsekui uue provintsi, uue võidumaa juure on võitnud“, nagu Suits tähendab, siis peab meie poolt eriti seda alla kriipsutama, kuidas Kallas ka Eesti provintsi-kirjandust on aitand harida ja avardada, nii et see selleks on võind saada, mis ta praegu on. Kuigi Kallas vaevalt midagi otsekohe Eesti keeles on kirjutand, on sellest hoolimata silmapilke, mil küsimus võib tõusta: kumma maa kirjanik ta ôieti on — Soome või Eesti? Nii lähedalt on ta looming seot meie ainete, hingeelu ja ideeliste püüetega, et tahtmatagi kalduv ollakse teda meie kirjanikuks pidama. Ta novelliraamatud „Mere tagant“, „Ants Raudjalg“, „Lahkuvate laevade linn“ ja „Võôras veri“ näivad vastuvaidlemata Eesti kirjandusse kuuluvat. Ja vahel on raske ka kujutella Eesti kirjanduse ajalugu, mis Kallast ei käsitleks. Sest käesoleval korral näib, nagu poleks keel mitte ainus tunnus, mis üht kirjandust teisest eraldab, liiategi kui on küsimus nii lähedatest keeltest, nagu on Eesti ja Soome.

Kuid kui ka see küsimus lahtiseks jätta, siis on Kallasel ometi suured teened Eesti kirjanduses. Need avalduvad ta kriitilises tegevuses, mis vist päale paari erandi puudutab ainuüksi Eesti kirjandust. Paljude aastate jooksul on Kallaselt ilmund üksikuid arvustusi ja ülevaateid meie kirjanduse uudistest. Sellega on ta äratand teispool lahet huvitust meie kirjanduse vastu, laiendand selle tutvuspiirkonda, samuti kui ka tõlgetega meie kirjandusest. Neile juhuslikele eeltöödele järgnes kaks põhjanevat kriitilist teost: uurimused Koidula ja Noor-Eesti üle.

Päale autori isikliste omaduste olid ka välised eeldused, mis viimastelle töödele eriti kasulikeks osutusid. Tundes põhjalikult meie elu ja kirjan-

dust, seisis autor ometi väljaspool meie otsekohe-  
seid päevavõitlusi ja võis kergemini erapooletut  
ülevaadet saada. Kirjutades võõrale publikumile,  
kes meie vaimuelust seni õieti midagi ei teadnud,  
pidi ta tahes või tahtmata hoiduma segavaist  
üksikasjust, selle asemel aga võimalikult avara ja  
igakülgse pildi andma. Kuid süvenemine ainesse  
ja kriitiline nõudlikkus hoidsid selle eest, et ometi  
mitte paljad kompilatsioonid ja tunt tõsiasjade  
üंबरjutustused ei sündind, vaid sisurikkad uuri-  
mused. Tõlgituina Eesti keele, said need tööd  
ka meie lugijaile õieti ainsaiks põhjalikeks allikaiks  
neis ainetes. Meie poolt oli ainult toores mater-  
jaal, — ja sedagi tuli vaevaga otsida, — eritlev  
ja süntetiseeriv üंबरloomistöö pidi mujalt tulema.  
Et see ei sündind kõige päält Eesti keeles, see  
ei vähenda uurimuste tähtsust Eesti kirjanduse  
ajaloo seisukohalt.

Aino Kallase „Noor-Eesti“ sisaldab pikema  
sissejuhatava artikli ja kuus esseed üksikute kir-  
janikkude üle. Olgugi võõras, on Kallas ometi  
lähedalt kaasa eland meie suurimat kirjanduslikku  
käärimisjärku ja loomulikult kaldusid ta sümpaa-  
tiad esile tungivate uute ideede poole. See oli  
juba sellepärastki enesestmõistetav, et sel maal,  
kust kirjanik pärit, analoogiline vaimline murrang  
varem läbi oli elat. Kuid kui Noor-Eesti liiku-  
mine omast haripunktist juba üle on jõudnud,  
hindab Kallas objektiivselt ja kriitiliselt nii ajajärgu  
püüdeid kui saavutusi. Palju sellest, mida on  
taoteld, pole saavutet, kuid Noor-Eesti otsustavat  
mõju meie vaimuarenemises ei või keegi eitada,  
— see on mõte, mis Kallase teosest punalõngana  
läbi käib.

Nii vaene, kui meie kodumaine kirjanduse  
ajalugu ja kriitika on, seda vaesem on ta teoste  
poolest, mis käsitlevad väljamaa kirjandust. Meil

puudub üldine kirjanduse ajalugu ja üksikute kirjanduste ajalood eriti. Leiduvad ainult juhuslikud katked ja niisama juhuslikud brošüürid üksikute kirjanikkude üle. Nüüd on sel alal lisaks tulnud Hugo Raudsepp'a ülevaade „Euroopa uuemast kirjandusest“.

Nii selle raamatu kaane kui tiitlilehe järele saab esialgu mulje, nagu oleks siin tegemist algupärase tööga. Kuid tõeliselt on see Fr. M. Huebneri korraldet raamatu „Europas neue Kunst und Dichtung'i“ vaba tõlge, millesse ka Raudsepp eessõnas tähelepanu juhib. Tõlkija on tööd üldiselt lühendand ja lihtsustand. Hoolimata hõredusest ja kavandlikkusest, on ta meie lugijalle ometi mingisuguseks teejuhiks praeguse Euroopa suurrahvaste vaimuilma. Raamatus avaldet ülevaated püüavad tabada ainult nende kirjutamis-aegse momendi kirjanduslikke otsinguid, ja sellepärast on nad mõnes suhtes praegu juba pisut vananend. Igatahes polnud näit. Saksa ekspressionismi saatus sugugi nii tulevikurikas, nagu kõne all oleva raamatu järele võiks otsustada.

Kokkuvõttes ei näita meie läind aastal ilmund kriitiline kirjandus uusi esteetilisi sihte. Ta on vaba aktiivseist tendentsest ja püüab seniseid saavutusi ajalooliselt mõista, eritella ning hinnata. Kuid seda senistest elemendest elamise kalduvust võime tähele panna õieti ka muus läind aasta kirjanduses. Ja kõigi märkide järele otsustades pole ka lähemal ajal erilisi põhjusi loota meie kirjanduses uut tõusu. Seda ei saa nimelt kunstlikult sünnitada, see oleneb sügavaist ühiskondlis-hingeelulisist tegureist. Kuid viimaste muutumist soodsaiks kunstiloomingu jaoks ei või me praegu ette näha. Nagu ühiskond pärast läbielat vapustus on väsind, nii avalduvad ka seda ühiskonda peegeldavas kirjanduses väsimusmärgid.

Palju aastaid on elat põledes, võideldes, lootes. Üks osa ühiskonnast on palju võitnud, kuid need võidud pole kindlad, ja see tõstab närvlikkust ning äratav alalhoidlus-instinkte. Teine pool ühiskonnast ei tunne end rahuldet olevat, on pettund ja püüab omi nõudeid veel viimasel silmapilgul läbi viia. Kuid nende sotsiaalsete rühmituste võitlus on kaotand juba oma esialgse kirgliku hoo, on saand igapäiseks halliks rüseluseks. Ja see argipäevastumine ühiskondlikus hingeelus heidab paratamata varju ka ajajärgu kunstiloomingusse. See peegeldub loomingu vaimus, toonis ja meeleolus, võtku see loomingu omad ained ka ükskõik milliselt alalt.

Oleks tähtis, et meie kirjandus seda algand argipäeva õieti oskaks kasutada. Romantika, paatos ja lürism pole ainsad vormid, milles esteetiline loomingu avaldub. Realism, objektivism ja asjalikkus annab selleks niisama hästi võimalusi, kui selle juures ainult ei unusteta kunstilisi nõudeid. Kui meid elu hall päev tõesti selle poole lükkab, siis poleks paha, kui me selles ise vähemalt teadlikud oleksime.

Kui ühiskond on väsind põlemast ja uusi ideid ning meeleolusid ei paku, siis on kunstnikule senistegi ainete ja ideede süvendamisel tööd. Oleme seni liig ruttand, nelju kõigest mööda kihutand. Nüüd oleks aeg süveneda, asju tõsisemalt võtta, omi meeleolusid tihendada ja tehnilisi võimeid mitmekordselt kasvatada. See kõik aga nõuab ääretul määral tööd, tööd ja tööd.

# EDGAR POE: VALITUD NOVELLID (1917)

Õudne, sünge, traagiline aeg. Linnad võitluse leekides, sõjariistus salkade tallermaad, kus õigluse nägu kisub kurja grimassi. Külmad ja pimedad raudteerongid ähivad linnade vahel, mustates nõgiste vagunite küljes ripnevaist poolkülmand inimestest. Raudtee ääril külad sissisõjalaste ja röövlite hirmul keskaegselt sõjariistus, vabisedes koledatest vägivalla lugudest, mis liiguvad ühest maa äärest teise. Niisugune on olevik.

Missugune oleks see kirjandus, mis vastaks ajajärgu sügavamat olemust? Mihuke see võtte, mis tabaks kõige lähemalt oleviku inimese hinge-liigutusi? Ja milline see vorm, mis peegeldaks täiuslikumalt tänapäeva esteetilisi nõudeid?

Kas oleks see kirjandus, mis hõõgub sedasama painajalist meeoleu, mida üleelatav aegki, täis fantastikat ning õudu? Või jälle vastandi seaduste järele õrn idüll, lilleline pastoraal, unelm ajast kaunimast kui meie oma?

Igatahes pakub päälkirjas mainit tõlkekogu väikese valiku esimestlaadi kirjandusest. Kuid see pole nüüd ega ole iial olnud aja koleduste juhuslik peegeldus.

See on meie seisukohalt vaadates liigagi väljaspool ühiskonda, teispool seltskondlikke vaate-

piire, äärmiselt isikuline, nagu võib olla ainult eraku ja üksiklase unistus.

\*

1809 Edgar Poe sündis Bostonis 19. jaanuaril 1809. Seda aastat on nimetat paljude amerikaste inimeste sünni pärast „tähtede aastaks“. Poe elu üle kummus aga pea algusest lõpuni tähtu taevas. Nagu ta mõlemad vanemad juba kõige varasemas nooruses kaotas, nii jäi ta elu vaeslapseks kogu ea. Ta tee kulus varjus, eemal nii ühiskondlikust kui kirjanduslikust mõjuringkonnast. See kulus vaesuse, joomatõve ja hullustuse tähe all. Aastate kaupa ei teata midagi ta saatusest, ei sellest, kus ta oli, või mis tegi. Ta suri Baltimores 7. oktoobril 1849.

Kuid ometi oli see üks inimkonna väljavalitu- maist. Noormehe põlves oli ta klassiliselt kauni välimuse ja suursuguse rühiga, meheas kandis ta uhkelt oma mõtterasket pääd, mis sünnitas ühe ilu- ja imemaailma teise järele. Nii verelt kui kultuurilt oli ta väga mitmelaadilistest ainetest kokku pand. Ta esitas vana Euroopa ja noore Ameerika kultuuri harmoonilist ühendust, olles esimeses üks suurematest andidest, viimases aga kahtlemata suurim, keda see maa üldse on pakkund.

Hoolimata piirat tegevusajast, on Poe toodang suur. Iseäranis suur on see loomisviljakus, kui tähele panna ta teoste valit ja artistilist laadi. Ta kirjutas hulga fantastilisi novelle, suure arvu tehniliselt täiuslikke luuletusi ja palju filosoofilisi ning kriitilisi artikleid.

Kuid muidugi mitte Poe teoste paljuses, vaid laadis on nende tähtsus. Ta on rajand hoopis uue kirjandusliku liigi ja ühtlasi kohe viind selle täiuseni, nii et järelkäijad ta saavutusi õieti on võind ainult labastada. Ta on pannud aluse

fantastilisele õuduse ja kriminaal-kirjandusele. Ta on teind juhtumusjutu ja mereavantüüri kirjelduse suursuguseks ning kunstikõrguseks. Ja ta on otsind teadlikku seletust sellele kunstivoolule, mida nimetame sümbolistlikuks.

Arusaadav, et sarnane and, nii palju kui temas ka leidus ameeriklase hingeelu vastavaid aineid, ometi sääsetes oludes eneselle kohe tunnustust ei suutnud võita. Kulus aastakümneid, enne kui leidus ta mõistmiseks küllalt eeldusi. Õieti sündiski see alles eurooplaste ettevõttel, pärast Baudelaire'i täiuslikkude tõlgete ilmumist.

\*

Milles peitub Poe veetlus? Kahtlemata on siin mõjumas suurel määral ta ainete omapärasus, nende hoopis haruldane, erandlik, kordumatu laad. Kuid ta lõpulik mõju peitub ometi ta vormi iseäraldustes, mis õieti võimaldavadki nende ainete mõjulepääsu sarnastena, nagu neid nüüd tunneme.

Poe ütleb „Musta kassi“ alguses: „Sellele äärmiselt õudsele, aga lihtsale jutustusele, mida olen kirja panemas, ei oota ma ega palu ühtki uskumist. Oleks tõepoolest meeletus seda nõuda juhtumuses, kus ma enda meelte tunnistust tahaksin eitada. Ometi ei ole ma hullumeelne ega üsna kindlasti näind und. Homme aga suren ja täna tahaksin oma hinge ta koormast vabastada.“

Ses katkes on nii sisuliselt kui vormiliselt esitet Poe kirjandusliku laadi kokkuvõte.

Tema veetlus peitub kõige päält ta enese haruldases rahus, millega esitab kõige haruldasemaid sündmusi. Ta mõjub võltsimattuse tooniga, mida võib omada ainult äärmiselt õiglase inimene, kes ise usub oma kõne viimast kui silpi. Ta näeb ise kogu aeg sündmust oma silmaga, ta kannatab, ta vabiseb hirmust selle õuduse ees.

fant - he  
Ende - ja  
kirjanduse

Kas ta ei näe ometi mitte und? Kas ta pole siiski nôdrameelne?

Võib olla, kui ta aga selle juures silmapilgukski ei unustaks, et on kunstnik, artist.

Teades, et ôieti siis tõsiasja sisu täie jõuga mõjub, kui esituse kuju tähelepanu ei poolita, on Poe jutustuse vorm alati rahulik, pikaldane, vanamoeline. Ta hakkab ikka kaugelt pääle, jutustab tegelaste elulugusid, toob hulga seletavaid ja põhjendavaid märkusi oma poolt. Ta teoretiseerib praeguse lugija seisukohalt vaadates vahel koguni igavalt ja liig süvenedes. Selle juures tarvitab ta miskisugust juhtkirja, traktaadi või referaadi stiili. Teat mõttes polegi see „ilukirjandus“, vaid miski illustratsioon hingeelulise või mõtteteadlise väite jaoks. Poe'l puudub palju sest masinavärgist, millega oleme harjund hariplikult novellides. Vähe kahekõnesid, pea mitte kunagi looduse kirjeldusi. Harva loob ta üldse pilte, enamasti refereerib, jutustab ainult nagu kirjutamata jäänd novelli aineid ümber. Ja ometi! Võiks peaaegu öelda: just sellepärast!

Poe pole otsekoheselt psükoloogiline kirjanik. Ta ei süvene Dostojevski kombel kujutatavate inimeste hinge sügavamaisse võrenguisse. Tema ja ta aine vahel on alati miski läbitungimatu kest, sest ta on juba ükskord fanastiliste ning dekoratiivsete kalduvustega. Kuid kui ta ei tunne küllalt esiteta va isiku psükoloogiat, seda enam lugija oma.

Siin on ta võrratu, siin ei leidu tal võistlejaid, siin valitseb ta jagamatult. Tema aine, nii absurd, ilmvõimatu ja pöörane kui see ka on hingeeluliselt, saab oma mõtte alles selle psükooloogiliselt äärmiselt usutava ja usaldetava vormi läbi, mis Poe talle annab.

Siin on tal lugematul määral väikesi abinõusid, vaevalt märgatavaid võtteid, tehnilisi tempusid,

mis paljastavad ta eht-ameerikalist sünnipära. Siin toetub ta teades ehk teadmata miski geniaalsele simulatsioonile, mis näitab, kuis need teosed ometi on alguses mõeld sensatsiooni ja hirmuvõbinaid januneva uulitsa publikumi jaoks. Seda publikumi janu imetaolise järele tundis Poe nõnda hästi ning oskas sellele sel määral vastu tulla, et näit. ta „Arthur Gordon Pymi“ peeti selle ilmumisajal Inglismaal võltsimatuks reisikirjelduseks!

Poe'd eraldab aga kõigest sensatsiooni kirjanikest ometi asjaolu, et ta on ilmtingimata ja ikka võltsimatu ning kunstikõrgune. Tema tarvitet põnevuse ja usalduse võitmise abinõud on valit ja maitselised. Need on peidet ning psükoloogiliselt õigustet. Need on tihtipääle nii väiksed, vaevalt märgatavad, et neid teadlikult ei saagi eritella. Seks jätkub tihtipääle mõne üksiku sõna või hääliku rõhutamisest, osavalt rehkendet kordamisest. Eriti mõjuvad aga ta sõnade ja lausete sõrendamised ning kursiveerimised, mis teisel kirjanikul mõjuksid ainult segavalt.

Teades, et kunstis õige joon kahe punkti vahel ometi mitte kõige lühem pole, ei ole Poe kunagi geomeetriliselt õigejooneline, nagu mõned teised õuduse kirjanikud. Ta hingeeluline loogika on tingit miski näilise ebaloogikaga. Ta toob siin-säääl mõne asjatu detaili, mis aga sarnasena äratab usaldust. Elu on täis neid üksikasju, kunstis aga tunduvad nad ootamatuina, üllatavaina, sest inimese mõistus liigub ka fantaseerides enam-vähem otsejooneliselt. Sarnaste kõrvalepõigetega teeb Poe lugija asjast huvitetuks, kisub ta jutustusse, sundides tegevvalt mõnd kriminaalset küsimust lahendama või mõne matemaatilise probleemi kallal pään murdma.

Ja ometi, kõige selle juures puuduvad detailid, mis sündmusi paljastaksid, neid asetaksid argi-

Poe võtted

lugijad  
detailid

poe võtted  
tehtavõtted,  
kaasavõtted -  
lühese pakke  
võtted

päeva valgusse, nende mõistmist kergendaksid. Poe on sügav ja salapärane. Me teame, et ta kirjutas omad tööd ajakirjade jaoks ja tihti tellimise pääle, kuid me peame neid pidama deliriumi nägemusiks. Nõndasama teame ka, et ta meiega tihtipääle ainult paha nalja tahab heita, kuid seda teadeski andume vastutõrkumata ta õudseile kapriisidelle.

Kõige sellepärast ei ole Poe kellegi noorsoo kirjanik. Ta on seks liig tõsine ja sügav. Noorsoo kirjanik on simulant, kes oma juhtumustele ise habemesse naerab. Poe kohta aga ei tea iial, mil määral ta ise lõbutses, mil määral kaasa kannatas.

\*

Poe'st on siinamaale Eesti keeli ilmund ainult üksikuid novelle siin-sääl ajulehis. Eri raamatuna on ilmund, kui ma ei eksi, ainult „Kuldpõrnikas“, kuid seegi, nagu arvatavasti suurem osa, tõlge tõlke järele. Alles J. Aavik on hakand sihikindlalt suurt ameeriklast tõlkima otse originaali järele.

„Valitud novellide“ esimene vihik sisaldab viis novelli: Musta kassi, Äraandliku südame, Kaevu ja pendli, Hüppkonna ja Punase surma maski. Need tööd kuuluvad Poe paremate novellide hulka ja annavad kuigi piirat, siis ometi enam-vähem õige pildi autorist.

Mis puutub tõlkesse, siis on see teht hoole ja andumusega. Kasulikult on mõjund asjaolu, et tõlkija enese stiil, kuigi on kergem ja pinnalisem, ometi oma abstraktse tooniga tuletab meele autori stiili. Et „Valitud novellid“ kuuluvad „Hirmu ja õuduse juttude“ seeriasse, siis ajab Aavik ka ses tõlkekogus keeleuuenduse asja. Ometi tahaks Poe'd näha vabastetuna sarnasest tegelikust ülesandest. Poe sõber võistleb minus keeleuuenduse sõbraga.

# MAURICE MAETERLINCK: (Belgia) SINILIND (1918)

See oli alles aastal 1890, kui Octave Mirbeau kirjutas ajalehes „Le Figaro“ järgmised ajaloolised sõnad: „Ma ei tea midagi Maurice Maeterlinckist. Ei tea, kes ta on ja kust ta on. Ei tea, on ta vana või noor, rikas või vaene. Tean ainult, et pole vähem tuttavat inimest kui on tema. Tean veel, et ta on loond tõelise meisterteose, töö, mis on imeväärt ja igavene, millest on üksi küllalt, et kirjaniku nime surematuks teha... Maurice Maeterlinck on annud meile meie ajajärgu geniaalsema teose, kõige haruldasema ja ühtlasi kõige naiivima, iluliselt väärilise ja — kas usaldan öelda — üle ulatuva kõigest sellest, mis on kõige kaudimad Shakespeare'il. See teos kannab nime „La Princesse Maleine“. Kas leidub kogu maailmas kahtkümmend inimest, kes on seda lugend? Ma kahtlen...“

Veerand aastasaja jooksul, mis pärast neid sõnu kulund, on Maeterlinck saand kuulsaks üle kogu maailma. Ta on valdand üksiku luulemaitseja ja saavutand ka ametliku tunnustuse. Juba aastate eest sai ta Nobeli kirjandusliku auhinna osaliseks. Prantsus keelt tarvitavate kirjanikkude hulgas on ta Anatole France'i kõrval kõige populaarsem ja pärast Emile Verhaereni surma kahtlemata kõige kaugemale ulatuv Belgia kirjanduslik nimi.

Ka Eesti lugeva publikumi huvi-piirkonda on Maeterlinck nii või teisiti kuulund. Vähe leidub meil neid kirjanduslikke inimesi, kes ei tunneks ta ühejärgulisi meeolunäidendeid, ta „Printsess Maleine'i“, „Pelleas ja Melisande'i“ ja „Monna Vannat“ või jälle ta rohkearvulisi filosoofilisi kirjutusi. Maeterlincki teosed on meilgi mõjund ja ka meie enam kui hõredas esteetilises kirjanduses vastukaja äratand.

Kuid hoolimata kõigest, ei leidu Maeterlincki draamasid Eesti keeles. Põhjuseks on olnud kahtlemata Eesti näitelava arenematu ja maitsekehv seisukord. Kuid meil on näitekirjandust ikka ainult näitelava nõuete seisukohalt usaldet tõlkida. Kõik, mil polnud lootust pääseda meie teatri naturalistlikkude kulisside vahele, mis oli liig nõudlik näitlejate või aineliste kulude seisukohalt, jäi paratamata tähelepanemata. Oleks ime, kui Maeterlincki peene, hapra, varjundõrna kunstiga teisiti oleks juhtund.

„Sinilind“ on esimene pääsukene sest ilusast maailmast.

Kui ka Octave Mirbeau vaimustet väitele igapidi alla ei või kirjutada, iseäranis, mis puutub võrdlusse Shakespeare'iga, on Maeterlinck ometi üks suurimaist oleviku kirjanikest. Nii vähe kui ta ilukirjanduslikus toodangus ka on tegu otsekoheselt päevakohaste ainetega, on see ometi nägemata niitidega seot praeguse kultuurinimese hingeeluga. Ta näidendite taga, mis pääle väheste erandite liiguvad miskisuguses munasjutulises maailmas, tundub kogu aeg nüüdisaegsete meeolude hingeõhk. Ta nuketeatri niite ses ajalooliselt ja ühiskondlikult nii ebamäärases maailmas juhivad ometi samad kired ja kannatused, mis on valitsemas meid ümbritsevas tõelikkuses.

Maeterlinck on kaks enam-vähem vastandlikku edenemisjärku läbi eland.

Esimesse järku kuulub suurem osa ta draamasid ja väheldane arv filosoofilisi kirjutusi. See oli ta noorusliku pessimismi, müstitsismi ja saatuse-usu ajajärk. Selle aja toodangus peegeldus vahest paremini kui kusagil mujal „aastasaja lõpu“ abitu, fatalistlik, müstitsismi-kalduv meeoleu. Kõik oli määrat ohvriks saatusele, ja see astus armuheitmatult üle kinnisilmil ootava inimese. Selle meeoleu vallas on Maeterlinck loond oma kõige paremad leheküljed, mis on ta nime kirjutand jäädavalt näitekirjanduse ajaloosse Sophoklese, Shakespeare'i ja Ibseni nime kõrvale.

Aastasaja vahetusel näib Maeterlincki eluvaateis ja ühtlasi ka kunstilaadis põhjalik muudatus sündivat. Nagu ta ilmavaade ja elutunne enne oli põhjani pessimistlik ja traagiline, muutub see nüüd läbi ja läbi elujaatavaks ning romantiiliseks. Nagu ta oli varem näind ainult saatuse ja kaduvuse sümboole, nii ülistab ta nüüd moderni kultuuri saavutusi. Sest vaatluselle andund müstikust sai teguimene, kes jutlustas reaalelu ja tervishoidu ning uuris loodust meie ümber.

See murrang, mida „Monna Vanna“ ilmumise paigu teravamalt tähele pandi ja mis rohkearvulistes teoreetilistes raamatutes jatkus, on Maeterlinckile palju uusi sõpru võitnud, aga palju endiseid ta vastu ka jahutand. Raamat raamatu järele on Maeterlincki eluvaade muutund elurõõmsamaks, positiivsemaks ja, nagu kahjuks näib, ka pinnalisemaks. Ta filisoofiline maailm on saand liig läbipaistvaks, rahuliseks ja, kui nii tohib öelda, „väikekodanliselt elutargaks“. Ta filosoofilised teosed jätavad, kõigest vormiilust hoolimata, lugija kiuslikult passiivseks, sest et neis esitetakse, nagu keegi Maeterlincki austai oma pettumust ettevaat-

väikekodanliselt elutarkus

likult tõlgitseb, „voolava ja heliseva keelega ülevaid ning auväärt mõtteid“. Tõed, mis neis raamatuis lausut, pole suures enamuses enam isikliku elamuse saadused, vaid saavad põhjenduse filosoofilisest spekulatsioonist, mis toetub põhimõttelisse optimismi.

Kahtlemata on see asjaolu segavalt mõjund ka Maeterlincki hilisemasse ilukirjanduslikku toodangusse. See jäi üldse hõredaks, nagu oleks autor oma senise jõuallika, millest loomisenergia ammutas, kaotand. Ta tööde kompositsiooniline ehitus sai hapraks, nad muutusid liig läbipaistvaiks, saatuslikkuse sümbolide asemelle asusid elutõeluse allegooriad. Ja enam kui kunagi paljastus nende tendents, inimest ta elukannatustes lohutada ja temas moraalsete väärtuste mõistmist tõsta.

Tõsi küll, see mõistuslik laad, mis paistab teravalt Maeterlincki hilisemaist teostest, on talle õieti ikka omane olnud. Ta hingeelus on alati olnud midagi selget, läbipaistvat ja külmalt kavatset. Ta kõige „müstilisemais“ teostes puudub igasugune fantastika udu ja inspiratsiooni lopsakus. Kõik intuitiivselt-romantiline on talle võõras, nii palju kui ta ka romantiliste kulisside vahel omis muinasjutu-näidendeis liigub. Temas on sellepolest ikka palju sarnadust Ibseni põhjani mõistusliku ja eestkätt rehkendet loomisviisiga. Maeterlincki kaasmaalane, kirjanik ja koolivend Charles van Lerberghe kirjutab juba ta koolipõlve kirjanduslikkude katsete puhul: „Mitte midagi pingutet, deklamaatorlikku, aga ka mitte nukralt-sentimentaalset. Nii retoorikal kui eeleegial polnud iial voli ta hinge üle.“ Ja Lerberghe lisab lause, mis näitab, kui eluküllane ja liikuv oli tulevane „müstik“ tõsielus: „Neil ajal oli Maeterlinck ilus noormees, ikka jalgrattal või purjevenes.“

Teiselt poolt võib Maeterlinckis kaugelle taha jälgida ta elutarka, õpetlikku ja lohutavat tendentsi. Isegi kõige varasemais teostes taotles ta kindlat filosoofilist meeleolu, kui mitte mõtet, ja kui viimane nii silmipistvalt ei mõjund kui nüüd, siis ainult sellepärast, et oli laadilt sügavam ning päält peidet. Maeterlincki nimi tuletatakse kahest Vlaami keeli sõnast: „maeten“, mis tähendab mõõtu, ja „linck“, mida võida tõlkida sõnadega „osav inimene“. Üks suure kirjaniku esivanemaist on kohtunik olnud ja rahvalle nälja ajal vilja välja mõõtnud, — sellest imelik nimi. Kuid see nimi on ka kirjaniku tegevuse kohta enam kui sümbolne. Midagi toitja, leivajagaja, vaimlise söötja laadist on temas ikka olnud. Ta ei esita mitte alati kunsti kunsti pärast, ta on tihti olnud tendentsi kirjanik. Mis teda aga sel alal kõigist kaaslaadilistest on eraldand, on see, et ta on olnud kõige päält suur kirjanik, süvendet mõtte ning kandva vormiga. Ja kas ei muutu kirjanduslik teos sellega veel kaks korda väärtuslikumaks, kui temas kõige puht-artistilise ilu taga näeme algupärast, sügavat ning valdavat mõttemaailma?

Maeterlinck on olnud unustumatult kunstnik igas teoses, ja see lepitab meid temaga ka siis, kui me ta filosoofilistest vaadetest pole rahuldet. Ta vähenõudlikumatki ajalehe artiklit iseloomustab ikka peen stiil, nõelteras ütlemissviis, eliitproosa kõrgendet tasapind. Ta ei loobu sellest kunagi, puudutagu ta kirjutused ka kõige päevakohasemaid aineid, nagu äärmärkused mõne teadusliku saavutuse kohta või isamaalised hädahüüded ilmasõja puhul.

Ka „Sinilind“ kuulub Maeterlincki hilisemasse loomisjärku.

Sellega on ühtlasi alla kriipsutat teose väärtused ja vead: ühelt poolt tasakaaluline ja ilus

elutarkus, teiselt poolt aga haprus vormis ning mõistuslik kuivus.

„Sinilind“ esitab kahe väikese lapse, Tylyti ja Mytyli und. See on muinasjutu teekond Valguse, Koera, Kassi, Leiva, Tule, Vee, Piima ja Suhkru seltsis romantilise Sinilinnu otsil läbi Mälestusmaa, Ööpalee, Önnepalee ja Tulevikuriigi. Kaheteistkümnes pildis palju kaunid allegooriaid, mille puhul lausut hulk ilusaid mõtteid. Suuremal määral kui üheski muus teoses, jutlustab autor siin oma elutarka ja kõike kandvat optimismi. Vormiliselt aga palju keeleilu, piltide vikerkaarilist värviküllust, kahekõnede kerget, gratsiöösi luulet. Jälgides lapsi nende kaunil teekonnal jõuame lõppeks uuesti nende kehva kodu, kus nad hommikul ärgates leiavad, et asjata otsit Sinilind leiduski siin, nende juures — nende kodu õnn, nende lapselik muretus, nende kaunis tuleviku lootus.

Nagu öeld, kannatab „Sinilind“ mõnegi Maeterlincki hilisema toodangu pahe all. Nii kuis teose päälkiri ka kõige romantilisemate ainete piirkonda riivab, pole teos ometi mitte intuitiivse, alateadliku romantika vaimust kant. See on mõistuslik kompositsioon. Sümboolide asemel näeme siin allegooriaid. Siin ei leidu primitiivi naiivsust, samuti kui puudub ka usaldetav realism. Teos ei huvita alati täisealisi ja lastele pole ta igas kohas arusaadav. See poole-tee-tundmus, see ulatumattus lõpuni ükskõik mis sihis on vahest üks teose pääpuudusist.

Kuid, võib olla, on ta sarnasena kõige kohasemaks sissejuhatuseks Maeterlincki nõudlikku ja valit maailma. Ses teoses tulevad ilmsiks kõige rahvalikumal kujul ta laadi väärtused: ta haruldane lihtsus, ülev otsekohesus ja kaunis mõtterohkus. See tõsine teos oleks sündsaks vaheastmeks,

et siirduda Maeterlincki varasemate teoste traagilisse ringi.

Marie Underi tõlge kannab eneses tõlkija keeleliste ja stiililiste vooruste pitsarit. See on värviküllane, kerge ja keeleliste uuenduste tõttu iseäranis peen ning nõtke vorm. Pärast seda, kui käesolev tõlge laiemais lugijate ringkonnis Maeterlinckile teed on valmistand, tahaks nii häämeelega samas intelligendis tõlkes näha kättesaadavaiks teht Eesti publikumile sama autori vanemad teosed. „Monna Vanna“ võiks isegi meie praegustes teatrites ettekandmist leida. Sellega oleks aga üks oleviku ilmakirjanduse suurnimedest meile jälle lähemale tood, meid ta vaimuilma mõju alla ant.

## MAURICE MAETERLINCK: LES DÉBRIS DE LA GUERRE (1916)

See, kes vähemalt raamatukaupluste akende kaudugi väljamaa praegust kirjandust silmas on pidand, on tähele pannud, kuis sääl sõnad „guerre“ ja „war“ lugematus teisendis, kuid ühteviisi paljuütlevalt korduvad. Euroopa sõda! Kogu maailma sõda! See pole enam nähtus, mis ainult diplomaate ja ajakirjanikke huvitaks. On see isiklik huvitus või turu nõue, kuid kõigi silmad ja suled on selle julma aine poole sihit. Vähemalt need kirjanduslikud katsesarved, mis mõtlev Euroopa raamatute ja lehtede näol üle miinidega täidet merede meieni ulatab, nõretavad sõja punast värvi. Mis on ses paberlaines väärtuslikku? Kuis hindame tänaseid sõnu homme, kui aeg uue lehekülje on käänand? Üht ja teist leiame tõesti kultuurinimese hinge ahastusest sõnut olevat. Kuid suure enamuse kohta võib ainult Nietzsche sõnu korrata: „Kui hästi kõlab halb muusika ja halvad motiivid, kui vaenlase kallale minnakse!“

Rohkem kui ühelgi teisel rahval on prantslastel põhjust olnud kõiki omi kehalisi ja kõlblisi jõude ainuüksi sõja kasuks tarvitada. Näib peaaegu nii, et sääl kahe viimase aasta jooksul ainult sõjakirjandust on olnudki. Kõik üle kodumaa piiride ulatuvad nimed, alates Anatole France'i, Paul Bourget', Romain Rolland'i ja Rosny-vanemaga,

ning lõpetades Marcel Prevost'ga, on ajanõuetelle ohvrit toond. Ühed on ainult ajalehe artiklitega leppind, teised tervete romaanidega esinend. Ühed tõlkisid ainult oma kodaniku protesti, teised püüdisid sõja meeleolu kunstteostesse ümber valada, — kahtlemata meeleolu ning kunstteose kahjuks.

Nüüd on ka Maeterlinck oma ohvri ajajärgule toond.

Kui raske oleks olnud veel paari aasta eest „Triiphonete“, „Alandlike varanduse“ või „Sinilinnu“ vaiksele vaatluselle andund autori kujutada ajakirjaniku, kõnemehe ning polemisti osas. Kuid kui raske oleks meil kõike seda olnud kujutella, mida nüüd iga päev enese ümber näeme ja kuuleme!

Maeterlincki tegevuse esitajad on juba ammu harjund ta toodangut kahte ossa jagama: ühel pool ta nooruse müstilis-pessimistlik muinasjutu dramaatika, teisel ta optimistlikumad ja realistlikumad näidendid ning filosoofilised kirjutused. On õieti suur kuristik nende ajajärgude iseloomu vahel. Kord luges ja tsiteeris Maeterlinck Plotinust, Svedenborg'ki ja Jakob Böhmet ning tõlkis Ruysbroek'ki ja Novalist. Siis harrastas ta mesilaste pidamist, auto- ja boksisporti ning leidis oma lugemismaterjaali Darwinil, Nietzschel ja Stuart Millil. Näib, nagu oleks meil hoopis kahe inimese ja kahe ajajärguga tegemist.

Kuid see, kes Maeterlincki lugedes vahel silmad raamatu kohalt tõelise elu pääle juhib, mõistab, et see autor õieti alati kaugel oli igapäise, reaalse elu tundest. See oli ikka ja alati kunst, kuigi hää, kaunis ja ülev kunst. Mitte ükski ta esimesed ühejärgulised, vaid ka „Monna Vanna“ on täie tõega marionettide teater. Ta on ikka elu abstraheerind, üldistand, stiliseerind. Ja nii tihti tuleb teda lugedes meele üks pilt ta ilusast

raamatust „Mesilaste elu“: Kaunil suviõhtul jalutab autor oma tuttavaga Normandia metsarikkail künkail. Nurme serval paneb talurahvas vilja rôuku. Kui ilus on see pilt eemalt vaadates! „Kaugus, õhtu õhk teeb nende rôômuhüüetest miskisuguse sõnatu laulu, mis meie päade kohal liblendavate lehtede ülevasse viisi ühineb.“ Kuid jalutajad astuvad lähemale, ja kirjaniku kaaslane, kuulus füsioloog esitab selle ilusa vaatluse teist poolt: See maarahvas, keda nad säälnäevad, on alkohooli ja paljude raskete pahede kurnat, need on toored, ahned, silmakirjalised ja kadedad inimesed. „Kas kuulete laulu, mis nii kaunilt suurte puude lehtedega ühte kostis?“ küsib ta. „See on kokku pand toorestest sõnadest ja vandumisest, ja kui vahel kuulub naerupahvatus, siis sünnib see mõne mehe või naise paisat rõvedast sõnast, või sellest, et nõrgemat pilgatakse, küürakat, kes oma kandami ei suuda tõsta, lombakat, kes pikali paisatakse, lollikest, keda õrritetakse.“

Kui karmilt sunnib elu vahel seda laulu kõiges omas reaalses koleduses kuulama!

Kord kirjutas Maeterlinck: „Nüüd pole enam kõne tahest, me oleme tuhanded penikoormad ülapool seda, maal, kus tahe ise on saatuse küpssem vili.“ Kuid tõelikkuses ei näe me miskit väljaspool meid endid olevat Tundmatut, kes elu juhiks. Tunneme seda raudset rooska, mis meid kõiki taga kihutab: rahvuste ja klasside toores egoism.

Kord kirjutas Maeterlinck: „Leonidase kanglastöö on tähtsuseta, kui ma seda mu hinge salat olemuse üheainsa silmapilgugagi võrdlen.“ Nüüd on ta vastandliku vaate õigust tundnud ja kirjutab kuningas Alberti, „väikese maa suure kuninga“ üle kaunid kiitussõnu.

Maeterlinck oli otsind inimese hinge. Nüüd näeb ta metslase trampivaid jalgu ja rusikas käsi. Ta ei pannud varem tähele reaalselt isikut, vaid „noort tüdrukut“, „rauka“, „vanaema“, „pimedat“, „printsit“. Nüüd teaks ta nende allegooriate nime, teaks, kes on prints, kes pime, kes rauk. Elu kurbloolus on teistsugune kui kunsti oma: see on Antverpeni pommitamine, Löveni põletamine, kümnete tuhandete raukade ja laste põgenemine mööda võõraid teid. See pole miski „draama sulet uste taga,“ — kuid seda koledam, et kõik küüniliselt-avalikult sünnib.

Ei tahaks uskuda, et pärast seda veel Maeterlincki endine saatuse-usk alles oleks püsind. Mitte „saatus“, vaid inimese tige „elutarkus“! Kes jätaks „alandlikele“ veel mingisuguseid „varandusi“! Kas pole siin sügavalt põrutet Maeterlincki dualism: terav vahetegemine välimise ja sisemise elu vahel. Kuis tuleb siin nähtavale inimese sisemise ainuelu abitus, nii pea kui elu ühiskondlikud olemistingimused vankuma löövad. Kuis tunneb ta nüüd olevat mõrenea, koost variseva ühiskonna, maapakku aet rahva liige. Ja ikka uuesti ning uuesti kostab ta hää: *pro patria, isamaa eest!*

Sarnaseid võrdlusi võiks küllalt teha, kui see mitte liialdus poleks. Ei sünni ometi mitte kõrvu asetada luuletaja ja ajakirjaniku vaateid ning tundmusi. Maeterlinck on aga käesolevas raamatus kõige päält ajakirjanik.

Ajajärgu traagika on ta selleks teind. Tema, kes siinamaale õieti üheski teoses oma kodumaa elu pole kujutand, kes oma esivanemate keelele ei kirjutand ja suure osa elust võõrsil mööda saatis, tundis kohustust, kõiki omi jõude isamaa hääks ohverdada. Ta kirjutab kümneid juhtkirju ajalehis ja teeb agitatsiooni-sõite Itaaliasse, et seda

maad vaenlase vastu ässitada. Tema, kes sünnilt ja vaimult oli rohkem Germaani kui Romaani kirjanik, räägib nüüd „Rheini-tagustest metslastest“, „kellele liiga suurt au tehtaks, neid lihtsalt barbaarideks nimetades“. See vaikne vaatlei ja romantik hüüab nüüd vastutust kogu Saksa rahvale. Sest, ütleb ta, on lapsik kinnitus, et meil tegemist oleks ainult Preisi kuningaga, kes 70-miljonilist lapse kombel süütut rahvast üksi oma voli all peab ja sõnul kirjeldamatuile kuritegudelle sunnib. Ei ole vahet põhja ega lõuna sakslase vahel, kõik on ühteviisi süüdlased. Ja ta teeb kavatsusi: kas ei vasta Berliin Brüsselit, Hamburg Antverpeni, kas ei garanteeri Nürnberg Brügget ja kas ei kõlba München kautsjoniks Genti eest?

Muidugi pole Maeterlinck muutund miskiks sõja ja verevalamise apostliks. Kuid ta suu ja süle kaudu räägib meelegaheitev mõttetark. Mis peab tegema kultuurinimene, kelle kogu siiaaalse elu on piirat olnud kunsti ja teaduse eluvõõraste väljavaadetega? Nüüd on ta äkki põrgand ühte selle inim-elajaga, keda siiaaale ignoreeris. Ta näeb teda kõige hirksamal kujul, organiseeritult, vaimlise tooruse ja haruldaste tehniliste abinõudega varustetult. Sajad tuhanded langevad lahinguväljal, linnad lõõmavad, maa muutub kõrveks, kuid kõige hirksam on süütute laste ja raukade saatust rüüstet kodus ja võõrail maanteil. Ja mõttetark pole enam nii naiiv, et allaheidet ning resignatsiooni jutlustada. Jõu vastu peab jõudu tarvitama. Nii hirmus kui militarism iseenesest ka on, kuid siin on see ainus reaalse abinõu. Ja Maeterlinck otsib julgustavaid sõnu laialilööd kodumaa kaitsjatele, pöörab liitlaste ja erapooletute poole, pöörab kogu maailma avaliku arvamise poole, et selle reaalse jõu loomiseks oma poolt kaasa aidata, mis üksi veel Belgia vabadust võib päästa.

Ta uus raamat sisaldab üldse veerandsada kirjutust. Suur hulk neist on sõja kestes ajalehis ilmud, viimased veel käesoleva aasta kevadel. Siin on päevakohaseid mõttemõlgutusi, aja küsimuste arendusi ja mõned kõned. Siin on mälestuskirjutus Miss Edith Cavell'ile, kes sakslaste kuulide all langes. Ja siin on kirjutus Poola saatusest, millest tsensor poole on kustutand. Puhtkirjanduslikku huvitust pakub ainult „Süüta laste tapmine“, Maeterlincki esimene kirjanduslik katse aastast 1886, mis siinamaale üheski ta kogus pole ilmud.

Võib olla, oleks mõnigi ajakirjanik neist asjust lõikavamalt kirjutand, teravamaid võrdlusi ja raskemaid sõnu leidnud. Kuid Maeterlinckil on jälle omad eeldused, mis muil puuduvad. Seda on kõige päält ta õigluse tunne ja kultuurinimese mõistuslik rahu, mida ta ka kõige ahastuslikumal silmapilgul ei kaota. Kui palju toorest ja maitsetut oleme lugend sõja kestes nende ainete üle! Kuis on nõretand meiegi ajalehed toorest vihast ning hooplemisest! Maeterlincki raamat on üks neist harvadest, mis ühes sõja ahastustundega ka tülgestustunnet sõjakirjanduse vastu ei ärata. See on seda lohutavam tundmus, et Maeterlincki sõjakirju ta muude tööde hulgas ka siis veel loetakse, kui praeguste päevakajanikkude verejanused teosed juba ammu unustuse hõlma on vajund.

Ühtlasi on see seda õiglasem ja ilusam mälestusmärk tulevikule, et selle kirjutai on rahva liige, kes tõepoolest süüta on kannatand ja kellel ses sõjas muid püüdeid pole, kui oma vabadust päästa. Sest Belgia ainus süü on see, et ta tugevamate naabrite vahele on juhtund. See on ta õnnetus olnud kogu ta ajaloo kestes, sundides teda kuuluma kord Hispaanialle ja Austrialle, kord Prantsusmaale ning Hollandille. Ühe sõnaga, see on väikerahva jõuetuse vanne.

Ja ometi oleks sest asjaolust liig vähe, et meie osavõtet lõkkele lõõtsuda, kui siin ühtlasi üldinimlikumad väärtused kaalul poleks.

Ei tarvitse idealiseerida Belgia. Teame, kuis ta endine kiriklik - vanameelne valitsus tööliste- liikumise vastu neidsamu abinõusid tarvitas, mis kõigil pool mujalgi. Teame, kuis sääl mõne vaheaja järele koolides jälle kiriklik usuõpetus uuesti sisse seati. Teame ka, kuis kapitalistid ja misjonäärid võidu pärismaalaste kurnamise Belgia Kongos viimseni tipuni viisid. Teame kõike seda, kuid ühtlasi teame, et see ainult üht poolt Belgiast näitab.

Ei või iial unustada: Belgia on alati suurt kultuurvälja Euroopas esitand. Kes ainult mõned lähemadki teekonnad sõjaeelses Belgias on teind, teab, milline tööstuse, kaubanduse, teaduse ja kunsti kodumaa see oli. Väikesele alale, kus aga ometi seitse ja pool miljonit inimest elas, olid kogut ääretud ainelised ja vaimlised rikkused. Tuletagem meeles Belgia tööstuse maid Monsi, Charleroi, Lüttichi ja Namuri ümbruses, kus raudteerong öösel tundide kaupa sulatusahjude kui hiigla tungalde vahel tormas. Tuletagem meeles Antverpeni, Euroopa ühe suurema sadama kihavat elu. Ja see, kes väljamaale kõige päält vaimlise väljavaate laiendamise otstarbel sõitis, mäletab nüüd haledusega Brüsseli ja Antverpeni kunstikogusid või neid elavaid muuseume Flandria ristikehinalõhnaliste nurmede keskel — Brügger ja Yperni. Kõike seda pole nüüd enam! Pole vähemalt endisel kujul! Kulub aastakümneid, enne kui neist vaenuvaremeist uued rahutemplid võivad kerkida.

Belgia oli teat mõttes Prantsuse provints. Kuid see oli provints, millel oli oma teravalt kujunend vaimline laad; mille kunstielu mitte

üksi suure naabrimaa, vaid kogu Euroopa kohta mõju avaldas; ja mille ettevõtlikkuse vaim oli tugevam kui Prantsusmaal enesel. Euroopa oleks palju vaesem ilma sarnaste kirjanikkudeta, nagu Charles de Coster, Camille Lemonnier, Georges Rodenbach, Charles van Lerberghe, Emile Verhaeren või Maurice Maeterlinck.

Meie kaastundmus peab olema alati vähema ja nõrgema pool. Seda nõuab juba meie eneste eluinstinkt, mis meile poliitilise kõlbluse mõisted dikteerib. See on meie rahvusliku enesearmastuse loogiline järeldus. Ja sellepärast oskame ka Maeterlincki uut raamatut teisiti hinnata, kui sarnasel puhul, kui see oleks suure, poliitiliselt vaba rahva liikme kirjutet.





# NIMESTIK

Aavik, Joh. (Randvere), lk. 35, 74, 78, 240.

Adamson, H., 187.

Adson, A., 143, 148—151, 156, 174, 177.

Ahlqvist, A., 9.

Aho, J., 36, 44, 48, 53.

Alle, A., 136, 174, 176—180, 187.

Altenberg, P., 33.

Anakreon, 62.

Andrejev, L., 204.

Annunzio, G. d', 78.

Ansomardi, 50—54, 79, 81.

Artsôbašev, M. S., 60, 92.

Barbarus, J., 136, 174, 176.

Baudelaire, Ch., 33, 161, 237.

Beardsley, A., 119.

Beethoven, 48.

Bergmann, J., 126, 227.

Bourget, P., 35, 78, 248.

Brueghel, 191.

Buck, W., 50, 52—54, 82.

Byron, 30.

Böhme, J., 249.

Cervantes, 71.

Coster, Ch. de, 255.

Čehhov, A., 44, 53, 98.

Čukovski, K., 205.

- Dante, 103.  
 Darwin, 249.  
 Dostojevski, 205, 238.  
 Doyle, C., 115.
- Eessaare Aadu, 104—109.  
 „Eessaare Aadu“ (R. Kullerkupp), 211.  
 Enno, E., 76—83, 122—134, 141, 154, 162, 164,  
 227—229.  
 Ertel, A., 79, 86, 89—92, 94.  
 Ewers, H. H., 115.
- Flaischlen, C., 33.  
 Flaubert, 165.  
 France, A., 53, 241, 248.  
 Freundlich, C. W., 11.  
 Fählmann, F., 11—13.
- Gailit, A., 187, 213.  
 George, S., 162.  
 Googol, 71.  
 Gorki, M., 59.  
 Gourmont, R. de, 146.  
 Gripenberg, B., 162.
- Haava, A., 88, 122, 148, 157, 193.  
 Hamsun, K., 65.  
 Hansson, O., 60.  
 Hearn, L., 53.  
 Hebbel, Fr., 218, 219.  
 Heiberg, M., 79, 86—89, 91, 92.  
 Hérédia, J. M., 163.  
 Hermann, K. A., 9, 39.  
 Holtz, O. R. v., 14, 15.  
 Huebner, Fr. M., 233.  
 Hurt, J., 12.  
 Huysmans, J. K., 35.

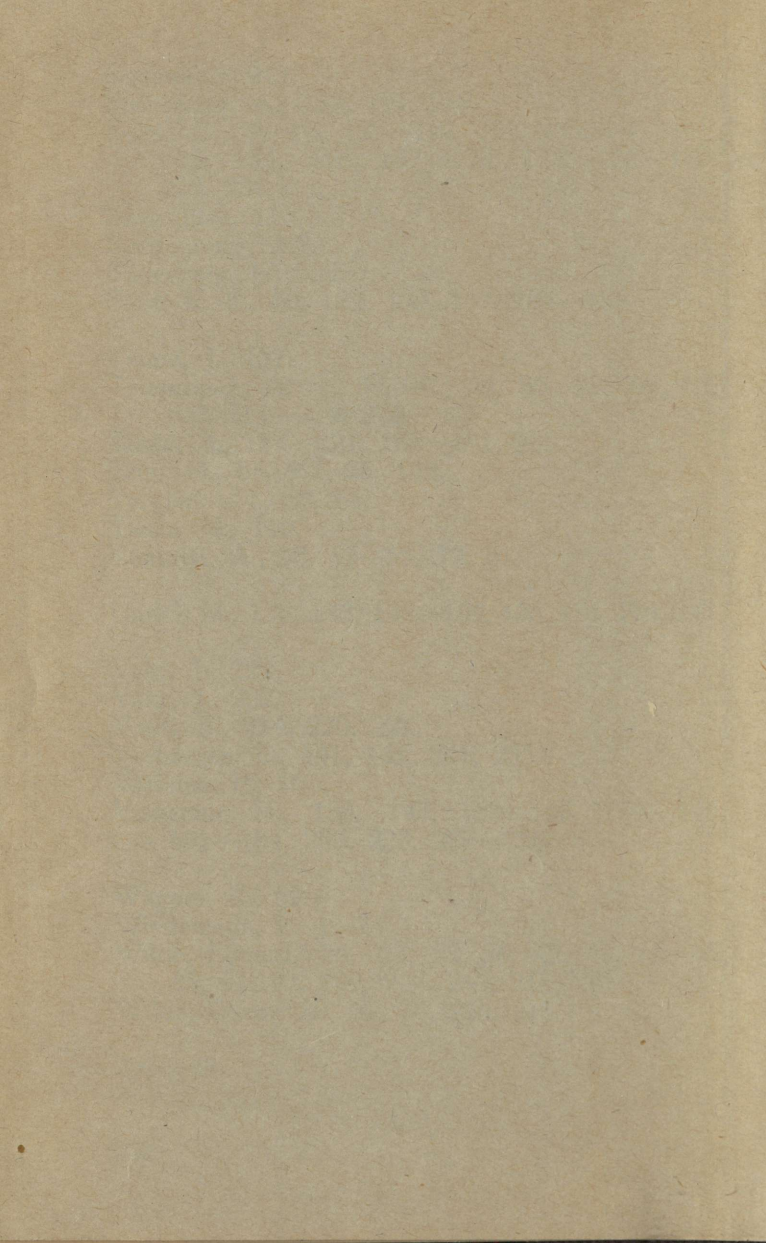
- Ibsen, 243, 244.  
Ivanov, Vjačeslav, 162.
- Jakobson, C. R., 10, 12.  
Jannsen, J. W., 11, 12.  
Jürgenstein, A., 64, 100, 135, 187.
- Kahn, Gustave, 123.  
Kallas, Aino, 57, 101, 102, 148, 166, 167, 193,  
223, 230—232.  
Kallas, Aksel, 187.  
Kamenski, A., 92.  
Kampmann, M., 9, 11, 16.  
Karlsón, F., 139.  
Keyserling, Ed. v., 98.  
Kitzberg, A. (J. ja M. Tiibus), 24, 103, 187, 188,  
201, 211, 212, 214, 215, 221.  
Kivi, Aleksis, 71, 199, 200.  
Kivikas, A., 188, 204—207, 210.  
Koidula, 11, 12, 17, 19, 21, 88, 130, 148, 214, 231.  
Krafft-Ebing, R., 62.  
Kramsu, K., 30.  
Kreutzwald, F. R., 11, 13, 17—22, 131, 226, 227.  
Kuhlbars, F. (Villi Andi), 11, 12, 187.  
Kullerkupp, R., 222.  
Kunder, J., 214.  
Kärner, J., 136, 174, 178—181, 187.
- Lattik, J., 82, 83, 193—195.  
Laurberg, K., 222.  
Leina Saar, 203.  
Leino, Eino, 33, 138, 160, 211.  
Lemonnier, C., 255.  
Lerberghe, Ch. van, 244, 255.  
Lichtenberger, A., 193.  
Liiv, Jakob, 81, 126, 157, 222, 227.

- Liiv, Juhan, 24, 30—34, 42, 44, 81, 85, 137, 141,  
 157, 185, 202, 223—226, 229.  
 Linnasaar, M., 17—23, 223, 226, 227.  
 Lintrop, J., 42—45, 95—103.  
 Lipp, M., 126.  
 Loigu, J., 202, 203.  
 Luce, J. W. L., 12, 14.  
 Luts, Oskar, 71, 75, 104, 188, 193, 195—199,  
 203, 211, 212.  
 Luts, Osvald, 210.  
 Lôo, J., 135—142, 227.
- Maeterlinck, M., 38, 53, 59, 219, 241—255.  
 Manninen, O., 141.  
 Mannteuffel, kr. P., 11, 12.  
 Mardus, M., 38.  
 Masing, O. W., 11.  
 Maupassant, 48.  
 Metsanurk, M., 42, 45—50, 57, 62, 71, 75, 82,  
 86, 188, 204, 207—210.  
 Metua, J., 222.  
 Mieckewicz, 138.  
 Mill, Stuart, 249.  
 Mirbeau, O., 241, 242.  
 Mutsu, T., 214.  
 Müller, G., 15.  
 Münther, O., 27, 42.  
 Mändmets, J., 74, 188, 200, 201.  
 Mörne, A., 162.  
 Mõtslane, M., 102.
- Nietzsche, 79, 248, 249.  
 Novalis, 249.
- Obstfelder, S., 161.  
 Oengo, J., 186.  
 Oks, J., 110—113, 194, 226.

- Paalberg, G., 202, 203.  
Peterson, Ernst, 24—28, 39, 41, 42, 45, 53, 61,  
62, 97, 102.  
Peterson, Kr. J., 11, 36, 64, 108, 125.  
Peterson, Otto, 61, 64.  
Petrarca, 163.  
Plotinus, 249.  
Poe, E., 49, 114, 115, 119, 235—240.  
Prevost, M., 249.  
Przybyszewski, S., 60.
- Rachilde, 146.  
Rajestik, J., 50, 53, 54.  
Raudsepp, H. (Milli Mallikas), 188, 211—213,  
223, 233.  
Reimann, R., 136.  
Reiman, V., 167.  
Reinwald, A., 20, 125, 132.  
Ridala, V., 125—127, 132, 135, 136, 138, 141,  
142, 145, 152, 159, 174, 187.  
Rodenbach, G., 38, 255.  
Roht, R., 195.  
Rolland, R., 248.  
Rosny, J. H., 248,  
Rumm, C., 202.  
Rumor, K., 188, 201, 202.  
Ruysbroek, J., 249.  
Räppo, G. 222.
- Sander, T., 9.  
Schopenhauer, 60.  
Shakespeare, 59, 71, 74, 120, 163, 241—243.  
Semper, J., 136, 143, 150—153, 156, 174, 176, 187.  
Severjaanin, I., 227—229.  
Sillaots, M., 188, 201, 202.  
Soar, R., 188, 191—194.  
Sologub, F., 93.

- Sophokles, 243.  
Strindberg, A., 169, 191, 219.  
Suits, G., 9—16, 125—127, 132, 135, 136, 141,  
145, 154, 156, 157—170, 174, 176, 187,  
229, 231.  
Suve Jaan, 11.  
Svedenborg, 249.  
Söderberg, Hj., 53.  
Sööt, K. E., 10, 122, 130, 157, 184—186.
- Tamm, J., 157.  
Tammsaare, A. H., 34—41, 48, 50, 79, 89, 97,  
100, 214—219, 221.  
Tassa, A., 114—121, 188—192, 203.  
Truu, O., 86, 92—95, 105.  
Turgenjev, I., 33, 61.  
Twain, M., 115.  
Tõnurist, A., 50, 52—55, 79, 81.
- Under, M., 136, 143, 145—149, 156, 174, 176, 247.
- Vaht, J., 222.  
Vaks, J., 222.  
Vardi, S., 214, 220, 221.  
Verhaeren, E., 141, 161, 241, 255.  
Verlaine, P., 161.  
Visnapuu, H., 136, 143, 153—156, 174, 176,  
181—184, 203, 223, 227—230.
- Wagner, R., 59.  
Wiedemann, F. J., 74.  
Wilde, Eduard, 24, 27, 28, 36, 42, 45, 56—75,  
85, 91, 92, 199, 207, 214, 215, 221.  
Wilde, Oscar, 30, 59, 78, 216, 218.
- Zola, 48.





Kõitekoda  
K. Haroff  
Jaani tän. 42.

A

2825

IV

71433

TÜ RAAMATUKOGU



1 0300 00842438 6